

# ODISEO, EL CID, DON QUIJOTE Y OTROS CUERPOS TERGIVERSADOS



*Cultura oral y popular e imperio, 1*

**JOSÉ MANUEL PEDROSA**



**UDXR**

Unidad de Investigación sobre  
Representaciones Culturales y Sociales



**ODISEO, EL CID, DON  
QUIJOTE Y OTROS CUERPOS  
TERGIVERSADOS**

**CULTURA ORAL Y POPULAR  
E IMPERIO, 1**

JOSÉ MANUEL PEDROSA



COORDINACIÓN  
DE HUMANIDADES

UDXR

Unidad de Investigación sobre  
Representaciones Culturales y Sociales

**Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información**

**Nombres:** Pedrosa Bartolomé, José Manuel, 1965-, autor.

**Título:** Odiseo, el Cid, don Quijote y otros cuerpos tergiversados / José Manuel Pedrosa.

**Descripción:** Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de México, Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales, 2024. | Serie: Cultura oral y popular e imperio ; 1.

**Identificadores:** LIBRUNAM 2239477 (libro electrónico) | ISBN 9786073090810 (libro electrónico).

**Temas:** Personajes literarios. | Odiseo Rey de Ítaca (Personaje mitológico). | Cid, ca. 1043-1099 -- En la literatura. | Don Quijote (Personaje ficticio).

**Clasificación:** LCC PN3338 (libro electrónico) | DDC 809.3—dc23

Portada: Amaury Veira Huerta

Imagen de portada: estampa litográfica (a partir de un dibujo de Heredia, Iriarte y Blanco, compuesto Tony Johannot) incluida en la edición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, publicada por Masse y Decaen, en la imprenta de Ignacio Cumplido, México, 1842 (pp. 114-115).

Primera edición: 2024

D.R. © 2024, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

COORDINACIÓN DE HUMANIDADES  
Unidad de Investigación sobre Representaciones  
Culturales y Sociales

Corrección: Natalia de la Luz Romero Castellanos

Cuidado de la edición: Natalia de la Luz Romero Castellanos y Patricia Georgina Rico León

Formación y maquetación: Nuria Saburit Solbes

ISBN volumen: 978-607-30-9081-0

ISBN colección: 978-607-30-9080-3

Esta edición y sus características son propiedad  
de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio  
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Hecho en México

## ÍNDICE

### PREÁMBULO. ALABANZA DE LA ORALIDAD, DESDE SU RIVAL LA ESCRITURA

Tres cuerpos ¿heroicos? que nos han tenido siglos despistados	17
Oralidad / escritura, cultura popular / cultura hegemónica, descentralización / centralización, despliegue / repliegue	29
Sancho más allá de Cervantes: el cuentista que quiso y el escritor que no quiso acordarse	38

### ODISEO VIOLADO, LLOROSO Y ENDÓGAMO

El héroe lloroso violado durante casi ocho años por una ninfa	47
Calipso, Circe, Penélope: sexo y/o amor	55
El secuestro y la restitución de las manos de Odiseo	62
<i>El héroe que escapó de las hadas</i> (ATU 400), entre la endogamia y la exogamia	68
La nostalgia del primer hogar en los cuentos folclóricos: Homero, de nuevo	75
La nostalgia del primer hogar en los cuentos folclóricos: más allá de Homero	78
El supercuento de <i>El matrimonio entre hada y mortal</i>	82
El cuento ruso de <i>La princesa encantada</i> (Afanásiev, 272)	87
El cuento ruso de <i>La princesa encantada</i> (Afanásiev, 271)	100

Más tecnicismos de catálogos	106
El cuento judío de <i>El jerosolimitano</i>	114
El cuento en árabe tunecino de <i>Los hermanos que resultó que eran primos y se casaron</i> (I)	125
El cuento en árabe tunecino de <i>Los hermanos que resultó que eran primos y se casaron</i> (II)	136

ROMANCES-CUENTOS AFROCABOVERDIANOS  
EN USA, 1916-1917: ÚLTIMAS METAMORFOSIS DEL CID  
Y DE LOS HÉROES CAROLINGIOS

Una aproximación a la inmigración afrocaoberdiana en los Estados Unidos	147
La etnógrafa Elsie Clews Parsons entre los caboverdianos de Massachusetts	150
Tres cuentos con ecos cidianos y carolingios, y noticia de otros cuatro cuentos-romances caboverdianos	153
Cuento, romance, mito, leyenda, epopeya: hacia un inventario de motivos compartidos	190
¿Por qué creó Dios así las patas de las cabras? (ATU 773B)	198
¿Romances y cuentos o romances-cuento? Trasmases y simbiosis	203
Los cuentos caboverdianos y el legado de los romances cidianos y carolingios	207
El padre mordedor en las versiones madeirenses de <i>El Cid y el conde Lozano</i>	211
<i>El Cid y el conde Lozano</i> : la tradición oral gitana y andaluza. Con unos versos de <i>El conde Dirlos</i> y de <i>El destierro del Cid</i>	214

<i>El Cid y el conde Lozano: la tradición balear</i>	224
La ordalía de los mordiscos en las versiones áureas de <i>El Cid y el conde Lozano</i>	227
El romance de la bofetada del moro Albayaldos y de los tres hijos del viejo	239
La bofetada, el mordisco paterno y la venganza en el romance vulgar de <i>La afrenta heredada</i>	242
La ordalía de los mordiscos: las ramas épica, cuentística y romancística	247
La ordalía del furor y su opuesta, la ordalía de la paciencia	256
La rama mitológica combinada: de la ordalía de Feridun a la de Guillermo el Conquistador (con el romance de <i>Las quejas de Urraca</i> )	259
<i>El Cid pide parias al rey moro</i>	270
Jon = Heracles, matadores de leones	277
Las mocedades de Jon = <i>Las Mocedades de Rodrigo</i> , con el cuento ATU 165B* (“Casarás y amansarás”)	283
La pregunta del nombre y la condición del héroe: Odiseo y Polifemo, el Cid y el conde de Saboya, <i>Oliveros y Fierabrás</i> , y Jon y el Mouro Grande	299
Jon = Gaíferos (con ecos de <i>Gaíferos y Galván</i> y de <i>Gaíferos libera a Melisendra</i> )	308

OLIVEROS Y FIERABRÁS EN LOS CONFINES  
DEL MUNDO: DE CABO VERDE A ANNOBÓN, Y MÁS

Oliveros y Fierabrás en la <i>Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia</i> (1525)	319
---	-----

Oliveros y Fierabrás en las islas afrolusoatlánticas	325
Jon = Oliveros y Re' de Mouro Grande = Fierabrás	332
Jon = Conde Dirlos	359
Jon, el marinero raptor que engañó a su rival con una novia sustituta, y el cuento ATU 883F ( <i>La doncella desafiante y su sustituta</i> )	364
Roldán, Fierabrás y la leyenda de Lohodann (isla de Annobón, Guinea Ecuatorial)	370
Lohodann en la encrucijada carolingia. Con otra ordalía ¿cidiana? de fiereza	395
Lohodann, entre Odiseo, Tenochtitlán, Orlando: un palimpsesto quimérico	401
El gigante y la giganta de Annobón, entre el <i>Beowulf</i> la conquista del puente de Mantible por Carlomagno	406
Lohodann, un héroe con una geografía clara y una historia borrosa	412
Annobón, de utopía con mujeres a distopía con hombres (militares y cristianos)	423
Lohodann, o el dictador del <i>shibboleth</i>	429
La leyenda de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo (isla de Annobón, Guinea Ecuatorial)	434
“Y la virgen Astrea abandona, la última de los inmortales, la tierra empapada en sangre” (Ovidio, <i>Metamorfosis</i> , I, 148-149): planto por Annobón	451
<i>La Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia</i> en Ignao, Chile	462
<i>Los doce pares de Francia y El gigante Fierabrás</i> , cuento de un gitano navarro	474

Ecos de la panadera Cruz, del <i>Libro de buen amor</i> , en el cuento gitano navarro	489
La poética del despliegue de la voz popular y del repliegue de la letra elitista, de nuevo	494

DE LA MUJER DE LAS MANOS CORTADAS  
A LA MUÑECA HERIDA DE DON QUIJOTE:  
BIOPOLÍTICA, IMPERIO Y CONTRAIMPERIO

Unos brazos milagrosamente repuestos por la Virgen en el descabellado reino de Torafe	505
El género literario y el marco ideológico: un <i>exemplum</i> imperial y católico, pero milesio	508
Ira regia, violencia contra la mujer y biopolítica	514
El texto de <i>El aparecimiento de la madre de Dios de la Fuensanta en el reino de Torafe</i>	520
El cuento maravilloso de <i>La niña sin manos</i> (ATU 706)	536
Constancia, Crescencia, Genoveva de Brabante, Griselda	566
<i>El diablo que nunca duerme</i> acusa de adulterio a la esposa	569
Ramo de versos con diablos insomnes y cizañadores	575
Más motivos, tradiciones, encrucijadas	597
“ <i>El diablo que no duerme</i> e hizo que el amor que el pastor tenía a la pastora Torralba se volviese mala voluntad” ( <i>Don Quijote</i> , I, xx)	600
“Quien me contó este cuento me dijo que era tan cierto y verdadero, que podía bien, cuando lo contase a otro, afirmar y jurar que lo había visto todo”	608

“En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...”	613
“El mal, para quien lo fuere a buscar”: ¿un cuento contra el cuento del imperio?	616
Anatomías y alegorías de los brazos enfermos del imperio	622
El milagro de la Virgen de la Cabeza, con otras destrucciones y reconstrucciones de los brazos del imperio católico	627
Los brazos de don Quijote, honra y deshonor del imperio	643
Las manos y los puños, emblemas de la vileza	651
Los brazos de don Quijote y del imperio, violentados y restituidos por una prostituta encumbrada (como en la leyenda burlesca de Virgilio)	663
El arte de la subversión frente al arte de la exaltación imperial-católica en la España barroca	675

#### EPÍLOGO 1

Los dedos de Cervantes, El Greco, Velázquez, Caravaggio	681
---	-----

#### EPÍLOGO 2

Refutación del don Quijote letrado y reivindicación del Sancho y oral y popular	709
---	-----

Bibliografía	733
--------------	-----

*Para Joaquín Rubio Tovar*



En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...

(Palabras con que el narrador del Quijote, I, I, se dirige por escrito a sus lectores. Dan fe de la máquina de negación y repliegue de la escritura/lectura.)

Quien me contó este cuento me dijo que era tan cierto y verdadero, que podía bien, cuando lo contase a otro, afirmar y jurar que lo había visto todo.

(Palabras con que Sancho se dirige de viva voz a don Quijote, I, XX. Dan fe de la máquina de solidaridad y despliegue de la oralidad.)

—¡Válate el diablo por villano —dijo don Quijote—, y qué de discreciones dices a las veces! No parece sino que has estudiado.

—Pues a fe mía que no sé leer —respondió Sancho.

(Palabras con que un hombre leído, enemigo de la cultura oral y popular, admite las excelencias de la cultura oral y popular, I, XXXI.)

Aconsejándole Ruy Díaz a guisa de buen fidalgo: —Señor, en aquesta fabla sed vós bien acordado. Ellos fablan muy manso, et vós fablat muy bravo, ellos son muy leídos et andarvos han engañando.

(Palabras con que el Cid aconseja de viva voz al rey Fernando I que no se fie de las palabras de las gentes de demasiadas letras, en el cantar épico de las *Mocedades de Rodrigo*, vv. 1068-1071.)



PREÁMBULO

ALABANZA DE LA ORALIDAD,  
DESDE SU RIVAL LA ESCRITURA



## TRES CUERPOS ¿HEROICOS? QUE NOS HAN TENIDO SIGLOS DESPISTADOS

Imaginemos que al común de los lectores le son planteados estos tres acertijos:

¿Cuál es el héroe que pasó siete años, casi ocho, llorando inconsolable cada día, siendo violado por una mujer poderosa cada noche, y con los brazos caídos y las manos inhabilitadas para cualquier acción épica; y que pasó un año más al servicio sexual de otra fémica fuerte?

¿Cuál es el héroe cuya primera hazaña, infantil todavía, fue amenazar con abofetear a su padre, como respuesta al mordisco que él le había dado en un dedo, con el fin de poner a prueba su fiereza y belicosidad?

¿Cuál es el héroe que, engañado por las palabras de una mujer (prostituta, para más señas) que le pidió que alargase su mano hasta una ventana elevada, se pasó una noche atrapado por la muñeca, entre sufrimientos indescibles y pataletas en el aire; y que, en otra penosa estación de su itinerario, se vio obligado a suplicar a su criado que violase con su dedo la intimidad de su boca y contase las muelas que había perdido en una vil reyerta?

Dar respuestas, hallar explicaciones a estas crisis (más que apoteosis) de los miembros superiores de tres cuerpos famosamente ¿heroicos? son tareas que no estarán probablemente al alcance del ciudadano común, cuya cultura se nutre cada día más de simplificaciones, brochazos y ráfagas de *bestsellers* y de series televisivas, en los que no suelen ser convocados personajes ni anatomías que no sean prefabricados ni estereotipados. Ni siquiera estará

al alcance del lector o receptor medio, pero no atento ni especializado.

Complica y desconcierta, además, la contradicción entre el sujeto “héroe” que he utilizado conforme a lo que dicta la convención y los predicados que hablan de humillaciones morales, sadismos corporales, tortuosas pruebas de masculinidad, relaciones de alianza (mujer-hombre), de filiación (hijo-padre) y de clase (criado-amo) atravesadas por la violencia, el trauma, la desconfianza.

Todos estos insólitos enunciados de lo que pudiéramos tener por mundo corporal y político al revés, y muchos más que nos irán saliendo al paso, se nos antojarán fuera de sus contextos y funciones convencionales, lejos de las anatomías tópicas (que se fijan más en los reputados cabeza, pecho y corazón que en los desatendidos brazos, muñecas, manos y dedos) y de las épicas usuales. Las cuales tienden a exaltar o bien al héroe triunfal que ejerce un control estricto sobre su cuerpo y sobre sus miembros intachablemente viriles (en la epopeya), o bien al héroe que (en la tragedia) pierde la batalla frente al único contrincante capaz de doblegarlo; es decir, frente al destino. Pero sin merma de sus atributos esenciales, en particular de su masculinidad y del carisma (hasta si acaba herido y desmembrado) de su cuerpo.

Sería optimista esperar, en marcos tan inestables y en los tiempos de seudocultura (y de abundante seudocrítica) superficial, banal y de masas en que nos hallamos inmersos, que muchos receptores acertasen respondiendo “Odiseo” a la primera pregunta, “el Cid” a la segunda y “don Quijote” a la tercera-cuarta. Y más aún que identificasen sin vacilación (eso quedaría reservado para los lectores más finos y conocedores) las escenas o

capítulos que se corresponderían con tales enigmáticos enunciados.

Aunque estoy convencido de que este libro tendrá unos cuantos lectores altamente cualificados y acertantes de pleno, creo que no estará de más, por si sirven de guía, dar ahora algunas pistas acerca de su programa general y resaltar algunos de sus puntos y argumentos nucleares.

El libro se articula en: preámbulo, cuatro secciones principales y dos epílogos. El preámbulo, en tres capítulos, es el que el lector está escrutando justo ahora. Anuncia y sintetiza algunas de las cuestiones que se desarrollarán, y pone énfasis sobre los impulsos de descentralización y de despliegue que son propios de la tradición oral y popular, que no en vano es una empresa colectiva que mueve innúmeras personas, por lo regular anónimas (para la recepción posterior), que actúan en red y fomentan una cultura sin trabas, ni censuras, ni precios (o con precios muy bajos), ni fronteras formales o administrativas. Y sobre los opuestos impulsos de centralización y de repliegue, que se identifican con la escritura/lectura y con la crítica literaria más al uso, que son empresas que buscan que unos cuantos nombres propios, los de los autores y críticos que definen y administran la fortaleza del canon, establezcan cuotas de lo que se puede y no se puede decir y escribir, normas, controles, gustos, censuras, tasas, premios, formularios, permisos, contratos de traducción, con el objetivo de institucionalizar, capitalizar, mercantilizar, monopolizar ese patrimonio.

La sección primera indagará, para empezar, en el cautiverio de Odiseo en la isla de Ogigia, en la que fue por casi ocho años esclavo sexual de la ninfa Calipso, según la *Odisea*, v: ¿no son esos muchos años en el marco de un

periplo de diez en total, y más si se suma el año que pasó el héroe en la isla de Eea, subyugado por otra fémina violadora, Circe, según canta la *Odisea*, x?

Repararemos en que al Odiseo cautivo en aquellas dos jaulas de oro, asistido en todo por las criadas de las diosas, exento de cualquier trabajo o servicio manual, obligado solo al sexual, no se le describe haciendo uso de los miembros superiores (brazos, manos, dedos) que le habían servido ya y le seguirían sirviendo después para ejecutar tantas proezas: desde blandir la estaca que cegó a Polifemo o mantenerse agarrado a una rama providencial mientras a sus pies rugían Caribdis y Escila, hasta tensar el arco que acabó con los pretendientes. Solo cuando recibe el permiso de sus captoras para retornar al mar y queda exonerado de su servidumbre sexual, sus miembros superiores recuperan el vigor y la habilidad precisos para ejecutar los muchos y duros trabajos manuales (que Homero desgrana con detalle, como aliviado o satisfecho de poder volver a alabarlos al cabo de tantos años de brazos caídos), necesarios para construir y aprovisionar las naves liberadoras.

En el Odiseo cautivo entregado a llorar y gemir de nostalgia (sobre todo en la isla de Calipso) y a no dar ningún empleo a brazos y manos (con ellos ni siquiera se secaba las lágrimas, que caían directamente al mar), podemos considerar que queda excelentemente encarnada, en fin, la función de puesta en suspenso, o si se quiere, el grado cero del uso (en su caso del no uso) épico de brazos, manos, dedos... Y, detalle muy relevante, del lenguaje. Puesto que, mientras el discurso de Odiseo es reducido al sollozo y al gemido, queda en suspenso también su condición de héroe carismáticamente traductor, o lógico,

o excelente manejador del logos (volveremos muchas veces a esta categoría de personaje), que lo caracterizó en las fases activas de su periplo.

La coordinación entre el lenguaje de los brazos y manos y el lenguaje de la voz veremos que es un elemento crucial aquí y en las culturas de otros tiempos, geografías y sociedades. El análisis de cuentos rusos, judíos, árabes... que dilucidaremos como paralelos, en sus grandes líneas, del argumento odiseico, confirmará la operatividad y dibujará sobre una cartografía muy pluricultural a estos ¿héroes? de brazos, manos y lenguajes caídos en los períodos en que quedan sometidos o controlados por mujeres fuertes.

No deja de chocar, en fin, aquel Odiseo que no opone resistencia ni hace ningún intento de fuga y que se muestra resignado como un cordero a la humillación y a las lágrimas, cuando es cotejado con el Rodrigo niño que evocaremos acto seguido, y que no dudó en levantar su mano y en oponer ira y resistencia resueltas a la agresión que otra figura de autoridad (en su caso, su padre) perpetró contra su cuerpo: contra sus dedos, en concreto.

La sección segunda de este libro desempolvará, en efecto, algunos viejos romances y cuentecillos, hoy muy desatendidos y que quedaron bastante al margen del canon construido en torno al Cid, que narran cómo el decrepito infanzón burgalés Diego Láinez (quien había sido abofeteado por otro hidalgo desconsiderado y buscaba que alguno de sus hijos le vengase) puso a prueba, a base de darles mordiscos en los dedos, la fiereza de cada uno de sus hijos. A lo que respondió el infantil Rodrigo (quien era el único bastardo entre los niños), enfurecido y amenazando con golpear a su padre. Aquel enojo

fue presagio de futuras proezas bélicas (la primera sería la eliminación de quien había abofeteado al progenitor) y demostración de superioridad sobre sus hermanastros, que se habían limitado a mantener las cabezas gachas, las bocas cerradas y las manos quietas durante la agresión paterna. El que en la defensa de su dedo agredido y en la fiera rebelión de su boca y de su mano quedase cifrada la primera legendaria ordalía que superó quien habría de ser el Cid, el héroe emblemático de Castilla y de España, eleva esas anatomías, por lo general relegadas, a una tesitura positivamente épica, y les otorga un carisma eminente. Sin dejar de añadir ambigüedades e interrogantes, que intentaremos encarar, a su trama.

El análisis comparatista del tópico nos conducirá a resurrecciones inesperadas de esta leyenda, la más inesperada y desconcertante de las cuales tuvo por escenario la costa oriental de los Estados Unidos, en la que se establecieron (llegados primero como esclavos y después como inmigrantes, muchas veces “ilegales”), con su lengua criolla portuguesa y con sus exuberantes tradiciones orales, miles de personas de Cabo Verde. En su repertorio de cuentos quedó inscrito el del héroe niño y bastardo que se enfada cuando su padre (que también buscaba venganza contra un agresor) le muerde los dedos. Tópico que se mezcla en estos cuentos con otros irradiados desde el romancero y las leyendas (en especial de los carolingios: Gaiferos, Oliveros y Fierabrás, Conde Dirlos...) de España y Portugal, exaltadores todos de brazos y de manos heroicos e invencibles.

Esos hilos, entre los que veremos que cobran relieve los que salieron de la vieja fábula carolingia del combate de Oliveros y Fierabrás que popularizaron un libro de caballerías de 1525 (*Historia del emperador Carlomagno y de los doce*

*pares de Francia*) y algunos romances de cordel dieciochescos derivados de él, alcanzarán a otras tradiciones insólitas (de la isla atlántica de Annobón, del Chile campesino, de los gitanos de Navarra...), lo que abrirá horizontes impensables a nuestra percepción del despliegue, la descentralización, los trasvases informales y gratuitos (o al muy bajo precio que pudieran tener los ínfimos pliegos de cordel) entre lenguas y géneros orales y populares de raíz medieval.

Entre los territorios y referencias adyacentes o remotos a los que nuestro intento de comprender esa audaz diseminación nos conducirá, están nada menos que las *Mocedades de Rodrigo*, epopeya castellana del siglo XIV, y su embrollado ovillo de paralelos, ecos y secuelas orales y populares, de los que salieron unos cuantos de los temas y tópicos más representativos de los ciclos narrativos no solo del Cid, sino también de Oliveros y Fierabrás, así como de nuestros cuentos caboverdianos y de otros cuentos dispersos (nos fijaremos en especial en uno chileno y en uno gitano navarro) por paisajes de lo más inopinado. El hallazgo de hilos que unen con firmeza la épica castellana medieval y unas cuantas tradiciones cuentísticas que han llegado vivas, aunque ignoradas absolutamente por el canon, hasta el siglo XXI (sin que haya señalamientos claros de las crónicas populares y de los romances del XVI como puentes posibles), constituye un desafío vibrante a las rígidas taxonomías de género literario y a los dogmas relativos a la transmisión literaria y cultural con que opera regularmente la crítica convencional.

Sin embargo, puede que lo más sorprendente de todo sea haber podido localizar, en esa muy periférica y desatendida tradición oral de los jornaleros caboverdianos inmigrantes en los Estados Unidos y en sus discursos im-

pregnados al mismo tiempo de memoria y de innovación, un laboratorio de poética activo, impulsivo, volcánico, creador de selváticas peripecias, retóricas y onomásticas, que nos admiran y descolocan por su pujanza e invención, pese a que salen de viejísimas semillas cidianas o carolingias.

La sección tercera intentará profundizar en los perturbadores alcances y significados de la aventura (caps. I, xliii-xliiii) de don Quijote engañado por una prostituta que lo mantiene amarrado y colgando durante la noche, por la muñeca, de la ventana de una destartalada venta. Vejación que choca con los elogios, de trascendente proyección ideológica e incluso política (me atreveré, de hecho, a encuadrarlos dentro de la crítica contra el poder y, más aún, dentro de la parodia contra la autoridad imperial y la propaganda del imperio), que en ocasiones mejores habían hecho de sus brazos el propio el hidalgo (cap. I, xliii: “somos ministros de Dios en la tierra y *brazos por quien se ejecuta en ella su justicia*”) y su escudero (quien en el cap. I, xxvi había comparado a su amo con un “emperador, o por lo menos monarca”, “según era el valor de su persona y la fuerza de su brazo”).

Esta indagación cervantina habrá sido precedida por el análisis de un pliego de cordel, el de *El apareamiento de la madre de Dios de la Fuensanta en el reino de Torafe* (1590), recreación de un cuento tradicional de vieja y pluricultural dispersión, acerca de un rey pagano que, cuando se entera de la conversión de su esposa al cristianismo, da la orden de cortar sus brazos, los cuales serán restituidos después por milagro de la Virgen: trama plana, convencional, en que el papel agresor quedaba encarnado, como era lo común, en una figura de varón, y en que la intervención

final de la Virgen venía a restaurar (en los terrenos de la ilusión y de la ficción, claro) el cuerpo desmembrado (se enfatizan sus brazos) de la mujer, y de paso la concordia matrimonial, el imperio de la religión y de la política católicas, la paz en el mundo: todo en el mismo lote.

En las antípodas de tan dogmática composición, constataremos que la fábula de don Quijote colgado de noche por la muñeca, para diversión de una prostituta, se alinea más bien y guarda analogías estrechas (probablemente genéticas) con la leyenda cómica de Virgilio, de quien se contó que, engañado por otra prostituta que operaba desde otra tribuna elevada, había pasado una noche colgado de un cesto, hasta que al día siguiente fue víctima del impertinente señalamiento con los dedos de la burlona plebe de Roma.

La iconografía tardía tanto del *Quijote* como del Virgilio cómicos veremos que acababa asignando los mejores planos no a sus personajes titulares, relegados a una esquina o al fondo, sino al pueblo-público señalador con los dedos y gesticulador con las manos. La conversión del pueblo que mueve los dedos en actor protagonista, que se impuso en muchas representaciones artísticas, profanas y religiosas, durante la Edad Moderna, fue un desarrollo de significado metapoético y metacultural capital, que refleja una actitud bastante generalizada de resignificación y revalorización, desde las elites, de la cultura popular; y que nos arrastrará a unas cuantas reflexiones de cierto calado.

El primer epílogo convoca a una serie de obras maestras del arte visual barroco español y europeo, empezando por *La fragua de Vulcano* velazqueña, que muestra al dios Apolo acompasando el discurso de su boca con el de sus

ágiles y expresivos dedos, en tanto que a los cíclopes que le escuchan en silencio no se les permite separar sus manos (sus puños más bien) de las herramientas que proclaman su condición de esclavos. Aflora a continuación la prodigiosa *Virgen del Rosario* de Caravaggio que levita sobre un apretado grupo de varones católicos que mueven manos y dedos del modo más exageradamente barroco, en expresión de pasmo y veneración, y en ejercicio de su condición de hombres burgueses y libres. Ninguna de estas composiciones queda fuera de la proclividad, bien arraigada en el arte barroco (entre sus hitos ilustres está, claro, *El entierro del conde de Orgaz*, de El Greco) a llenar los primeros y más cercanos (al espectador) planos de la composición con el público del suceso. En el cual no suele faltar alguien que, significativamente (sucede también en el cuadro de El Greco), señala con el dedo.

Lo notable es que en la pintura de Velázquez ese público esté formado, en consonancia con su condición de paganos, por esclavos con las manos fijas por fuerza a sus útiles de trabajo; mientras que, en la pintura de Caravaggio, el público es de fieles católicos cuyas manos, dedos y cuerpos (y almas, se sobrentiende) se ponen en libre y gozoso movimiento en cuanto son favorecidos por la aparición de la Virgen. En sintonía con la función convencional que tenían los relatos e iconografía de los milagros marianos, la pintura de Caravaggio era ofrecida como un antídoto que debía servir para restaurar el vínculo y la armonía entre los seres divinos y humanos, mujeres y varones, poderosos y súbditos retratados: para devolver al mundo la concordia universal, en definitiva.

A tan sublimes pero utópicos propósitos no les fue dado, bien lo sabemos, cuajar, ni arreglar el mundo, ni redimir

a la humanidad, que constatamos que cada día va a peor. A los adoradores de la Virgen del cuadro del milanés, coa- ligados para señalar con sus dedos una solución religiosa a los males del mundo y al triunfo de la muerte, les con- tradijo y refutó, apreciaremos, el simple y tosco dedo de un aldeano manchego que acertó al diagnosticar la progresiva descomposición del cuerpo (antes incluso de la muerte) y la depresión del espíritu, adelantos fatales del acabamiento de don Quijote, como podrá serlo de to- dos nosotros. El dedo que Sancho metió en la boca de don Quijote (lo cuenta el texto cervantino, lo recalca su ico- nografía y llena las reflexiones finales y desesperanzadas de este libro), para hacer el inventario de las muelas caí- das, era un dedo más grosero y más desconcertado, pero también más certeramente orientado y más fiel a las du- ras realidad e historia que los dedos excelsamente católi- cos e ilusos que inmortalizó Caravaggio, o que los dedos idealmente mitológicos de Velázquez.

Añado que una de las conclusiones más relevantes, y acaso más sorprendentes que sacaremos (he de pasar por alto aquí su compleja explicación), es que los dedos sue- len operar como miembros ordenadores de las relaciones entre las personas y la comunidad, y que sirven positiva- mente de correa de transmisión a los otros del discurso articulado del propio yo; mientras que los puños suelen actuar como miembros desordenadores, como vectores del grito menos articulado y del combate ciego y caóti- co contra los otros, lo que les hace proclives a recibir, al cabo, el castigo de tener que *empuñar* los objetos y útiles del trabajo esclavo.

Nos moveremos, en fin, entre discursos, imágenes e in- tersticios fluidos y paradójicos, de abjuración de las anato-

mías convencionales del cuerpo y de las poses que el canon ha tenido por típicamente heroicas; de reivindicación del comparatismo y del cosmopolitismo metodológicos; y de refutación, como consecuencia de la aplicación de lo anterior, de cualquier nacionalismo o casticismo o chovinismo como marco de interpretación de la cultura; o mejor dicho, de las culturas.

Ello nos permitirá trasladar los gestos de los por lo general desatendidos brazos, muñecas, manos, puños y dedos (que apreciaremos vinculados por lo general con los lenguajes, positivos o negativos, de bocas y de ojos), a tesituras de imprevistos calados lingüístico, estético, ideológico, moral, político, de las que saldrán, espero, representaciones diferentes de las convencionales de los ¿héroes?

ORALIDAD / ESCRITURA, CULTURA POPULAR /  
CULTURA HEGEMÓNICA, DESCENTRALIZACIÓN /  
CENTRALIZACIÓN, DESPLIEGUE / REPLIEGUE

No creo que este programa que acabo de sintetizar responda a un desafío original del todo, ni ayuno de tradición ni de contexto: el interés de Canetti por la corporalidad (más particularmente por el tacto) de la masa, el de Gramsci por los cuerpos subordinados, el de Bajtin por el cuerpo inferior, el de Foucault por los cuerpos marginados, vigilados y reprimidos, el de Butler por la parte material y por la parte socialmente producida (con sus alicientes, sus vetos, sus intereses) de los cuerpos, el de Caroline Walker Bynum por el cuerpo atrapado entre materialidad y espiritualidad, así como los avances que en frentes diversos están haciendo hoy la biopolítica y sus derivas, así como sus disidencias y refutaciones, son botones de muestra de la enorme producción intelectual que desde el siglo xx ha sido dedicada a considerar desde ángulos diferentes, resistentes, caleidoscópicos, nuestras anatomías y sus eventuales irradiaciones sociopolíticas, culturales, simbólicas, morales.

Ahora bien, por más en cuenta que he procurado tener todo ese tupido y estimulante panorama intelectual de fondo, que ha multiplicado y enriquecido exponencialmente las maneras y mi manera de interpretar los cuerpos y sus representaciones, cumple declarar que otra veta decisiva de mis modelos e influencias se halla en el terreno de las poéticas y antropologías de lo oral y de lo popular. De hecho, todo este libro puede ser considerado como

un intento de interpretación de los cuerpos desde el paradigma de la voz y de la mentalidad del pueblo, más que desde el convencional y canónico de la letra escrita, de la que tampoco nos desentenderemos, por los diálogos, simbiosis y conflictos que constataremos que tienen permanentemente entablada la oralidad y la escritura.

En este campo mis referentes son igualmente muy eclécticos. Se reconocerá en estas páginas mi deuda de siempre, por ejemplo, con las impagables meditaciones acerca de la autonomía de la poética oral y popular, de gran audacia todavía hoy pese a su cronología decimonónica, de Antonio Machado y Álvarez, Demófilo:

Las coplas populares no están hechas para *venderse*, ni aún para *escribirse*, por lo tanto, es imposible juzgarlas bien no oyéndolas cantar, toda vez que no solo la música, sino el tono emocional, les da una significación, una expresión y un alcance que meramente escritas no pueden tener. Una misma palabra dicha con diferente *tono emocional* significa, lo mismo para un niño que para un perro, una cosa completamente distinta. No es que la copla se pone en música, como se puede poner en música una oda: es que la copla, verdaderamente real y espontánea, cuando nace, nace ella misma *cantándose*, si vale expresarme así<sup>1</sup>.

Las de Demófilo son ideas que atañen a nuestra oralidad española. Pero hay otras zonas de contacto y pugna entre oralidad y escritura atestiguadas en las geografías más insospechadas, que corroboran las poderosas implicaciones y los amplios márgenes de autonomía que

---

<sup>1</sup> Antonio Machado y Álvarez, *Cantes flamencos y cantares. Colección escogida* (Madrid: Imprenta Popular, a cargo de Tomás Rey, [1887]) p. 11.

puede llegar a tener la poética oral y popular, y que no han dejado de servirme también de guía e inspiración. La dicotomía que se encierra en las palabras que siguen son ilustrativas de lo acontecido, por ejemplo, en enclaves de Sulawesi del Sur, Indonesia, tan distantes como sugerentes:

En el siglo XVI, los de Gowa habían conquistado todos los reinos de Makassar, incluido el de Polombangkeng. Para mantener su hegemonía, los de Gowa empezaron a escribir sus textos de historia, en los que relataban sus orígenes y preservaban la memoria de sus victorias. Al mismo tiempo, los de Polombangkeng empezaron a producir una tradición oral de resistencia frente a la alfabetización de los de Gowa.

Este estudio aborda la interacción histórica que hubo entre los de Gowa y los de Polombangkeng al hilo de un análisis textual de la tradición alfabetizada de los de Gowa y de la oralidad de los de Polombangkeng. Mediante el empleo de un enfoque interdisciplinario, con aportes de historia, filología y antropología, este estudio demuestra que existen intersecciones históricas, similitudes y contradicciones entre ambas. Gowa narra su victoria a través de la tradición alfabetizada, mientras que Polombangkeng narra su triunfo a través de la tradición oral. Tanto la cultura alfabetizada de Gowa como la cultura oral de Polombangkeng reflejan políticas de la memoria que pretenden mantener sus recuerdos colectivos.

Aunque la tradición oral de Polombangkeng no es más que una narración marginada, se transmite de formas múltiples, a través de la música, los rituales y las tradiciones orales, y su reproducción se ha mantenido hasta nuestros días. En contrapartida, la tradición alfabetizada de Gowa tendió a estancarse, especialmente tras la caída

de Gowa en 1667. Los de Gowa dejaron de escribir su historia, y la transmisión de su memoria colectiva tendió a debilitarse<sup>2</sup>.

Se traslucen también por supuesto en este libro los ecos de algunas de las filosofías más sistemáticas (las de Michel de Certeau<sup>3</sup>, Jack Goody<sup>4</sup>, Gayatri Chakravorty Spivak<sup>5</sup>, Marisa Belausteguigoitia<sup>6</sup> ...), que en las últimas décadas han abierto brecha en el estudio de la represión o del ocultamiento de las voces (sobre todo de las orales, pero también de las escritas) de los grupos sometidos, en beneficio de las voces del poder.

---

<sup>2</sup> Traduzco de Taufik Ahmad, "Literacy, Orality and Memory: the Historical Intersection of Gowa and Polombangkeng", en *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* 660 (2021) [*Proceedings of the 9th Asbam International Conference (Archeology, History, & Culture In The Nature of Malay) (ASBAM 2021)*] pp. 562-567, p. 562.

<sup>3</sup> Véanse sobre todo Michel de Certeau, en colaboración con Dominique Julia y Jacques Revel, *Une Politique de la langue: la Révolution française et les patois. L'enquête de Grégoire* (París: Gallimard, 1975); hay traducción al español: *Una política de la lengua*, trad. Marcela Cinta (México D. F.: Universidad Iberoamericana, 2008); y Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire* (París: Gallimard, 1975); hay traducción al español: *La escritura de la historia*, trad. Jorge López Moctezuma (Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 1993).

<sup>4</sup> Jack Goody, *The Interface Between the Written and the Oral* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987); Goody, *The Power of the Written Tradition* (Washington-Londres: Smithsonian Institution, 2000); Goody, *The Theft of History* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006); hay traducción al español: *El robo de la historia*, trad. Raquel Vázquez Ramil (Madrid: Akal, 2011).

<sup>5</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, "Can the Subaltern Speak?", en *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, eds. Patrick Williams y Laura Chrisman (Londres: Harvester Wheatsheaf, 1993) pp. 66-111; hay traducción al español: *¿Pueden hablar los subalternos?*, trad. y ed. Manuel Asensi Pérez (Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009).

<sup>6</sup> Marisa Belausteguigoitia Rius, "Descarados y deslenguadas: el cuerpo y la lengua india en los umbrales de la nación", *Debate Feminista* 24 (2001) pp. 230-252.

Ahora bien: si hay una teoría sistemática a la que he mirado con atención (aunque sin buscar su aplicación mecánica ni indiscriminada) mientras preparaba este libro, esa es la que James C. Scott desarrolló en su libro *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts* (1990), del que entresaco estos reveladores párrafos:

Las expresiones culturales de las clases bajas han tenido, en general, una forma más oral que escrita. El tipo de aislamiento, control e incluso anonimato producido por las tradiciones orales, gracias simplemente a su medio de transmisión, las convierte en un vehículo ideal para la resistencia cultural. Necesitamos analizar, aunque sea brevemente, la estructura de las tradiciones orales para apreciar de qué manera la canción folklórica, el cuento popular, el chiste y las coplas al estilo *Mother Goose* han asumido un fuerte contenido subversivo [...].

En la cultura popular no hay ortodoxia, ni centro, ya que no existe un texto primario que sirva de medida a la herejía. El resultado concreto es que la cultura popular logra el anonimato de la propiedad colectiva gracias a un constante proceso de adaptación, revisión, refundición o, para el caso, omisión [...].

La cultura oral estará inevitablemente descentralizada. Por ejemplo, un cuento popular en particular se puede repetir o ignorar, y, en caso de repetición, se puede abreviar, ampliar, modificar, transmitir de muchas maneras o en dialectos diferentes según los intereses, los gustos y hasta los temores del hablante. Por esta razón, el ámbito de la conversación privada es el más difícil de infiltrar, incluso para el aparato policíaco más persistente. Parte de que la relativa impunidad de la palabra hablada se debe a su bajo nivel tecnológico.

Las prensas y las máquinas copadoras, e incluso las máquinas de escribir y las grabadoras, se pueden confis-

car; los transmisores de radio se pueden localizar, pero, a menos que se elimine al hablante, la voz humana es incontenible<sup>7</sup>.

No pocos hallazgos del libro de Scott nos atañen: no puede sino arrojar fresca inspiración y facilitar recursos útiles a este libro su audaz reivindicación de la oralidad (que no ha interesado en demasía a otros pensadores de los cuerpos, con excepciones como las de Gramsci o Bajtin), que él identifica, en otras páginas, con el “discurso oculto” que “la subcultura disidente” desarrolla “fuera de la escena pública”, de manera “descentralizada”, al amparo del “anonimato”, la “conversación”, el “disfraz”, el “eufemismo”, el “refunfuño”, la “fiesta”, el “carnaval”, como “estrategia de resistencia” frente a “la producción social de apariencias hegemónicas”.

Mi libro, en el movimiento de vaivén que intentará trazar entre los polos de la informal poética oral/popular y de la muy formalizada poética de las elites y de las instituciones letradas (que se halla cada día más cerca de la deglución y “clonificación” por las tecnologías audiovisuales y por la cultura de masas), no dejará de confirmar una y otra vez, espero, las nociones y situaciones que han identificado esos entrecomillados.

---

<sup>7</sup> James C. Scott, *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*, trad. Jorge Aguilar Mora (México D. F.: Ediciones Era, 2000) pp. 192-194. Hay, por supuesto, muchos otros pensadores que están reflexionando acerca de los procesos, cada vez más agresivos, de captura de los acontecimientos narrativos por intereses mercantiles y políticos. Uno de sus ejemplos más recientes, aunque no se centre de manera específica en la narración oral, es Byung-Chul Han, *Die Krise der Narration* (Berlín: Matthes & Seitz Berlin, 2023); hay traducción al español: Byung-Chul Han, *La crisis de la narración*, trad. Alberto Ciria (Barcelona: Herder, 2023).

Por cierto, que cabe celebrar que la ciencia española actual del folclore y de la cultura en general esté empezando a hacerse eco de estas ideas y a tomar nota de la obra de autores tan originales y renovadores como Scott. Una investigación muy reciente de Manuel Flores Sánchez y Alberto del Campo Tejedor, que parte de, entre otras, una de las teorías de Scott, plantea reflexiones de gran enjundia, perfectamente aplicables a la materia cultural que nos disponemos a explorar:

Las “armas de los débiles” es un concepto acuñado en 1985 por el antropólogo norteamericano James C. Scott tras su estudio sobre los conflictos en un pueblo de Malasia. La noción da cuenta de cómo pobres, excluidos y oprimidos rechazan su ubicación marginal y desarrollan resistencias cotidianas, ocultas, escondidas, a veces bajo lo que parece servilismo, incluso sumisión. Los estudios de campesinado han puesto énfasis durante mucho tiempo en las grandes acciones políticas de resistencia, tales como los levantamientos. Sin embargo, como denuncia Scott (1997: 14), centrarnos en esas formas es como intentar comprender la historia de los obreros fijándonos exclusivamente en las grandes huelgas y los disturbios más notorios. Las armas de los débiles no serían tanto movimientos organizados, revolucionarios, de gran escala, sino todo un repertorio expresivo que incluye multitud de formas orales, tales como los chismorreos, las murmuraciones, las maldiciones, las historias engañosas, los halagos fingidos, los abucheos a los poderosos o los versos improvisados y satíricos. Si bien es cierto que estos pequeños actos no transforman el *statu quo* de manera inmediata, sí sirven para visibilizar las formas de opresión, criticar las desigualdades, reivindicar otras formas de reparto o, incluso, abrir procesos de negociación entre las partes (Ginzberg, 2014: 32). Estas expresiones de

micro-resistencia tienen que introducirse, a veces, en contextos extraordinarios, ritual-festivos, allí donde la habitual mordaza de las convenciones sociales desaparece por unos días para dejar paso a un clima de licencia y libertad que tan lúcidamente estudiara en su día Bajtin (1995)<sup>8</sup>.

Yo también apostaré, en la senda de Scott, por la puesta en valor del marco y de la poética oral, y por el subrayado de los rasgos propios, muy en especial los relacionados con la heterodoxia y con la resistencia, de lo popular. En las aproximaciones que haré a episodios que han sido escasamente recordados, pintados o filmados de las epopeyas de nuestros tres ¿héroes? principales, intentaré presentarlos como eslabones puntuales de cadenas de oralidad de larguísimo aliento, y de creatividad y versatilidad tales que dejan las refundiciones letradas que llevan firmas como las de Homero o Cervantes convertidas en no más que instantáneas (felizmente iluminadas, eso sí, por el fogonazo del genio), robadas a paisajes cuya grandiosa inefabilidad estriba justamente en lo incesante de su traslado de una voz a otra, y en lo imposible de su paso al papel con toda su carga de personalidad, nervio y música genuinos.

La constatación adicional de que romances del Cid y fábulas carolingias (Gaíferos, Dirlos, Oliveros y Fiera-

---

<sup>8</sup> Manuel Flores Sánchez y Alberto del Campo Tejedor, "El trovo alpujarreño: 'armas de los débiles', 'economía moral' y 'bien limitado'", *Boletín de Literatura Oral* 13 (2023) pp. 66-91, p. 71. Los títulos que manejan son: James C. Scott, "Formas cotidianas de rebelión campesina", *Historia Social* 28 (1997) pp. 13-37; Eitan Ginzberg, "The Image of the Limited Good: A Lesson on the Striving for Communal and Human Solidarity", *GSTF Journal of Law and Social Sciences (JLSS)* 4 (2014) pp. 20-35; y Mijail M. Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, trads. Julio Forcat y César Conroy (Madrid: Alianza, 1987).

brás...) de los que hay noticia textual (deudora de tradiciones orales que no sabemos a qué tiempos ni subsuelos remontarán) en el siglo XVI han sido atestiguados, de viva voz y muy libremente refundidos (trasvasados del verso a la prosa, del castellano de España a varias lenguas criollas lusoafricanas y dialectos de Hispanoamérica, del paisaje ibérico a la imaginación migrante) en el siglo XX, en labios de jornaleros de Cabo Verde emigrados a los Estados Unidos, o bien de los descendientes de esclavos que pueblan la remota isla de Annobón, o de campesinos paupérrimos del Chile profundo, o de gitanos de Navarra, estará en sintonía, espero, con la caracterización que hace Scott de la oralidad como vector cultural descentralizado y descentralizador, que puede llegar “ocultamente” y mediante recursos muy primarios, sin el dopaje que utilizan los “públicos” vectores escrito, audiovisual y de masas, más lejos y con más savia viva de la cota a la que es capaz de llegar ninguna otra modalidad de discurso.

SANCHO MÁS ALLÁ DE CERVANTES:  
EL CUENTISTA QUE QUISO Y EL ESCRITOR  
QUE NO QUISO ACORDARSE

Cumple convocar otra vez aquí una reflexión crucial de Sancho que coloqué en el frontispicio de este libro y a la que volveré más veces. Aquella en que el criado le dice a su señor don Quijote, al hilo de su cuento de la pastora Torralba, que

—No la conocí yo —respondió Sancho—, pero quien me contó este cuento me dijo que era tan cierto y verdadero, que podía bien, cuando lo contase a otro, afirmar y jurar que lo había visto todo.

Es frase que encaja en nuestra argumentación relativa a la literatura (la oral) que queda más en los márgenes y de la literatura (la escrita) más pública y publicada, puesto que es, entre las del *Quijote*, de las más reivindicativas de la oralidad, por un lado, y de las que menos resuenan por el otro. Su fama va muy a la zaga, y ello es altamente sintomático, de la que adorna a la tantas veces impresa y vendida declaración al lector de “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...” que inaugura la novela.

Pero, pese a que ha sido muy pasada por alto, la frase de Sancho es, creo, de las más poéticas y metapoéticas, significativas, trascendentes, no solo de la producción de Cervantes, sino de la tradición literaria en general. En páginas que llegarán defenderé que, en la distancia más corta y en un registro esencialmente poético, sirve para po-

ner en irónica evidencia las fuentes literarias (algunas de las cuales desvelaré) del cuento de la pastora Torralba que el escudero cuenta (o intenta contar) de viva voz al caballero, y que es en sí mismo un prodigio de *amplificatio* y de *digresio* orales.

Insistiré además en que, en una distancia media y en un registro metapoético, la frase de Sancho es una reivindicación vehemente de la potencia de la literatura de transmisión oral a la hora de desplegar y de descentralizar cadenas humanas, comunidades, culturas, ideologías, mundos... Repárese de nuevo en su contraposición con la sentencia famosísima pero cicatera, retraída (“En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...”) que el narrador da a leer, que no a escuchar, al lector, y que pone énfasis sobre su “no quiero acordarme”, es decir, sobre su pretensión de ocultar, escatimar, restar...

No están claros (aunque sobre tales palabras de arranque hayan corrido ríos de tinta) los intereses ni las razones por los cuales el narrador del *Quijote* negó a sus lectores el conocimiento del topónimo manchego, pero sí lo está que aquel acto celebérrimo de mezquindad fue puesto en letra y papel por un narrador (cuyos hilos eran movidos, no lo olvidemos, por un escritor) que apelaba a sus lectores desde unas páginas impresas y sacadas al mercado. No por un cuentista que, como Sancho, hablaba desinteresadamente y sin reservas a los oídos del prójimo, conforme a la tradición de hablar gratis a quienes gusten de escuchar.

En un tercer nivel, atento al subtexto ideológico y político, defenderé que la frase de Sancho pudiera ser también sarcasmo contra el “cuento” de las grandezas y milagrerías del imperio católico español, que los pobres

diablos como él se veían obligados a aceptar (o a decir que aceptaban) como algo “cierto y verdadero”, aunque solo las conociesen de oídas (tal y como se conocen los cuentos), y no de vista ni de experiencia vivida. Contribuirán a esa interpretación otras sentencias del *Quijote* (entre ellas, las que exaltan los brazos del hidalgo como sostenes del imperio), que veremos que oponen ironía o desengaño a la sofocante propaganda imperial o imperialista del momento, incluida la que se propagaba en pliegos de cordel, que también escrutaremos.

Penúltima aclaración: para que este libro llegue a los lectores, no ha tenido más remedio que ser elaborado en el taller de la escritura, no en el aire franco de la oralidad. Ello parece chocar con su propósito de reivindicar la riqueza del discurso oral-tradicional frente a la pobreza o la simplificación del discurso letrado. Afronto esa contradicción, como ensayista-escritor que primordialmente soy, con resignación. Por lo demás, si las refundiciones letradas de Homero y de Cervantes deduciremos que no fueron sino gotas (aunque geniales y muy relevantes para nosotros, que no dejamos de ser socios de la canonización que los siglos han brindado a ambos autores) que surgieron del imponente caudal de la oralidad literaria, mis elucubraciones no podrán ser sino gotas más ínfimas aún, puesto que estarán completamente ayunas del estilo, la grandeza, el genio de Homero o de Cervantes. El mayor valor que puede que tenga la letra de este libro es, si tiene alguno, que sea invitación para repensar nuestros ¿héroes?, y con ellos nuestro legado cultural y nuestra identidad, desde posiciones que aspiran a no ser las convencionales.

Para terminar, una pregunta y un último intento de justificación: ¿no estará incurriendo este libro, desde el

título, en una sobrevaloración y en un enfoque exclusivo y excluyente de la masculinidad? ¿Qué presencia tienen en él las reflexiones sobre los cuerpos y las condiciones de las mujeres que tantas veces asoman en sus páginas: de Calipso, de Circe, de Penélope, de la niña de las manos cortadas, de Maritornes, de la Virgen María, incluso? ¿Por qué no han ascendido a su título los nombres de ellas y sí, en cambio, los de ellos?

En mi descargo diré que en estas páginas espero que sea apreciable el afán de puesta en diálogo, en todo instante, de lo femenino y lo masculino. No he ahorrado palabras, creo, para subrayar las posiciones de dominio y la energía a la hora de tomar iniciativas (para cautivar y luego para liberar a los varones, por ejemplo) que en cada escenario ejercen las mujeres que coprotagonizan estas literaturas. Y tampoco escatimo admiración a la caracterización, que me parece fascinante, de las criaturas femeninas de la *Odisea* y del *Quijote*.

Pero lo que he querido entregar en esta ocasión es un libro acerca de las tergiversaciones que afectan a la percepción, desde el canon escrito, de los cuerpos heroicos masculinos y de las partes de sus anatomías menos consideradas: un programa que aspiro a que sea complementario del que, también desde la disonancia, llevo tiempo desarrollando acerca de las tergiversaciones que, impuestas desde la institucionalidad letrada, se han hecho y se siguen haciendo de los cuerpos heroicos femeninos y de sus partes<sup>9</sup>. Mi aspiración es que cada proyecto siga crecien-

---

<sup>9</sup> Véase José Manuel Pedrosa, "La pastora Marcela, la pícara Justina, la necia Mergelina: voces, cuerpos y heroísmos femeninos en el Barroco", en *Mujeres de palabra: género y narración oral en voz femenina*, coords. Marina Sanfilippo, Helena

do y que ambos continúen acercándose y confluyendo, en el futuro, conforme a sus dinámicas y tiempos propios.

Agradezco su ayuda en la elaboración de estas páginas a José Luis Garrosa, Josemi Lorenzo, Marina Sanfilippo, Óscar Abenójar, Cruz Carrascosa, Bárbara González Fernández, José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco, Manuel da Costa Fontes, Mariana Maserá, Ángel Hernández Fernández, Anselmo Sánchez Ferra, José Luis Agúndez, María Jesús Lacarra, Johanna Wirth, Luis Calvo Salgado, Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, Álvaro Ley, David Alba, Chet Van Duzer, Andrea Ghidoni, Juan Aranzadi, Gonzalo Álvarez Chillida, Enrique Martino, Grissel Gómez Estrada, Vicenç Beltran, Fernando Gómez Redondo, Pepe Rey y Miguel García-Bermejo Giner. También a los dos dictaminadores anónimos que sugirieron aportaciones y correcciones valiosas, y a Natalia Romero, que cuidó su edición, así como a Luciano Concheiro, Patricia Georgina Rico León, Nuria Saburit Solbes y Amaury Veira Huerta, quienes contribuyeron a mejorarla.

Este libro se ha realizado en el marco del proyecto de I+D “El corpus de la narrativa oral en la cuenca occidental del Mediterráneo: estudio comparativo y edición digital” (referencia: PID2021-122438NB-I00), financiado

---

Guzmán y Ana Zamorano (Madrid: UNED, 2017) pp. 231-270; y Pedrosa, “Hécate y Teseo, las sirenas y Odiseo: féminas que narran y héroes que escuchan”, *De cuento en cuento. Mujeres y relatos de largo recorrido*, coords. Marina Sanfilippo, Rosa M.<sup>a</sup> Aradra Sánchez y Mariángel Soláns García (Madrid: UNED, 2022) pp. 29-44. Los estudios que proponen planteamientos novedosos en relación con el cuerpo femenino en general y con la literatura áurea española en particular están viviendo una época de esplendor. Me limitaré a llamar la atención aquí sobre uno de los últimos y más originales que conozco: el libro de Mercedes Alcalá Galán, “*Con esta carga nacemos las mujeres*”: discursos sobre el cuerpo femenino en la España de Cervantes (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2022).

por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), cuyo director es el profesor David Mañero; también en el del Grupo de Investigación en Ecocrítica y Humanidades Ambientales GIECO, con sede en el Instituto Franklin (Universidad de Alcalá): UAH-GIECO-Instituto Franklin; y en el del Proyecto PAPIIT IG400623, “Entre la voz y el impreso: fronteras y multimedialidad”, del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos (LACIPI) de la UDIR-UNAM Morelia.



**ODISEO VIOLADO,  
LLOROSO Y ENDÓGAMO**



EL HÉROE LLOROSO VIOLADO  
DURANTE CASI OCHO AÑOS POR UNA NINFA

Aunque a casi nadie le haya dado por recordarlo en tan patética pose, pocas expresiones tan sombrías de la depresión causada por la nostalgia han quedado en los registros de la literatura como aquellas que pintaron a Odiseo paralizado por las lágrimas, en tanto permanecía cautivo de la ninfa Calipso en la isla de Ogiia:

*Seguía*  
*como siempre en sus lloros, sentado en los altos cantiles,*  
*destrozando su alma en dolores, gemidos y llanto*  
*que caía de sus ojos atentos al mar infecundo*<sup>10</sup>.

Impresiona, primero, que las lágrimas de Odiseo fuesen a dar directamente desde sus ojos a las aguas del mar, porque ello significa que no utilizaba sus manos ni sus brazos para enjugárselas: síntoma agudo de depresión. La misma inactividad de los miembros superiores cabe deducir de otros versos a los que volveremos:

*No acababa*  
*de secarse en sus ojos el llanto, se le iba la vida*  
*en gemir por su hogar*  
(v, 151-153).

Asombra igualmente que aquel llanto desolado del héroe se dilatase por casi ocho años, como bien se encargó de puntualizar él mismo:

---

<sup>10</sup> Homero, *Odisea*, ed. José Manuel Pabón (Madrid: Gredos, 1993) v, 81-84.

*Siete años me tuvo [Calipso] a su lado, de lágrimas siempre empapando la ropa inmortal que ella misma me diera; y llegaba el octavo por fin al volver de los tiempos cuando aquella mandome partir y dispuso mi ruta*

(VII, 259-262).

Llorar fue, pues, la ocupación principal de Odiseo día tras día, durante casi ocho años. Pero su tarea de cada noche era la de poner su cuerpo al servicio de la ninfa violadora. Deja muy claro su epopeya, en v, 153-155, que a Odiseo “no le agradaba la diosa: / pero ella imponíale su gusto y el héroe por fuerza / a su lado pasaba la noche en la cóncava gruta”; en v, 119-120, Calipso reivindica su derecho a ejercer su rol sexual dominador y se queja de que los dioses “no sufrís a las diosas que yazgan abierta y lealmente / con mortales si alguno les place de esposo”; insiste en sus derechos y razones en v, 129-130: “a mí me envidiáis el amor de ese hombre / que yo misma salvé”. Tradiciones tardías y apócrifas atribuyeron, por cierto, a aquella unión forzada la generación de Latino, Nausítoo, Nausínoo, Ausón...

Cuesta asimilar que el protagonista tanto de la *Iliada* como de la *Odisea*, el héroe viajero, victorioso, viril por antonomasia, fuese durante casi ocho años el juguete sexual de una fémina dominadora, y que languidiese encerrado “como siempre” en “sus lloros”, presa de una larguísima depresión, atenazado por el miedo a no poder regresar al hogar, entregado al gemir (un modo de proyección de la voz con resonancias que eran tenidas por más femeninas que masculinas) y al no cesar en el “llanto que caía de sus ojos”.

Porque, aunque tal afirme la letra de la *Odisea*, casi todos nosotros tenemos esas poses ausentes o borradas

de nuestra retentiva, y nos atenemos a una fama y a una recepción que exaltaron siglo tras siglo solo el cuerpo férreamente disciplinado, avasallador, triunfante, hiper-masculino, del héroe de Ítaca.

Siete años, casi ocho, de llanto y sumisión sexual a una fémica, son muchos para un periplo que, entre Troya e Ítaca, se extendió por diez años. Incluso si se considera que la ausencia del hogar, computados los diez años de la expedición contra la ciudad de Príamo, duró veinte años<sup>11</sup>. Súmese a eso que Odiseo pasó un año más retenido en Eea, la isla de Circe; aunque no entre llantos, porque las artes de dominación sexual de Circe parece que fueron mucho más de su agrado que las de Calipso, y porque el trato a él y a sus hombres fue mejor recibido: “quedamos allí todo un año / en banquetes de carnes sin fin y de vino exquisito” (X, 467-468).

Las cuentas que al final salen, sin duda perturbadoras, estuvieron siempre al alcance del lector de la *Odisea* que quisiese hacerlas. Pero ¿alguien ha querido hacerlas? ¿Quién ha dado importancia a aquellos casi ocho años sombríos? ¿Qué poeta, dramaturgo, pintor o cineasta antiguo o moderno ganó fama con alguna cruda y objetiva *Violación perpetrada por Calipso* o con algún descarnado

---

<sup>11</sup> Veinte fueron los años que, en efecto, pasó Odiseo fuera de Ítaca. Así se lo recordó Telémaco a Penélope, en *Odisea*, XXI, 99-102: “¿Qué otra / renunciara, oprimiendo su alma, a acercarse a un esposo / que llegase hasta ella sufriendo incontables dolores / y después de faltar veinte años volviere a su casa?”. Y de este modo insistió el héroe ante su esposa, en *Odisea*, XXI, 167-170: “¿Qué otra / renunciara, oprimiendo su alma, a acercarse a un esposo / que ha llegado hasta ella sufriendo incontables dolores / y después de faltar veinte años regresa a su patria?”. Admira la fórmula que Homero pone, con leve variación, en las bocas de dos personajes diferentes, lo que corrobora la relevancia del lenguaje formulario en su epopeya.

*Odiseo lloroso frente al mar?* ¿Por qué la memoria del mundo ha preferido rememorar el cuerpo masculino, musculoso, disciplinado, en movimiento incesante, exultante, de Odiseo? ¿No haría más justicia al personaje su representación como la víctima de una violación continuada y como el llorón pertinaz que casi todo el tiempo fue?

No cabe duda de que la culpa de la desarmonía entre aquello a lo que Odiseo se dedicó mayormente y lo que de él hemos preferido recordar y celebrar fue en parte suya, porque a la confesión de sus casi ocho años de llanto y sumisión sexual a Calipso, dedicó solo los cuatro versos (VII, 259-262) que acabamos de extraer de la accidentada autobiografía que desplegó ante el rey Alcínoo y su corte de feacios. Mucho más locuaz se mostró Odiseo con respecto a sus encuentros con Polifemo, las Sirenas, Caribdis y Escila, cuando se pintó a sí mismo como un hombre duro, de cuerpo y reflejos infalibles, inasequible al llanto y al desánimo. Piénsese que al arribar a su nave con los compañeros que sobrevivieron a Polifemo, el héroe se abstuvo de llorar y cortó sin contemplaciones las lágrimas de homenaje a los caídos (“lloraban gimiendo / por los otros, mas yo con el ceño corté sus suspiros”, IX, 467-468), mientras disponía el alejamiento de aquel funesto lugar.

Al narrador de la *Odisea* podríamos adjudicar también alguna cuota de responsabilidad, porque su información, aunque parca, fue crucial, recordemos, para que quedase alguna memoria del Odiseo encerrado en sus lágrimas y congojas. De hecho, sabemos que las penas que pasó el héroe en Ogigia no pudieron ser una simple patraña del héroe narrada a los feacios en el canto VII, 243-266, puesto que el narrador las había adelantado dos cantos antes,

en v, 13-281, cuando todavía no había cedido al héroe la palabra. No es que los 268 versos que dedicó el narrador a dar cuenta de la reclusión en Ogigia tuviesen gran peso, para la trascendencia que tenía la cuestión de la sumisión durante casi ocho años de Odiseo a Calipso; pero menos pesan los solo 23 versos que ocupa la narración en primera persona de Odiseo ante los feacios.

Y si imputamos al narrador, debemos imputar también a la tradición épica en su conjunto, si se considera que la poética primordial de la épica tiende también a poner en primer plano las virtudes y los rasgos de fuerza y masculinidad del héroe, y a dejar en segundo plano sus debilidades y momentos menos presentables.

Pero otra parte de la culpa, probablemente la mayor, recae sobre nosotros y sobre nuestro poco atento, muy desenfocado, voluble, bastardamente interesado modo de leer, de asimilar la información que percibimos y de seleccionar lo que consideramos digno de memoria. Cuando digo “nosotros” me refiero a la práctica totalidad de los receptores de la *Odisea*, desde los más antiguos hasta los de hoy, ya que en eso hemos actuado casi todos con parecida simpleza. Porque nosotros no es que hayamos puesto en un discreto segundo plano (como hicieron el propio héroe, el narrador, la tradición épica) aquellos malos (y dilatados) momentos de Odiseo: es que los hemos borrado en la práctica de cualquier programa de rememoración.

En nuestro descargo podríamos invocar, claro, el escaso prestigio que en nuestra tradición cultural tienen los ojos llorosos (y el sexo forzado por una mujer contra un varón; y la boca que gime; y el cuerpo inmovilizado) frente a otras partes y funciones del cuerpo (del cuerpo heroico

en particular) que son tenidas por más honorables y presentables: la boca que emite palabras de arrojo o de prudencia, el corazón que late con ardor guerrero, el pecho que se opone al arma del enemigo, el brazo y la mano que blanden las armas, las piernas que sirven para cabalgar o para perseguir (no las piernas útiles para huir), el sexo con amor que suele aguardar al héroe al final de su itinerario. Nuestro pertinaz rechazo a favorecer con la fama y a conceder una atención y unos tiempos holgados a un Odiseo lloroso y sexualmente esclavizado es solo un modo cómodo y poco comprometido de dejarnos llevar por esas inercias.

Los trece años que Edmond Dantès, el conde de Montecristo de Dumas, se pasó en su prisión, podrían ser un punto de comparación sugestivo, puesto que ocupan páginas mucho más escasas de lo que razonablemente correspondería en una economía más equilibrada o fidedigna de su novela. ¿Disculparía o normalizaría ese ejemplo, y muchos otros de ese sesgo que pudieran ser aducidos, la violenta incongruencia del tiempo de la *Odisea*? No necesariamente, porque no es esa exagerada *abreviatio* una regla poética general, ni por tanto una explicación o excusa que sirva para todos los casos: los veintiocho años que se pasó Robinson Crusoe atrapado en su isla sí se llevaron la parte del león de su novela, y podrían servir de ejemplo (y no único, desde luego) de la economía poética contraria.

En fin: medias y cuestionables excusas nada más, que no eximen al modo de leer, de interpretar, de conmemorar de cada uno de nosotros y de todos en conjunto, de las culpas de trivialidad y prevaricación. Sería injusto, además de pueril, cargar toda la culpa sobre las rutinas de nuestra tradición cultural, que no deja de ser un cons-

tructo del que somos también, cada uno según su cuota, responsables.

Entre las convenciones y prejuicios que más contraviene la constatación de que nuestro famoso Odiseo fue casi todo el tiempo el esclavo sexual de una fémina y un consumado llorón destacan, obviamente, las que afectan a lo más sagrado, a lo que nunca o casi nunca (creo) había sido puesto en cuestión: a su masculinidad.

A esa línea roja nos acerca el considerar que las lágrimas incontenibles fueron rasgos prácticamente exclusivos de las mujeres mitológicas: por ejemplo, de Níobe, que se convirtió en roca mientras lloraba; de Pirene, Biblis o Egeria, que de tanto llorar se transformaron en fuentes; de las ninfas que lloraron a Clite hasta que dieron lugar a otra fuente; de Helena, que lloró al hermoso Canopo hasta que de sus lágrimas nació la planta que recibió el nombre de helenio; de las Helíades y las Meleágrides, cuyas lágrimas se transformaron en ámbar (las primeras se habían metamorfoseado previamente, de tanto como lloraron, en álamos); de Eos, la Aurora, cuyas lágrimas vertidas ante el cadáver de su hijo Memnón dieron lugar al rocío de los campos. Y de tantas otras féminas (piénsese en la Ariadna repudiada por Teseo en Naxos, en la Dido abandonada por Eneas en Cartago...) que se tornaron en emblemas del llanto y la desesperación.

Comparadas con aquellos torrenciales lloros femeninos, suenan a muy moderadas las lágrimas que, conmovido por el relato que de sus desdichas hizo el alma de Meleagro, se le escaparon a Hércules en el infierno; o las que Aquiles vertió por Patroclo, o Príamo por Héctor; o, si miramos hacia otros horizontes culturales, las de Carlomagno por Roldán, o las de nuestro Cid por la separación de

su familia al partir al destierro. Lágrimas varoniles todas ellas, pero tenidas por más presentables y proporcionadas, porque no fueron provocadas por mujeres dominadoras y porque cesaron al cabo de los preceptivos períodos de angustia o de luto, de días y no de años.

El único ¿héroe? griego que pasó a la historia por sus lágrimas inmoderadas y perdurables fue, creo, Cipariso, quien, tras matar por error a su ciervo favorito, sintió tal dolor que los dioses lo convirtieron en ciprés, para que pudiese seguir llorando por toda la eternidad. Pero no es posible defender que el débil, torpe y casi insignificante Cipariso (al que no faltó un ambiguo doble femenino, Ciparisa) sea un punto de comparación digno del glorioso y varonil Odiseo que muchos siglos de fama han conspirado para imponer.

El borrado del sexo domesticado por una fémina y de los ojos quieta y largamente llorosos (como los de tantas mujeres mitológicas) en el proceso de construcción del cuerpo heroico de Odiseo, va, en fin, mucho más allá de la infracción de la más elemental aritmética narrativa, que dictamina que el héroe se pasó casi cuatro quintas partes del tiempo que le asigna la *Odisea* siendo violado de noche por una mujer y llorando de día. Es al mismo tiempo una estrategia, que desacredita nuestra poética, nuestra política, nuestra ética con respecto a la interpretación de los cuerpos, del género, del poder, de la memoria, de la fama, del mito, de la epopeya. Y una tergiversación trabajosamente urdida durante siglos, cuya dilucidación prueba que rememoramos y celebramos los cuerpos de los héroes no por lo que literalmente se nos cuenta que fueron e hicieron, sino por intereses, prejuicios, rutinas, subjetividades e ignorancias a los que nos resulta incómodo renunciar.

## CALIPSO, CIRCE, PENÉLOPE: SEXO Y/O AMOR

El lugar en que Odiseo se pasó siete años, casi ocho, vertiendo lágrimas al mar era, ya lo he dicho, la isla de Ogigia (la cual suele ser identificada con la actual Ceuta), en cuyo palacio silvestre estaba retenido por la ninfa Calipso, enamorada de él:

Allí estaba ella, un gran fuego alumbraba  
el hogar, el olor del alerce y del cedro  
de buen corte, al arder, aromada dejaban la isla  
a lo lejos. Cantaba ella dentro con voz melodiosa  
y tejía aplicada al telar con un rayo de oro.  
A la cueva servía de cercado un frondoso bosque  
de fragantes cipreses, alisos y chopos, en donde  
tenían puesto su nido unas aves de rápidas alas,  
alcotanes y búhos, chillonas cornejas marinas  
de la raza que vive del mar trajinando en las olas.

En el mismo recinto y en torno a la cóncava gruta  
extendíase una viña lozana, florida de gajos.  
Cuatro fuentes en fila, cercanas las cuatro en sus brotes,  
despedían a lados distintos la luz de sus chorros;  
delicado jardín de violetas y apios brotaba  
en su torno: hasta un dios que se hubiera acercado a  
aquel sitio  
quedaríase suspenso a su vista gozando en su pecho

(v, 58-73).

Cuando, forzada por Hermes, portador de un mandato de Zeus (quien atendía a su vez a un ruego de Atenea), la dominadora Calipso otorgó la libertad al sobreexplo-

tado Odiseo, no se privó de manifestar sus quejas ni de defender el derecho de las diosas (de las “diosas” en plural, como si los amores y los relatos de tales dominaciones fuesen piezas de una tradición recurrente) a enamorarse de los simples mortales:

Sois sañudos, ¡oh dioses!, no hay ser que os iguale en  
 envidia,  
 no sufrís a las diosas que yazgan abierta y lealmente  
 con mortales si alguno les place de esposo

(V, 118-120).

Marchó la ninfa, una vez asumida la renuncia al humano al que violaba cada noche, al lugar en que penaba el héroe y

encontrolo sentado en el mismo cantil; no acababa  
 de secarse en sus ojos el llanto, se le iba la vida  
 en gemir por su hogar, porque no le agradaba la diosa:  
 pero ella imponíale su gusto y el héroe por fuerza  
 a su lado pasaba la noche en la cóncava gruta.  
 Iba, en cambio, a sentarse de día en la playa o las rocas  
 destrozando su alma en dolores, gemidos y en lloro  
 que caía de sus ojos atentos al mar infecundo

(V, 151-158).

Tras anunciar a Odiseo que era libre, la mujer sobrenatural le proveyó de alimentos, indumentaria y viento a favor:

yo dentro  
 cargaré con el agua manjares y vino rojizo  
 que te sacien el gusto y el hambre te quiten, vestidos  
 te pondré y enviaré por detrás una brisa ligera

por que llegues sin daño a tu patria si así lo quisieren  
 las deidades que habitan los anchos espacios del cielo,  
 en pensar superiores a mí y en cumplir lo pensado

(V, 164-170).

Odiseo abandona, nada más verse desencadenado, el registro del gemido inarticulado al que había estado reducido durante casi ocho años, y recupera la palabra mañosa que tantos réditos le dio a lo largo de su vida, y con ella su emblemática condición de héroe traductor, o lógico, o excelente manejador del logos<sup>12</sup>:

No lo llesves a mal, diosa augusta, que yo bien conozco  
 cuán por bajo de ti la discreta Penélope queda  
 a la vista en belleza y en noble estatura. Mi esposa  
 es mujer y mortal, mientras tú ni envejeces ni mueres.  
 Mas con todo yo quiero, y es ansia de todos mis días,  
 el llegar a mi casa y gozar de la luz del regreso

(V, 215-220).

No fue Calipso la única enamorada sobrenatural y violadora noche tras noche (aunque sí la retratada con cru-

---

<sup>12</sup> Sobre el perfil del héroe traductor o lógico, véase José Manuel Pedrosa, "Straparola, Truchado y el debate del campesino y el clérigo (ATU 1562A): una vindicación del héroe traductor y de la cultura popular", *eHumanista* 38 (2018) ["Compuertas fábulas, artificiosas mentiras". *La novela corta del Siglo de Oro*, número monográfico coordinado por David González Ramírez y M.<sup>a</sup> Ángeles González Luque], pp. 364-410; Pedrosa, "Straparola, Truchado y el cuento de *El criado veraz* (ATU 889): oralidad, escritura, traducción y parresia", *Cuadernos de Filología Italiana* 28 (2021) pp. 249-266; Pedrosa, "El entremés de *Los habladores*, ¿de Cervantes, Lope o Lorca? Candor, picaresca, bernardinias y anadiplosis", *Bulletin of the Comediantes* 73 (2021) pp. 83-149; y José Carlos Vilchis Fraustro, "El infante como héroe traductor en el *Libro de los engaños*, a través de la etiqueta ATU *The Clever Man*", *Boletín de Literatura Oral* 12 (2022) pp. 23-47.

deza y colores más vivos) que retuvo en su palacio isleño y encantado al mortal Odiseo y que, tras renunciar a él, le ofreció medios, consejos y hasta vientos favorables. A otra relación sexual basada en la dominación fue obligado Odiseo, durante un año, en la isla de Eea (que suele identificarse con el actual monte Circeo, en la costa del Lacio italiano), en la que estaban

las casas de Circe  
fabricadas con piedras pulidas en sitio abrigado;  
allá fuera veíanse leones y lobos monteses  
hechizados por ella con mal bebedizo  
(X, 210-213).

En aquel palacio, que el poema homérico pintó con menos detalle que el más silvestre aún de Calipso, estuvieron también recluidos Odiseo y los suyos. Pero da la impresión de que Circe fue más del agrado de Odiseo (quien, en cualquier caso, le asignó alguna vez, en IX, 31, el poco cariñoso epíteto de “pérfida”<sup>13</sup>), porque, más que llantos, lo que abundó en aquella otra relación fueron, al parecer, placeres. Hubieron de ser sus compañeros los que, de he-

---

<sup>13</sup> Hay una alusión ambigua y enigmática a Circe en los versos del poema homérico relativos a los regalos que hizo Areta (esposa del rey Alcínoo) a Odiseo, y a su recomendación de que los guardase en un cofre bien tapado y bien atado: “Cuando a Areta escuchó el gran Ulises, de heroica paciencia, / ajustando la tapa cerrola con una mañosa / atadura que un tiempo de Circe aprendió, la de ardidés / soberanos” (VIII, 446-449). ¿Cuál sería aquella “mañosa atadura” y en qué contexto la aprendería Odiseo de Circe? Nada aclara la *Odisea* al respecto. Pero, ¿correrían otros relatos orales al respecto? ¿Qué añadirían sobre el tipo de relación que ligó al héroe con aquella fémína sobrenatural? El hecho de que Circe fuese maestra de Odiseo en el arte de las ataduras, ¿podría equipararla de algún modo a las sirenas, que compartieron con él un canto que se supone aleccionador? ¿Podría tener algún tipo de simbolismo erótico?

cho, sacasen de su hedonista ensimismamiento al héroe y urgiesen el regreso a Ítaca:

Mas yo entonces al lecho llegué bien labrado de  
Circe,  
suplicante abracé sus rodillas y, atenta la diosa,  
dirigiéndome a ella exclamé con aladas palabras:  
“Tiempo es ya de que cumplas, ¡oh Circe!, tu antigua  
promesa  
de ayudar mi regreso a la patria: me impele el deseo  
y a mis hombres también. Rodeándome quiebran  
mi alma  
con lamentos sin fin cada vez que me dejas con ellos

(x, 480-486).

Devastador tuvo que ser el despecho de Circe cuando Odisseo imploró la libertad. Pero tampoco dejó de mostrarse, una vez resignada a su pérdida, atenta y servicial, si atendemos a que le dio consejos valiosos, le aleccionó sobre las pruebas que estaban por venir y hasta le indicó qué viento sería mejor aprovechar:

No te tome ninguna ansiedad por el guía de tu ruta:  
cuando erijas el mástil y tiendas el blanco velamen,  
en el barco sentado confíate a los soplos del cierzo

(x, 505-507).

Tras recibir los consejos de quien había sido su forzosa amante sobrenatural, habló Odiseo

de este modo a los otros amigos:  
“De seguro pensáis ya volver al hogar y la patria  
bien querida, mas Circe señala muy otra jornada:

al palacio de Hades, mansión de Perséфона horrenda,  
a pedirle su oráculo al alma del cadmio Tiresias”

(X, 561-565).

Cierto: las pruebas que todavía habrían de afrontar el héroe y sus compañeros (quienes irían cayendo uno tras otro por el camino) serían terribles. Pero ni los más sombríos agüeros podían mitigar la nostalgia ni la determinación de retornar a casa.

Tiempo después haría Odiseo, ante el rey Alcínoo, esta rememoración de aquellas dos forzadas relaciones sexuales y este encendido encomio del hogar perdido y anhelado:

no hay nada  
que se muestre de amable a mis ojos igual que mi tierra;  
la divina entre diosas Calipso retúvome un tiempo  
en sus cóncavas grutas, ansiosa de hacerme su esposo,  
y asimismo la ninfa de Ea, la pérfida Circe,  
pretendió que, cautivo en sus salas, casara con ella.  
Mas ni una ni otra dobló el corazón en mi pecho,  
porque nada es más dulce que el propio país y los padres  
aunque alguien habite una rica, opulenta morada  
en extraña región, sin estar con los suyos

(IX, 27-36).

Son palabras significativas, que definen muy bien los tres polos entre los que se tensó mayormente el periplo de Odiseo, y que pintan a las dos hadas como deseosas no tanto de tener relaciones sexuales provisionales, sino de *casarse*, con todas las consecuencias, con el héroe: es decir, de arrebataréselo a su país, a sus padres y (aunque no sea citada en estos versos en concreto) a su primera esposa, Penélope.

Las mujeres poderosamente sobrenaturales de todos los cuentos internacionales (rusos, judíos, árabes...) que iremos conociendo en capítulos que están por venir estarán dominadas, veremos, por la misma obsesión de *casarse* con el héroe de paso, de anudar a toda costa un vínculo permanente, seguro, entre el mundo sobrenatural de ellas y el mundo de los humanos al que pertenece el varón. Ese anhelo común servirá, destacando por entre las muchas otras analogías que irán aflorando, de acicate para su comparación, y de refrendo de su genética compartida.

## EL SECUESTRO Y LA RESTITUCIÓN DE LAS MANOS DE ODISEO

En páginas anteriores subrayé que durante casi nueve años estuvo Odiseo mayormente dedicado a llorar con los ojos, a gemir con la boca y a satisfacer a féminas dominantes con sus órganos sexuales. Me abstuve de entrar en cómo empleó en aquel tiempo sus brazos, manos y dedos, puesto que lo que hizo (o más bien lo que no hizo) con ellos tiene un significado tan discreto, pero tan relevante en el juego de equilibrios de su epopeya, que merece, creo, un capítulo aparte.

Adelanté, eso sí, que Odiseo dejaba que sus lágrimas cayesen al mar, sin enjugárselas con las manos:

*Seguía  
como siempre en sus lloros, sentado en los altos cantiles,  
destrozando su alma en dolores, gemidos y llanto  
que caía de sus ojos atentos al mar infecundo*<sup>14</sup>.

Sumemos a eso lo que se lee en las entrelíneas de la escena en que Calipso, tras su decisión de liberar al cautivo, fue a su encuentro y

encontrolo sentado en el mismo cantil; *no acababa  
de secarse en sus ojos el llanto*, se le iba la vida  
en gemir por su hogar

(V, 151-153).

---

<sup>14</sup> Homero, *Odisea*, v, 81-84.

El que al otras veces enérgico e inasequible al llanto Odiseo se le fuesen las lágrimas al mar o se le tuviese que secar el llanto en sus ojos, sin que la narración aluda al auxilio de las manos, no puede ser, ya lo dijimos, sino síntoma de depresión. Más aún: el que la epopeya no mencione ninguna acción, ni la más cotidiana ni trivial siquiera, que pudiesen haber ejecutado sus miembros superiores durante sus casi nueve años de cautiverio, es algo que no puede quedar justificado solo porque las siervas de Calipso y de Circe estuviesen siempre atentas a satisfacer sus necesidades; es una estrategia que parece responder a un programa poético consistente, deliberado, que ligaba el borrado de tales partes del cuerpo a la puesta en suspenso de la condición épica.

Tal era el estado de postración y de falta de iniciativa de Odiseo, que hubo de ser la propia Calipso la que se encargase de dar la señal de reactivación de los miembros superiores, en tanto comunicaba su liberación:

*Anda, corta*  
*con el hacha de bronce unos largos maderos, ensambla*  
*una balsa espaciosa con una toldilla*

(v, 161-163).

A partir del instante en que el héroe recibe la nueva de que es libre, la letra de su epopeya comienza a entregar informes, al principio todavía discretos, del uso de las propias manos para comer (“lanzaron sus manos los dos al yantar preparado”, v, 200) y para vestirse por sí solo (“Ulises vistiose de túnica y manto”, v, 229). Pero el momento de inflexión radical es aquel en que Calipso entregó los medios para que el héroe pudiese comenzar a construir su nave,

según reflejó un verso fundamental: “le entregó una gran hacha de bronce adaptada a sus manos”, V, 234.

Una herramienta tal no podía menos que tener un significado especial: si el útil era grande, era porque las manos y el héroe también lo eran. Aquel verso elevaba las manos a parte principal del cuerpo heroico, puesto que construir una nave en solitario, con un par de manos nada más, exigía una fuerza, una capacidad, una determinación, un saber, excepcionales. Es notable que, en cuestión de instantes, y en cuanto tuvo a su disposición el instrumento, pasasen los miembros superiores de Odiseo del decaimiento a la hiperactividad:

*Él quedose cortando los leños. Bien pronto los tuvo,  
veinte troncos en junto abatió, los hachó con el bronce  
y puliéndolos luego hábilmente reglolos a cuerda.  
Tornó en tanto Calipso divina con unos taladros  
y, horadando con ellos Ulises sus piezas, trabolas  
con clavijas bien recias y juntas de firmes encajes.  
Cuanto asiento de tablas un buen armador redondea  
para hacerse la quilla de un buque de carga espacioso,  
otro tanto él tomó al construirse la vasta armadía.  
La toldilla montó sobre espesas cuadernas, enlace  
por encima les dio con corona de largas regalas,  
en mitad puso el mástil después y la verga en lo alto,  
colocó de otra parte el timón que rigiese los rumbos  
y, cercándolo todo con zarzos de mimbre, defensa  
de la fuerza del agua, lastró con madera abundante.  
Llegó entonces Calipso divina trayendo unos mantos  
que le hiciesen de velas; dispúsolas él con maestría*

(V, 243-259).

Una puntualización: en la primera jornada que pasó en Eea, la isla de Circe, ejecutó Odiseo la única acción de fuer-

za épica con los miembros superiores que quedó mencionada en el relato del año de cautiverio en aquel lugar. Fue cuando, cuchillo en mano, obligó a la diosa a desencantar a sus compañeros convertidos en cerdos, y a humillarse ante él. La epopeya no informa de ningún otro uso de sus brazos o manos en el año que seguiría a aquella acción:

yo, del costado *sacando el cuchillo*  
*puntiagudo, a la diosa asalté cual queriendo matarla;*  
lo esquivó por debajo chillando, abrazó mis rodillas

(X, 321-323).

Es llamativo que justo un año después, y como marcador de que llegaba el final de aquel período de parálisis, volvamos a saber de los brazos de Odiseo, activados para suplicar la libertad a la diosa, con gesto simétrico al que ella había tenido para con él:

Mas yo entonces al lecho llegué bien labrado de Circe,  
suplicante *abracé sus rodillas*

(X, 480-481).

Obtuvo Odiseo, sí, el permiso para escapar de Eea. Pero sus brazos y sus manos parece que no salieron de modo inmediato del entumecimiento, por cuanto que, antes de partir, en vez de vestirse él solo, todavía “vistiome la diosa de túnica y manto” (X, 541-542). Tampoco el esfuerzo manual que esperaba en aquella ocasión al héroe fue tan exigente como el que se vio obligado a realizar en la isla de Calipso, ya que en Eea no tuvo que construir en solitario una nave nueva, sino que debió retornar simplemente, y con sus compañeros, a la que había quedado en la playa.

La única liviana operación que hubo de asignar Circe a sus manos, en el arranque del último parlamento que dirigiría al héroe, fue que

cuando *erijas el mástil y tiendas el blanco velamen,*  
en el barco sentado confíate a los soplos del cierzo

(X, 505-507).

Sería forzar demasiado la máquina del comparatismo, al menos del comparatismo literario más apegado a los textos, afirmar que pudiera haber una relación genética directa entre las diosas griegas que mantuvieron por largo tiempo de brazos caídos a Odiseo, hasta que le restituyeron, con la libertad, el uso de sus miembros superiores, y la Virgen María que en cuentos folclóricos y pliegos de cordel vivos hasta hoy en muchas lenguas veremos que devuelve a una muchacha los miembros superiores que había tenido por largo tiempo amputados. Más arbitraria aún sería la comparación con el héroe de un cuento oral caboverdiano, con el que también nos cruzaremos, que devuelve a la boca de su padre las muelas que le habían sido derrocadas.

Hay, eso sí, una idea y unos resortes narrativos superiores que unen todos estos relatos bajo el manto común de lo maravilloso entendido como un modo optimista, providencialista, de refugiarse en la creencia de la resurrección en vida, en el prodigio o el milagro que podría devolvernos los cuerpos que la existencia va derruyendo poco a poco. Dentro de este otro comparatismo más holgado y más ideológico y filosófico, habilitado para desbordar el recinto de lo maravilloso e interpelar también a la literatura más (en términos relativos) realista, sí cabe el

contraste, por oposición, con los romances del Cid que no puede devolver las muelas caídas a su padre ni con la peripecia de Sancho incapaz de restituir las piezas dentales destruidas de don Quijote, que serán otros de los hitos a los que alcanzará este libro.

## EL HÉROE QUE ESCAPÓ DE LAS HADAS (ATU 400), ENTRE LA ENDOGAMIA Y LA EXOGAMIA

Uno de los objetivos de esta indagación es probar que los relatos de Calipso y Circe, las hadas enamoradas y violadoras de Odiseo que se tuvieron que resignar a que el héroe retornase a la casa en que le esperaba Penélope, su esposa mortal, se hallan moldeados sobre el viejo e internacional cuento tradicional que muchos folcloristas han puesto bajo la etiqueta de *The Man on a Quest for his Lost Wife*, *El hombre en busca de su esposa perdida*, y el número de catálogo ATU 400<sup>15</sup>.

Tal tipo de cuento, en el que profundizaremos, tiene por protagonista a un héroe que arriba, tras mucho penar, al país de una mujer sobrenatural que está obsesionada por retenerlo y que logra casarse con él. Pero al cabo del tiempo sufre el varón un ataque de nostalgia, pide autorización para regresar y recibe del hada dones, consejos y muchas veces vientos (o auxiliares mágicos) favorables.

Sorprende que una base común tan obvia, y cuya convalidación tiene implicaciones narratológicas trascendentes, dado que estamos hablando de su irradiación sobre la *Odisea*, una de las obras cumbre de la literatura y de la cultura del mundo, no haya sido sometido a compulsa

---

<sup>15</sup> Véase la entrada correspondiente en Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson* (Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica, 2004).

o incorporada a la discusión, hasta donde yo sé, urdida por la apabullante escolástica homérica<sup>16</sup>. Puede que en ello haya tenido algo que ver la implicación de no pocos de los estudiosos de la *Odisea* en otras controversias, como la de si el poema homérico es, desde su primer diseño como obra artística, un cuento principal, irradiado del folclore, que habría dado acogida en su trama a una cierta canti-

---

<sup>16</sup> No es posible hacer aquí una indagación profunda en la amplia bibliografía existente acerca del vínculo entre Homero, la tradición oral, los cuentos. Pero sí quiero señalar que la falta de atención al cuento ATU 400 se echa ya de ver en esta reflexión de Stith Thompson, autor fundamental de índices de tipos y motivos, acerca de los cuentos integrados la obra homérica: “Hay mucho material de cuento popular en Homero. Además del episodio de Polifemo, toda la serie de aventuras que Odiseo relata a los feacios se desarrolla en un mundo de maravillas característico del cuento popular. Tales son las arpías (B52); las sirenas (B53); la hechicera Circe, que transforma a sus hombres (C263.1); el viaje al mundo de los muertos (F81); las sucesivas transformaciones de Proteo, el viejo del mar (C311); y la flor de loto que hace que sus compañeros olviden el camino de vuelta a casa (D1365.1.1). También la *Iliada* tiene sus motivos folclóricos. Por ejemplo, el caballo de Aquiles que habla y le aconseja (B211.3); la guerra entre los pigmeos y las grullas (F535.5.1); y sobre todo el cuento de Belerofonte, que contiene el motivo del héroe acusado falsamente por la reina de atentar contra su honor (motivo de la mujer de Putifar, K2111), la carta enviada a un rey vecino ordenando la ejecución del héroe (motivo de la carta de Urías, K978), y la obtención de una princesa como recompensa por vencer a los monstruos (T68)”; traduzco de Stith Thompson, *The Folktale* (Los Angeles-Berkeley: University of California Press, 1978) pp. 278-279. Bien significativo es también que no haya mención de Homero ni de la *Odisea* en el aparato crítico que asigna Uther al cuento ATU 400; ni en el excepcionalmente matizado y documentado artículo que le dedicó Christoph Schmitt, “Mann auf der Suche nach der verlorenen Frau (AaTh 400)”, en *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen vergleichenden Erzählforschung* (Berlín: De Gruyter, 1977-2015) IX (1999) cols. 196-210; ni en el trabajo fundamental de William Hansen, “Homer and the Folktale”, en *A New Companion To Homer*, eds. Ian Morris y Barry B. Powell (Leiden: Brill, 1996) pp. 442-462. Sobre los nexos entre el episodio de Circe y otros cuentos tradicionales sí ha habido más investigación. Me limito a dar una referencia ya clásica y otra muy reciente: Denys Lionel Page, “Circe”, *Folktales in Homer's Odyssey* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1973) pp. 49-69; y Andrea Sánchez i Bernet, “Circe y la vila Ravijojla como oponentes y aliadas del héroe: dos episodios análogos en la épica griega y serbia”, *Annals of the Faculty of Philology* 34 (2022) pp. 255-275.

dad de cuentos subsidiarios; o la de si es, por el contrario, un pastiche o mecano sobrevenido, un aluvión irregularmente soldado de muchos cuentos procedentes de un folclore previo ecléctico; o la de si tiene en cambio forma de anillo o círculo, etc., etc., etc. Porque sobre la estructura “cuentística” de la *Odisea* han sido formuladas una cierta cantidad de teorías<sup>17</sup>.

Lo cierto es que si el hipotético vínculo entre la estructura-marco de la gran epopeya griega y el cuento folclórico internacional ATU 400, *El hombre en busca de su esposa*

---

<sup>17</sup> Ni siquiera autores como Jonathan S. Burgess, importante valedor de la teoría de que la *Odisea* tuvo desde el principio una estructura poética unitaria, de trazo largo (aunque abierta a la incorporación en niveles subsidiarios de material de aluvión), ha identificado como la fuente de lo que él llama “el apólogo de Odiseo” el cuento internacional ATU 400, *El hombre en busca de su esposa perdida*. Véase su defensa de la unidad estructural de la *Odisea* en Burgess, “The Apologues of Odysseus Tradition and Conspiracy Theories”, en *The Winnowing Oar: New Perspectives in Homeric Studies. Studies in Honor of Antonios Rengakos*, eds. Christos Tsagalis y Andreas Markantonatos (Berlín-Boston: De Gruyter, 2017) pp. 95-120; véase también la amplia bibliografía a la que allí remite, sobre las teorías relativas a la estructura de la *Odisea*. El mismo autor tiene un artículo relevante acerca de los episodios de Calipo y Circe y de las coordenadas de tiempo de la *Odisea*: Jonathan S. Burgess, “Belatedness in the Travels of Odysseus”, *Homeric Contexts: Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*, eds. Franco Montanari, Antonios Rengakos y Christos C. Tsagalis (Berlín: Walter de Gruyter, 2012) pp. 269-290. Algunos de los cuentos interpolados en la epopeya homérica tienen firmas independientes y dispersas en el catálogo de Aarne-Thompson-Uther, de lo que podría inferirse que esa obra los considera fuera de cualquier marco unitario. Así, el de Polifemo (IX, 105-566) o el del peregrinar del protagonista con el remo (XI, 126-36 y XXIII, 263-284); véase sobre ellos Uther, *The Types*, ATU 1137 (*The Blinded Ogre*) y Uther, *The Types*, ATU 1379\*\* (*The Sailor and the Oar*). Mucha bibliografía sobre los cuentos de Homero se fija de manera particular en uno u otro relato, sin remisión a ningún cuento-marco. Entre los más recientes, véase Xaverio Ballester Gómez, “Homero, paleolítico cuentista”, *Myrtia* 36 (2021) pp. 214-221. La defensa de la estructura en forma de anillo o círculo de la *Odisea* la ha continuado recientemente Erwin S. Cook, en “Structure as Interpretation in the Homeric *Odyssey*”, en *Defining Greek Narrative*, eds. Douglas Cairns y Ruth Scodel (Edimburgo: Edinburgh University Press, 2014) pp. 75-101.

*perdida*, fuese convalidado, como definiendo yo, habría un impacto importante sobre muchos de los conocimientos e interpretaciones que circulan en torno a la *Odisea*.

En el registro ideológico ya hemos hecho pie: asumir, a partir de los episodios cruciales de Calipso y Circe (quienes guardan afinidades irrefutables con las protagonistas del cuento ATU 400 que conoceremos), que el héroe de la *Odisea* se comporta, durante casi nueve de los diez años que duró su periplo, como un sujeto nostálgico, deprimido, lloroso, incapacitado, sumiso a la mujer, y no como el héroe viajero, victorioso, viril, que cobró fama universal, obliga a la revisión de muchas ideas preconcebidas y desenfocadas acerca de su fama y su recepción.

En el registro de lo poético (es decir, en el de las tradiciones, paralelos, variantes) profundizaremos en capítulos que confirmarán, espero, que el cuento-marco de la *Odisea*, el tensado entre las islas de Ogigia, Eea e Ítaca, mantiene analogías múltiples, incuestionables, con la estructura regular del cuento ATU 400, *El hombre en busca de su esposa perdida*.

En el registro antropológico, me centraré en insistir en que la *Odisea* y su presunto cuento base, ATU 400, serían celebraciones del amor y del movimiento demográfico endógamos; y refutaciones, en consecuencia, de la exogamia que suele salir triunfante en la mayoría de los cuentos maravillosos. Pues es sabido que los héroes y las heroínas tienden a quedarse a vivir en el país lejano en el que triunfan y se casan, previo desplazamiento o eliminación, por lo regular, del monarca anterior, que suele ser el suegro.

Pero no hay que vender la piel del oso antes de cazarlo, y no hay que dar por válidas en esta fase todavía prelimi-

nar de nuestra indagación deducciones que aguardan su puesta a prueba. Tanto más cuanto que la *Odisea* es una obra llena de zonas de penumbra, de pistas falsas y de trampas hermenéuticas.

Una lectura atenta no tendría más remedio que introducir, seguro, matices (más que objeciones) en la presunción de que es relato que exalta la endogamia, porque es sabido (aunque no por el lector superficial, sino por el muy atento a su letra) que la gran epopeya griega no relata el regreso definitivo de Odiseo a Ítaca y a los brazos de Penélope, sino que lo deja todo en el aire: al héroe le quedaba todavía pasar (tal y como se anuncia en XI, 126-36<sup>18</sup> y en XXIII, 263-284) por el trámite (que le había anunciado tiempo antes el alma de Tiresias) de tener que salir de Ítaca una vez más para volver a adentrarse en la tierra fir-

---

<sup>18</sup> Esta peripecia es tan relevante y tan poco considerada, que no estará de más recordar aquí su letra. Reproduzco solo los versos XI, 126-36, y no los versos XXIII, 263-284, por economía de espacio:

Mas luego  
 que a los fieros galanes des muerte en tus salas, ya sea  
 por astucia, ya en lucha leal con el filo del bronce,  
 toma al punto en tus manos un remo y emprende el camino  
 hasta hallar unos hombres que ignoren el mar y no coman  
 alimento ninguno salado, ni sepan tampoco  
 de las naves de flancos purpúreos ni entiendan los remos  
 de expedito manejo que el barco convierte en sus alas.  
 Una clara señal te daré, bien habrás de entenderla:  
 cuando un día te encuentres al paso con un caminante  
 que te hable del bieldo que llevas al hombro robusto,  
 clava al punto en la tierra tu remo ligero y ofrece  
 al real Posidón sacrificios de reses hermosas,  
 un carnero y un toro, un montés cubridor de marranas;  
 luego vuelve a tu hogar, donde harás oblación de hecatombes  
 uno a uno a los dioses eternos que pueblan el cielo  
 anchuroso; librado del mar, llegará a ti la muerte,  
 pero blanda y suave, acabada tu vida en la calma  
 de lozana vejez.

me, blandiendo un remo, hasta que llegase a un país que desconociese aquella tecnología. Solo a partir de aquel momento le estaría permitido el retorno definitivo a su patria y a los brazos de su primera esposa, que la *Odisea* prevé, pero no relata. Y solo entonces quedaría cumplido del todo el programa de movimiento endógamo, que actúa de hilo vertebrador de la epopeya.

Ahora bien: si el texto homérico se halla minado por excursos y estrategias de despiste tan peliagudos como los que acabo de desentrañar, tampoco se libra de la ambigüedad ni de las contradicciones su pariente el cuento ATU 400, *El hombre en busca de su esposa perdida*. No podía ser menos, en un tipo de relato que ha viajado por tantos tiempos, paisajes, lenguas, según averiguaremos.

Muchas de las versiones del cuento ATU 400 rematan, ciertamente, con la renuncia de la enamorada sobrenatural y con el regreso del héroe a la casa de su esposa primera; es decir, con la validación de la endogamia. Pero otras le muestran, según veremos, imposibilitado de regresar y resignado a vivir con la esposa sobrenatural. Unas cuantas versiones le dan la muerte (perpetrada a veces por el hada despechada) en cuanto se reintegra al hogar primero y añorado. Y alguna más, realmente inconformista y genial, como la comunicada por la inmensa narradora tunecina Lela Ula que pondrá remate a este trabajo, acaba con el héroe, la esposa humana y la esposa sobrenatural muertos uno junto a las otras en tierra de nadie, en pleno desierto: es decir, ni en el lugar de salida ni en la meta de llegada, ni en la sede perfecta de la endogamia ni en la de la exogamia.

Lo más impresionante veremos que es que la misma fabulosa narradora Lela Ula tenía en su repertorio otra

versión, que también conoceremos, en que el héroe, la amada humana y el hada se quedaban a vivir juntos en la casa de la segunda. Dos propuestas de signo opuesto, ambas muy a contracorriente, de las que no conozco parangón, y que ponen en cuestión la polaridad endogamia/exogamia como estrategia cerrada de tensión y de solución de los cuentos.

Hay relatos, aunque no muchos, que juegan a quebrar las reglas de la narración convencional, a poner a prueba las costuras de la tradición, a proponer soluciones inauditas (algunas radicalmente inquietas y experimentales) a tramas que los siglos habían mantenido encerrados en corsés que parecían inviolables. El desenlace que queda en el aire de la *Odisea* y las soluciones inestables y contradictorias de muchas versiones del cuento ATU 400 (y no solo las de los muy originales cuentos tunecinos cuyo argumento he adelantado) entran dentro de ese círculo de excepcionalidad. Ello complica su análisis, pero contribuye a estrechar sus vínculos.

## LA NOSTALGIA DEL PRIMER HOGAR EN LOS CUENTOS FOLCLÓRICOS: HOMERO, DE NUEVO

La nostalgia del solar de origen no ha sido una emoción en la que hayan reparado en demasía los estudiosos del folclore ni los elaboradores de catálogos de motivos y de tipos cuentísticos. De hecho, el monumental catálogo de motivos folclóricos de Stith Thompson (1955-1958) alude de manera explícita a la nostalgia, hasta donde he sido capaz de contrastar, tan solo en estas escasas entradas:

- D2036. *Magic homesickness*;
- D1374. *Magic music causes longing*;
- D2006.2.1. *Longing of human child of sky-mother to visit father on earth*;
- F259.1.3. *Fairy dies of longing for fairyland*. Irish myth;
- F374. *Longing in fairyland to visit home*;
- F1041.1.4. *Death from longing*;
- F1041.15. *Inordinate longing*. (Cf. †D1041.1.4.);
- T294. *Husband (wife) of supernatural being longs for old home and visits relatives*<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Véase Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature: a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends* (ed. revisada y aumentada, 6 vols., Bloomington, Indiana University-Rosenkilde & Bagger, 1955-1958). Otras entradas de este catálogo en que se halla implícito el sentimiento de nostalgia del hogar nativo, en el contexto, que es el que más nos interesará ahora, de cuentos de matrimonios entre seres humanos y sobrenaturales, son:

Es destacable que estos enunciados vinculen explícitamente la emoción de la nostalgia solo con cuentos atentos a uniones amorosas entre cónyuge mortal y cónyuge sobrenatural, porque ello hace guiños a un complejo narrativo que nos ocupará largamente en páginas que seguirán: el de *El matrimonio entre hada y mortal*.

Merece la pena resaltar, por lo demás, que el primer enunciado, el de *Magic homesickness*, remite, en el catálogo de Thompson, a la *Odisea* XV, 66, y a la *Iliada* III 139-140; es decir, a los episodios en que Telémaco confía a su anfitrión Menelao su ansia de volver a la casa de sus padres; y en que la diosa Iris insufla en la adúltera Helena, establecida en Troya, el ansia de retorno a su anterior hogar.

El episodio en concreto de la *Iliada* III, 139-140, reza así:

Tras hablar así, la diosa le infundió el dulce deseo  
de su anterior marido, de su ciudad y de sus progenitores<sup>20</sup>.

Son palabras cuyo sentido nos atañe, por cuanto que la trama de la persona adúltera que con el tiempo siente nostalgia de su primera familia, que hemos visto que afectaba de lleno a los protagonistas de la *Odisea* y de los cuentos ATU 400, *El hombre en busca de su esposa perdida*, apreciamos ahora que reverbera también en otros episodios y perso-

- 
- C644. *The one forbidden thing: returning to home country after marrying fairy;*
  - C713.3. *Tabu: wife of merman staying too long at home (on visit);*
  - C713.3.1. *Tabu: beast-husband staying too long at home: becomes sick;*
  - D2003. *Forgotten fiancée. Young husband visiting his home breaks tabu and forgets his wife. Later she succeeds in reawakening his memory.*

<sup>20</sup> Homero, *Iliada*, ed. Emilio Crespo Güemes (Madrid: Gredos, 1996) III, 139-140.

najes de Homero. Ello confirma que estamos ante un tópicos narrativo muy voluble y de muy largo trazo. Y plantea de paso alguna duda acerca del método catalográfico de Thompson, que no se sabe por qué razón incluyó a Telémaco y a Helena y excluyó a Odiseo (cuyo peso literario y cultural era mucho mayor) del elenco de los nostálgicos.

Por cierto, y ya que ha aflorado por aquí el título de la *Iliada*, no estará de más recalcar algo que creo que la crítica, deslumbrada por sus muy polisémicos significados, tampoco ha subrayado lo suficiente: que se trata de otra epopeya atravesada, de principio a fin, por la nostalgia, por el ansia profunda entre los griegos de regreso al hogar patrio.

Fuera de la primera ficha (la D2036, *Magic homesickness*, la que remite a Telémaco y a Helena), las demás entradas de catálogo enunciadas por Thompson aluden mayormente a ataques de nostalgia que embargan a humanos protagonistas de cuentos de tradición oral moderna que viven en el país de las hadas y son asaltados en un momento determinado por el ansia de volver al país primero; o bien, en el otro extremo, a hadas que han sido extraídas de su medio y que se duelen o se desesperan porque no soportan la distancia. Thompson no vincula estos otros enunciados con más escenas de Homero.

Aunque no haya en ellas alusión explícita a la nostalgia, ni remisión a los personajes homéricos, se sobreentiende que entradas del catálogo de Thompson, como estas que siguen, pudieran ser también de nuestro interés, porque en ellas tiene presencia, implícita, la nostalgia:

- D789.3. *Disenchantment by sight of old home;*
- D2006.2. *Sight of old home reawakens memory and brings about return from other world.*

## LA NOSTALGIA DEL PRIMER HOGAR EN LOS CUENTOS FOLCLÓRICOS: MÁS ALLÁ DE HOMERO

El campo léxico y conceptual de la nostalgia del primer hogar no tiene, hasta donde yo sé, ninguna entrada ni ningún reconocimiento más significativos que estos que hemos identificado en los índices y catálogos folclóricos más al uso. Todo lo contrario de lo que sucede con el campo léxico y conceptual del ir lejos (por determinación, necesidad, miedo, accidente), que se manifiesta con mil peripecias, soluciones y verbos de acción (desde “marchar”, “viajar”, “partir”, “embarcarse” hasta “volar”, “atacar”, “escapar”, “refugiarse”...) en la práctica y en la teoría del cuento; y por supuesto, también en los catálogos de cuentos.

La desgana con que la crítica del cuento folclórico (no la crítica literaria ni las humanidades en general, que han acuñado y manejado conceptos hoy muy utilizados, como los de *antropología de la nostalgia*<sup>21</sup> y *sense of place*<sup>22</sup>) ha tratado la nostalgia resulta llamativa, porque el anhelo en general (no solo por añoranza de un cónyuge que permanece allí) de retorno a la patria, aunque sea en efecto una pulsión menos común que su opuesta la de viajar lejos, es factor muy determinante en el imaginario y en el verbo tradicionales.

---

<sup>21</sup> Véase Ruth Behar, “Anthropology and the Search for Home: Reflections of an Immigrant Ethnographer”, *General Anthropology* 26 (2019) pp. 1-2.

<sup>22</sup> Véase Lenka Filipova, *Ecocriticism and the Sense of Place* (Oxford-Nueva York: Routledge, 2022).

Se manifiesta, sin ir más lejos, en relatos bíblicos de raíz presumiblemente oral, como el de la nostalgia de la Tierra Prometida que movió a Moisés y a su pueblo; o en la parábola de El hijo pródigo (Lucas 15, 11-32) que vuelve tras largo tiempo a la casa paterna; y atraviesa epopeyas como la *Chanson de Roland*, en la que los héroes francos (Roldán más que ninguno, porque deseaba reunirse con su esposa Alda) se muestran ansiosos por volver desde el sur de los Pirineos a su país; o el *Cantar de mio Cid*, cuyo héroe no deja de añorar su tierra burgalesa en tanto que su esposa y sus hijas permanecen en ella.

Es también la nostalgia acicate fundamental en un sinnúmero de narraciones acerca de niños expósitos, abandonados, robados, de cuyos anhelos tardará en borrarse el del retorno al hogar. Al caso celeberrimo de *Hansel y Gretel* (ATU 327A) podrían ser sumados muchos más. De hecho, la enorme cantidad de relatos que han circulado y que circulan (son de los que más se repiten en la literatura y en el cine actuales) acerca de héroes y heroínas atormentados, que intentan descifrar el enigma de su progenitura y reencontrarse con sus lugares y gentes de origen, podrían ser encuadrados también dentro de esta proteica narrativa de la añoranza.

La nostalgia es motor, por lo demás, de muchos cuentos novelescos o de aventuras que presentan a familiares (esposos, amantes, padres, hijos) separados por catástrofes naturales, naufragios, guerras, raptos y otras malas pasadas del destino, y que buscan (y a veces consiguen) el retorno feliz al hogar común, tras larga añoranza y con anagnórisis estratégicamente colocada en el culmen. Dentro de esta categoría encajarían no pocos argumentos (*El conde Dirlos*, *La vuelta del esposo*, *La vuelta del navegante*,

*El quintado...*) del romancero hispánico; así como innumerables leyendas de militares, bandidos, rebeldes, justicieros, guerrilleros obligados a vivir en la distancia y a veces en la clandestinidad, pero que no dejan de soñar y de luchar por el regreso (temporal o definitivo) a sus hogares.

Singularmente sombríos son ciertos tipos narrativos en que la nostalgia da pie a tragedias insondables. Así, el del soldado o el joven que tras larga ausencia regresa a su casa natal, pero que se presenta de incógnito y pide o paga hospitalidad, para ser asesinado esa noche, por codicia e ignorancia, por sus propios padres. Tal es la trama del cuento internacional ATU 939A (*Killing the Returned Soldier*). Hay un cuento de desenlace más tranquilizador que este, el ATU 910B, *The Observance of the Master's Precepts*, que muestra al hombre que regresa a casa tras larga ausencia y que, al espiar por la ventana, vislumbra que alguien besa a su esposa. Cuando está a punto de irrumpir en la escena y de perpetrar una carnicería, decide no actuar con precipitación, y descubre que el beso era del hijo que en su ausencia había nacido. Evita con ello el derramamiento de sangre inocente y la liquidación de la familia.

Tampoco suele faltar la nostalgia en los relatos de catábasis o *descensus ad inferos*: los héroes o las heroínas que deambulan por la incomodidad de los inframundos están por lo general muy pendientes de la vía y de las posibilidades de retorno al mundo de arriba y a sus hogares, que añoran.

La nostalgia es ingrediente común, también, en muchos relatos folclóricos, que orbitan entre el cuento y la epopeya, en que el héroe viejo y cansado desea o decide regresar a su solar nativo para retirarse o para morir en él. Tal diseño argumental es bastante regular en el regis-

tro de la épica: pueden ser consideradas variaciones sobre el tema del ansia del retorno a la casa propia o a la casa de los ancestros el *Gilgamesh*, la *Iliada*, la *Odisea*, el *Beowulf*, la ya mencionada *Chanson de Roland*, la *Chanson de Guillaume*, la sección protagonizada por Mudarra en el ciclo heroico de *Los siete infantes de Lara*.

No faltan las epopeyas que se quedan en un incómodo lugar intersticial, como la *Eneida*, que se ajusta de manera esencial al esquema del héroe exógamo que marcha muy lejos (a Roma) para no volver, pero que no puede desprenderse de la nostalgia del hogar (Troya) perdido, asumido como modelo del que funda en otro emplazamiento.

## EL SUPERCUENTO DE *EL MATRIMONIO* ENTRE HADA Y MORTAL

La nostalgia es ingrediente también crucial en un gran caudal de narraciones del ciclo narrativo que ha sido eventualmente etiquetado como *El matrimonio entre hada y mortal*<sup>23</sup>: su argumento, que impregna cuentos, leyendas, epopeyas (entre ellos, claramente, los de Calipso y Circe con Odiseo, y los del cuento ATU 400, *El hombre en busca de su esposa perdida*), gira en torno a la unión entre un amante mortal y un amante sobrenatural. Esa aleación insólita, por más feliz que se las prometa en un principio, suele verse en alguna fase de su itinerario afectada o frustrada (provisional o definitivamente) por accidentes que se ajustan a un cierto abanico de combinaciones argumentales posibles. Cabe destacar estas:

- el cónyuge mortal envejece y muere, mientras que el sobrenatural sigue viviendo: tal acontece en el mito clásico de Peleo y Tetis;
- el cónyuge inmortal, visitante ocasional en la tierra, queda atrapado en el país de las hadas; el cónyuge mortal marcha a ese país para rescatarlo: así sucede en el mito de Psique y Cupido y en su amplia parentela folclórica, entre la que se puede citar el cuen-

---

<sup>23</sup> Sobre tales relatos puede verse Ramona Violant Ribera, *El matrimonio entre hada y mortal en el folclore de la zona pirenaica. Resumen de la tesis presentada para aspirar al grado de Doctor en Filosofía y Letras* (Barcelona: Universidad, 1972); y José Manuel Pedrosa, “Las sirenas, o la inmortalidad de un mito (una visión comparatista)”, *Revista Murciana de Antropología* 22 (2015) pp. 239-300.

to ATU 425B, *Son of the Witch* (antes *The Disenchanted Husband: the Witch's Tasks*);

- el cónyuge inmortal, visitante en la tierra, se ve forzado a regresar a su país encantado: así sucede en la japonesa *Novela del cortador de bambú*;
- el cónyuge mortal transgrede un tabú que había sido impuesto por el sobrenatural y provoca la separación: eso es lo que sucede, por lo regular, en los relatos del ciclo y de la tradición que ha sido llamada “de Melusina”;
- el cónyuge mortal es acometido por la nostalgia del regreso (temporal o definitivo) al país de los humanos, desde el país de las hadas. A esta última categoría de relatos es a la que nos estamos mayormente ciñendo.

Nos situamos, de este modo, en una encrucijada que es al mismo tiempo un umbral: en el vislumbre (que ha de ser todavía confirmado con ejemplos) de que el cuento-marco de la *Odisea*, el que se halla tensado entre los polos de Calipso, Circe y Penélope, con Odiseo de por medio, es una alquimia muy elaborada de dos ciclos cuentísticos que para los folcloristas son regularmente conocidos por separado: *El matrimonio entre hada y mortal* y *El hombre en busca de su esposa perdida*.

Para la confirmación sobre ejemplos, he elegido trabajar sobre siete versiones del cuento de *El hombre en busca de su esposa perdida* sacados de tradiciones folclóricas diversas<sup>24</sup>:

---

<sup>24</sup> Renuncio en esta ocasión al análisis de las versiones tradicionales panhispánicas, que no son muchas. Al respecto puede verse Julio Camarena Laucirica y Maxi-

- a los dos primeros, los relatos griegos de Calipso y Circe, ya nos hemos acercado;
- sumaremos un cuento (en dos versiones distintas: *La princesa encantada 1* y *La princesa encantada 2*) de la órbita rusa;
- añadiremos otro de la órbita judía (tiene también estrechos paralelos árabes, aunque no los consideraremos aquí): el cuento hebreo y sefardí de *El jerosolimitano*;
- y convocaremos, como remate, dos cuentos de la órbita árabe; de la tradición tunecina más en concreto: *Los hermanos que resultó que eran primos y se casaron*, 1 y 2.

La muestra es muy ampliable, porque las versiones del cuento ATU 400, *El hombre en busca de su esposa perdida*, maridado o cruzado con *El matrimonio entre hada y mortal*, se hallan pródigamente diseminadas por el mundo. Pero ahí lo dejaremos, porque pretender abarcar más textos haría casi inmanejable este trabajo.

Aunque cada una de las ramas seleccionadas (la griega, la rusa, la judía, la árabe), con sus siete versiones, muestre, veremos, personalidades más que singulares, y aunque estemos ante un tipo narrativo de lo más complejo, variable, abierto a contaminaciones y disperso por geografías inabarcables (indicios todos de que ha de ser de los cuentos tradicionales más viejos y gastados), mi aspiración esencial es confirmar que todos estos relatos se mueven en la órbita de *El matrimonio entre hada y mortal* + *El hombre en busca de su esposa perdida*.

Como será fácil perderse en su vasta selva de peripecias, prevengo de algunas a las que se deberá prestar atención especial:

- el momento de inflexión principal de cada narración seleccionada veremos que será (lo era ya en los dos relatos odiseicos) el del rapto de nostalgia. Por más que el hombre mortal, superador de pruebas muy comprometidas para llegar hasta el país encantado, logre el acogimiento en un lugar idílico (por lo general en un palacio), cada uno de estos cuentos subrayará cómo empieza a roer su alma el gusano de la añoranza;
- otro momento decisivo llega cuando el hada enamorada y celosa del principio acaba mostrándose (ya lo apreciamos en las figuras de Calipso y Circe, y lo seguiremos apreciando) comprensiva, tolerante y hasta dispuesta a entregar a su veleidoso esposo objetos y medios mágicos (casi nunca faltará un viento poderoso o un agente volador prodigioso) favorables al retorno;
- la ruptura de la unión del humano y el hada es suturada a fuerza de magia y cesión por ambas partes en el cuento ruso, que es el que tiene un final más contemporizador; pero no en los dos cuentos homéricos, que rematan con la separación de las dos féminas sobrenaturales y con el regreso de Odiseo a Ítaca; ni en el cuento judío, que se cierra con la muerte (perpetrada por el hada celosa) del esposo mortal; ni en las dos versiones del cuento árabe-tunecino, que registran finales insólitos, por cuanto que uno conduce a la vida feliz y en común de los tres protagonistas (el héroe viajero, la esposa primera y la esposa segunda), y otro a la muerte del trío al completo.

En la elección de los materiales narrativos que someteré a comparación ha pesado, debo admitir, la pluralidad de las soluciones que cada uno aporta. La dicotomía exogamia (ansia de viajar lejos, a menudo para consumir una unión amorosa) / endogamia (ansia de no salir o de retornar al origen, a menudo para asegurar o para recuperar al cónyuge primero) confirmaremos que da un sustento clave, aunque flexible y versátil por la variopinta combinatoria de finales potenciales, a la ideología profunda de esta ecléctica familia de relatos.

EL CUENTO RUSO DE *LA PRINCESA ENCANTADA*  
(AFANÁSIEV, 272)

Dentro de la enorme colección de 579 (o de 582, si sumamos los tres que fueron excluidos por la censura) *Cuentos populares rusos* (*Narodnye russkie skazki*) que Alexandr Nikoláievich Afanásiev publicó en ocho volúmenes entre los años 1855-1863, están los cuentos 271 y 272, que el compilador emparejó bajo el título de *La princesa encantada*.

Ambos se hallan protagonizados por soldados licenciados, vagabundos y de rasgos no siempre ejemplares (muestran alguna propensión al atolondramiento, la gula, la pereza, el alcohol) que son víctimas (como solían serlo los desheredados y nómadas de su especie) de engaños y abusos, lo que los lleva a andar dando tumbos por rincones hostiles del mundo, impulsados por hados (y por hadas, según veremos) en general adversos o tiránicos.

El anhelo de regreso al hogar del que salieron se revela en ambos relatos como aspiración difícil: el retorno es solo provisional, por seis meses, en el cuento Afanásiev 271; y se torna imposible, por más empeño que ponga el protagonista, en el Afanásiev 272. Pese a ello, ambas narraciones rematan, al cabo de muchas peripecias, con sendos finales felices: es decir, con bodas entre los soldados desharrapados y sus respectivas princesas-magas-mujeres sobrenaturales, que cumplen así su obsesión de casarse con ellos. Eso sí, en los palacios encantados de ellas, no en los lugares nativos de ellos.

Concilian así los dos relatos rusos el desenlace positivo y exógamo que es más típico del cuento maravilloso, con la constatación pesimista de que al soldado licenciado (al de los cuentos, por lo menos) le está regularmente vedado el retorno; de que el buscarse precariamente la vida por el mundo es la única opción que puede seguir a la servidumbre de las armas; y de que solo mediante terribles sacrificios, y si cuenta con auxilios y auxiliares mágicos, será capaz de establecerse felizmente el soldado venido a menos en otro lugar. Ni que decir tiene que esta opción tercera es válida solo en el mundo de los cuentos, no en el de la dura realidad, en el que no se halla disponible, por desgracia, el recurso de la magia<sup>25</sup>.

Privilegiaré, en esta indagación, la atención al cuento 272 de Afanásiev, que reproduciré en su integridad. La otra versión de *La princesa encantada*, la 271, es muy diferente y relega la cuestión de la nostalgia a una posición que no es la que más nos interesa ahora. En cualquier caso, no dejaré de trazar un resumen y de analizar (y de reproducir) alguna peripecia breve pero significativa del cuento 271; de él aspiro a hacer un estudio más en profundidad en un trabajo futuro y complementario de este.

Antes de la lectura del cuento 272 de Afanásiev, y para que el lector pueda apreciar mejor el papel motor que en él desempeña la nostalgia, adelantaré que su protagonista es un soldado que pasó veinticinco años (más que Odiseo, quien estuvo diez años luchando contra Troya) sirviendo en el ejército; que el pago que le fue otorgado (que

---

<sup>25</sup> Sobre el soldado nómada, *trickster*, buscavidas, que asoma en muchos cuentos y obras literarias deudoras del cuento, hay bibliografía abundante. Una referencia reciente es Pedrosa, "El entremés de *Los habladores*".

se llevase un caballo tan gastado seguramente como él) fue mínimo y humillante: a las tres semanas del inicio del viaje de retorno a su casa, tanto el soldado como el caballo estaban ya pasando hambre; y que el regreso al hogar primero nunca se pudo lograr, pues por el camino fueron surgiendo obstáculos insuperables.

Un episodio en que aflora con nitidez la nostalgia de la casa natal es aquel que sigue al casamiento con la princesa-maga a la que el soldado había desencantado, y a su instalación en un palacio deslumbrante:

Al cabo de cierto tiempo, el soldado extrañó su patria y deseó ir allí de visita. La princesa intentó disuadirle:

—Quédate, querido, no te vayas.

Pero ningún amor feérico ni ninguna comodidad palaciega pudieron contrapesar el sentimiento de añoranza, y nadie fue capaz de convencer al soldado de que no volviese a las andadas. En el cuento ruso no se habla, por cierto, de ninguna novia o esposa primera que aguardase en el solar nativo, el cual sí es elemento decisivo, veremos, en sus paralelos griegos, judío y árabe, y en la gran mayoría de los relatos del complejo ATU 400, *El hombre en busca de su esposa perdida*.

Huelga decir que, en cuanto salió del palacio encantado, todo volvió a ponerse en contra de la repatriación del soldado. Nada más echarse al camino, unos seres malignos lo emborracharon y lo sumieron en un sueño mágico. De nada sirvió el intento de auxilio de su esposa-maga: el soldado fue arrastrado a una especie de isla apartada del resto del mundo. Cuando logró escapar, tras arrebatarse a tres demonios algunos objetos mágicos (que le permitieron volar y hacerse invisible), pidió ayudas sucesivas

a tres viejas sobrenaturales, la última de las cuales le puso en manos de un impetuoso viento austral (reaparición del tópico del viento favorable, decisivo también en los relatos homéricos de Calipso y Circe), que le llevó en volandas al reino de su esposa-hada. No al suyo nativo.

Allí tuvo lugar una escena que suma más afinidades con el final de la *Odisea*: al ingresar en el palacio de su esposa cubierto por el gorro de la invisibilidad (Odiseo había ingresado, recuérdese, disfrazado de mendigo), el héroe vio que “estaban sentados a la mesa varios zares y *tsariéviches*, reyes y príncipes que llegaban a pedir la mano de la hermosa princesa. Se les había acomodado y se les obsequiaba con dulces vinos”.

El soldado licenciado se abstuvo de perpetrar una matanza al estilo de la que había causado Odiseo entre los pretendientes; pero tampoco se privó de agredir, aprovechando que no eran capaces de verle, a aquellos intrusos, derribando sus vasos cada vez que hacían el intento de beber. Al final el héroe salió del incógnito quitándose el gorro de la invisibilidad; Odiseo lo había hecho, recuérdese, arrancándose los andrajos de mendigo. Ello condujo al trámite instantáneo de la anagnórisis o reconocimiento entre cónyuges, y al despacho deshonroso, en el cuento ruso, de los pretendientes a sus casas.

Llama la atención el arranque de traviesa ironía que tiene al final la princesa rusa, cuando pone a prueba la inteligencia de sus pretendientes con una adivinanza que ellos son incapaces de descifrar. Salvando las distancias, tampoco Odiseo fue capaz de dilucidar, hasta que ella se lo reveló, el enigma relativo a su lecho que le planteó traviesamente Penélope, con el fin de poner a prueba su identidad, en el relato de la *Odisea*, XXIII, 177-230.

El cuento ruso se cierra en ese punto culminante, y no aclara si el soldado licenciado volvería o no a sufrir, al cabo del tiempo, algún ataque de nostalgia, como el que le había llevado en ocasión anterior a dejar el palacio encantado y a volver a buscar el camino de su patria. Ningún atisbo hay de ello, y por eso habremos de declararlo héroe legítimamente exógeno.

No se sabe, por cierto, de dónde sacó Afanásiev (quien recogió muy pocos cuentos de manera personal y se limitó a compilar los que obtuvo de otros folcloristas y fuentes) este relato, ni a qué geografía tradicional rusa corresponde de manera concreta:

En cierto reino servía al rey un soldado de la guardia montada. Veinticinco años llevaba sirviendo en cuerpo y alma. Por su lealtad, el rey ordenó que se le concediera el retiro con honores, y que se le diera como premio el caballo con el que había formado parte del regimiento, con la silla y los arneses.

El soldado se despidió de sus compañeros y se dirigió a su casa. Pasó un día, y otro, y un tercero... Pasó toda una semana, y otra, y una tercera, y al soldado ya no le quedó más dinero. ¡No tenía comida ni para alimentarse a sí mismo, ni a su caballo, y todavía le quedaba muy largo camino para llegar a casa! Vio que las cosas se iban poniendo feas, y sintió mucha hambre. Miró a uno y otro lado, y vio un castillo en uno de ellos.

—Bueno, a ver si entro en este castillo; si me tomaran a su servicio, podría trabajar en algo —pensó.

Dio la vuelta al castillo, entró en el patio, dejó el caballo en la cuadra, le dio pienso, y él marchó a los aposentos. En dichos aposentos había una mesa puesta, en la mesa había comida y bebida, ¡todo lo que se pudiera desear! El soldado comió y bebió.

—Ahora —pensó—, echaré un sueñecito.

De repente, entró una osa:

—¡No te asustes de mí, buen hombre! Has llegado aquí en buena hora. No soy una osa feroz, sino una hermosa muchacha, una princesa encantada. Si resistes y pasas aquí tres noches, la maldición se romperá y yo volveré a transformarme en la princesa que era antes y me casaré contigo.

El soldado se mostró de acuerdo, la osa se marchó, y él se quedó solo. Cayó sobre él una melancolía tal como no había habido otra en el mundo y, con el paso de las horas, se hizo más y más profunda. Si no hubiera tenido vino... ¡no lo hubiera soportado ni una noche!

Al tercer día, llegó un extremo en que el soldado decidió dejarlo todo y huir del castillo, pero, por más que lo intentó, por más que se esforzó, no encontró la salida. No había nada que hacer, por fuerza tenía que quedarse.

Pasó la tercera noche. Por la mañana apareció ante él una princesa de belleza indescriptible que le agradeció su servicio y le dijo que se engalanara para la boda. Enseguida celebraron los esponsales y comenzaron su vida en común, sin ningún motivo para sentir tristeza.

Al cabo de cierto tiempo, el soldado extrañó su patria y deseó ir allí de visita. La princesa intentó disuadirle:

—Quédate, querido, no te vayas. ¿Es que no tienes aquí todo lo que deseas?

Pero no le convenció. Se despidió de su esposo y le dio un saquito completamente lleno de semillitas, y le dijo:

—Por cualquier camino que vayas, tira a ambos lados una de las semillitas. Allí donde caiga, en ese momento crecerán árboles, en los árboles exquisitos frutos empezarán a resplandecer, distintas aves exóticas canciones cantarán, y gatos de otras tierras cuentos contarán.

Montó el buen hombre en su caballo de batalla. Allá por donde pasaba, una semilla lanzaba, y, tras él, los bosques se elevaban: ¡de ese modo brotaron de la tierra!

Pasó un día, pasó otro, y un tercero, y vio que en un campo abierto había una caravana. Sobre la hierba, sobre el pasto, estaban sentados unos mercaderes, jugando a las cartas. Junto a ellos colgaba un caldero. Aunque no había fuego bajo el caldero, la comida hervía a borbotones.

—¡Qué prodigio! —pensó el soldado— No se ve fuego, y el caldero bulle a borbotones; me acercaré a echar un vistazo.

Desvió el caballo y se acercó a los mercaderes.

—¡Saludos, honorables señores!

Pero no se dio cuenta de que no eran mercaderes, sino seres malignos.

—Menudo caldero que hierve sin fuego. Pero yo tengo algo mejor.

Sacó de la bolsita una semillita y la tiró al suelo: en aquel mismo momento, creció un árbol centenario, en el árbol exquisitos frutos empezaron a resplandecer, distintas aves exóticas canciones cantaron, y gatos de otras tierras cuentos contaron. Por todo lo que hizo, los seres malignos le reconocieron:

—¡Ah! —hablaron entre ellos— Este es el que liberó a la princesa. Hermanos, vamos a emborracharle con este aguardiente, y dormirá medio año.

Le dieron algo de comer y un aguardiente mágico para beber: el soldado se tumbó sobre la hierba y cayó en un profundo y pesado sueño. Los mercaderes, la caravana y el caldero desaparecieron en un instante.

Poco después de aquello, salió la princesa a pasear por el jardín, y vio que las copas de todos los árboles empezaban a secarse.

—Esto no presagia nada bueno —pensó—. ¡Por lo que se ve, algo malo le ha ocurrido a mi esposo! ¡Han pasado tres meses, y todavía no ha regresado!

Se preparó la princesa y fue a buscarle. Fue por el mismo camino que había tomado el soldado: por ambos lados

crecían bosques, cantaban aves exóticas y gatos de otras tierras cuentos contaban. Llegó a un lugar en el que ya no había más árboles: serpenteaba el camino por el campo abierto.

—¿Dónde se ha metido? ¡No se lo puede haber tragado la tierra! —pensó.

Miró y vio que a un ladito había un árbol maravilloso y que, debajo de él, yacía su amado esposo.

Se acercó a él y le sacudió para despertarle... Pero no, no se despertó. Se puso a pellizcarlo, le pinchó el costado con un alfiler, le pinchó, le pinchó, pero él no sentía nada, como si estuviera muerto. No se movió ni un poquito. Se enfadó la princesa y, presa de la ira, le echó una maldición:

—Maldito dormilón, ¡que un mal viento te lleve al fin del mundo!

Apenas pronunció aquellas palabras, empezó de repente a silbar y a susurrar el viento y, en un momento, arrastró al soldado en medio de un torbellino, y lo hizo desaparecer de la vista de la princesa.

Pero más adelante la princesa reflexionó y llegó a la conclusión de que no había obrado bien, y derramó amargas lágrimas, regresó a casa, y comenzó a vivir completamente sola.

Mientras, el torbellino fue arrastrando al pobre soldado lejos, muy lejos, al otro confín del mundo, a lejanas tierras. Le dejó en una lengua de tierra entre dos mares. Cayó en la parte más estrecha y, dormido como estaba, si se daba la vuelta a la derecha, podría caer al mar sin remedio y... ¡adiós muy buenas!

Había dormido medio año el buen hombre, no había movido ni un dedo y, en cuanto se despertó, se puso de pie y vio que a ambos lados de donde estaba se elevaban olas, y que no alcanzaba a ver el final del horizonte marino.

—¿Qué prodigio me ha traído hasta aquí? ¿Quién lo habrá hecho? —reflexionó y se preguntó.

Fue andando por el istmo y salió a una isla. En aquella isla había una montaña alta y escarpada, cuya cumbre llegaba hasta las nubes, y en la montaña había una gran piedra.

Se acercó a aquella montaña y vio a tres diablos que se peleaban. La sangre manaba de ellos. ¡Se estaban despellejando vivos!

—¡Quedaos quietos, malditos! ¿Por qué os peleáis?

—Pues, mira: hace tres días murió nuestro padre, y nos ha dejado tres objetos maravillosos: una alfombra voladora, unas botas de siete leguas y un gorro de la invisibilidad, y no nos ponemos de acuerdo sobre cómo repartirlos.

—¡Ey, malditos de vosotros! ¿Y por semejantes tonterías habéis empezado una guerra? Si queréis, yo os haré el reparto. Todos quedaréis contentos y ninguno se verá agraviado.

—¡Bueno, paisano, pues repártelos tú, por favor!

—¡De acuerdo! Corred de prisa a través de los pinares, recoged cada uno cien *pud* de resina, y traedla aquí.

Los demonios se lanzaron por los pinares, cogieron la resina, los trescientos *pud*, y los llevaron al soldado.

—Ahora sacad el caldero más grande del infierno.

Los demonios trajeron arrastrando el caldero más grande, en el que cabían cuarenta toneles, y colocaron en él toda la resina.

El soldado encendió un fuego y, en cuanto la resina estuvo derretida, ordenó a los demonios que arrastraran el caldero a la montaña y que lo vaciaran desde la cima. Los demonios cumplieron el encargo en un santiamén.

—Bueno, bueno —dijo el soldado—, ahora empujad esa piedra, que rueda desde la montaña, y vosotros tres id tras ella. Aquel de vosotros que la alcance primero, recibirá una de las cosas extraordinarias; el que llegue el segundo, cogerá una de las dos restantes, la que sea; y la última se la quedará el tercero.

Los demonios empujaron la piedra, y esta rodó por la montaña, rápido, rápido. Fueron los tres tras ella. Uno de

ellos alcanzó la piedra y se agarró a ella, pero esta se dio la vuelta y el demonio quedó debajo, hundido en la resina. Alcanzó a otro demonio. Y al tercero. ¡Con los otros dos pasó lo mismo! Se quedaron fuertemente pegados a la resina.

El soldado se puso bajo el brazo las botas de siete leguas y el gorro de la invisibilidad, se montó en la alfombra voladora y voló en busca de su reino.

Pasó un tiempo, puede que mucho, puede que poco: llegó volando a una *isbushka*, entró y en la *isbushka* estaba sentada una Bába-Yagá con una pata de hueso, vieja y desdentada.

—¡Hola, abuela! Dime, ¿cómo podría hallar a mi hermosa princesa?

—¡No lo sé, queridito! Verla no la he visto, oír de ella, no he oído nada. Ve por mares diversos, por muchas tierras. Allí vive mi hermana mediana. Ella sabrá más que yo. Puede que ella te diga algo.

El soldado montó en la alfombra voladora y salió volando. Durante largo tiempo se vio obligado a viajar por todo el mundo. Si deseaba comer y beber, se ponía el gorro de la invisibilidad, bajaba a alguna ciudad, entraba en una tienda, cogía todo lo que le apetecía, subía a la alfombra y seguía volando.

De ese modo llegó a una *isbushka*, entró, y vio sentada allí una Bába-Yagá con una pata de hueso, vieja y desdentada.

—¡Hola, abuela! ¿No sabrás dónde encontrar a mi hermosa princesa?

—No, queridito, no lo sé. Ve por varios mares, por muchas tierras. Allí vive mi hermana mayor. Ella sabrá más que yo. Puede que ella te diga algo.

—¡Ah, tú, vejstorio del demonio! Cuántos años habrás vivido en el mundo, has perdido todos los dientes, y no sabes nada bueno.

Se montó en la alfombra voladora y marchó volando a casa de la hermana mayor. Viajó por largo, por largo tiempo, muchas tierras y muchos mares contempló. Al final llegó volando al extremo del mundo. Había allí una *isbushka*, y más allá no había ningún camino, solo unas profundas tinieblas: ¡nada se veía!

—Bueno —pensó—, si aquí no consigo nada, ya no hay adónde ir.

Entró y estaba sentada una Bába-Yagá canosa, desdentada y con una pata de hueso.

—¡Hola, abuela! Dime, ¿dónde he de buscar a mi princesa?

—Espera un momentito, llamaré a todos mis vientos y les preguntaré. Puesto que ellos soplan por todo el mundo, deben saber dónde está ahora.

Salió la anciana al porche, gritó con fuerte voz, dio un agudo silbido. De repente, de todas partes se levantaron y soplaron fuertes vientos. ¡Tan fuertes que la *isbá* tembló!

—¡Despacio, despacio! —gritó la Bába-Yagá.

En cuanto se reunieron los vientos, empezó a preguntarles:

—Mis poderosos vientos, vosotros que sopláis por todo el mundo, ¿no habéis visto dónde está la hermosa princesa?

—¡No, no la hemos visto por ninguna parte! —respondieron los vientos a una sola voz.

—Pero, ¿estáis todos aquí?

—Sí, todos, excepto el viento austral.

El viento austral llegó volando un poco después. Le preguntó la anciana:

—¿Dónde has estado metido hasta ahora? ¡Te hemos estado esperando!

—¡Lo siento, abuela! He pasado por un nuevo reino, donde vive una hermosa princesa. No tiene noticias de su esposo, así que ahora la pretenden zares y *tsariéviches*, reyes y príncipes.

—¿Y cuán lejos está ese nuevo reino?

—A pie, a treinta años de aquí. Volando con alas, a diez años. Y si soplo yo, a tres horas.

El soldado empezó a suplicar entre lágrimas que el viento austral le cogiera y le llevara al nuevo reino.

—Está bien —dijo el viento austral—, te haré llegar allí si me dejas pasear por tu reino durante tres días y tres noches.

—¡Pasea, si quieres, tres semanas!

—Bien, de acuerdo. Ahora descansaré dos o tres días, recuperaré fuerzas y entonces partiremos.

Descansó el viento austral, recuperó las fuerzas y dijo al soldado:

—Bueno, hermano, ahora partiremos. No te preocupes: ¡llegarás sano y salvo!

De repente, empezó a aullar, a silbar el fuerte ventarrón, levantó al soldado en el aire y le llevó a través de montañas y de mares y, al cabo de tres horas justas, se encontró en el nuevo reino donde vivía la hermosa princesa.

Le dijo el viento austral:

—¡Me despido, buen hombre! Me ha entrado lástima de ti y prefiero no pasear por tu reino.

—¿A qué viene eso?

—Pues a que, si lo hago, no quedará ni una casa en la ciudad, ni un árbol en los jardines... ¡Lo pondré todo patas arriba!

—¡Bueno, pues adiós! ¡Te lo agradezco! —dijo el soldado.

Se puso el gorro de la invisibilidad y marchó a los aposentos reales. Desde que él había dejado de estar en el reino, a todos los árboles se les había quedado la copa seca. Pero, en cuanto él apareció, revivieron y empezaron a florecer.

Entró en una gran habitación. Allí estaban sentados a la mesa varios zares y *tsariéviches*, reyes y príncipes que llegaban a pedir la mano de la hermosa princesa. Se les había acomodado y se les obsequiaba con dulces vinos. En cuanto cualquier novio escanciaba vino y se acercaba el vaso a los la-

bios, enseguida el soldado golpeaba el vaso, y este caía al suelo. Todos los invitados se sentían asombrados por ello. Pero, en aquel mismo instante, la princesa adivinó lo que ocurría.

—Ciertamente —pensó—, mi amado ha regresado.

Miró por la ventana, en el jardín las copas de todos los árboles habían revivido y, entonces, propuso a sus invitados una adivinanza:

—Tenía yo un cofrecito hecho a mano, con una llave de oro; perdí aquella llave y ya no esperaba encontrarla, y ahora esta llave ha aparecido sola. Quien resuelva esta adivinanza, con él me casaré.

Durante largo tiempo, los zares y los *tsariéviches*, los reyes y los príncipes, se rompieron la cabeza intentando resolver aquella adivinanza, y no lo consiguieron. Dijo la princesa:

—¡Muéstrate, mi bien amado!

El soldado se quitó el gorro de la invisibilidad, tomó sus blancas manos y la besó dulcemente en los labios.

—¡He aquí la solución! —dijo la hermosa princesa— El cofrecillo hecho a mano soy yo, y la llave de oro es mi fiel esposo.

Los pretendientes tuvieron que volver grupas, retirarse a sus casas, y la princesa y su esposo vivieron felices y comieron perdices<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Alexandr Nikoláievich Afanásiev, *El anillo mágico y otros cuentos populares rusos*, trads. Eugenia Boulatova y Elisa de Beaumont Alcalde, ed. José Manuel Pedrosa (Madrid: Páginas de Espuma, 2004) núm. 10. Traduzco el comentario relativo a este cuento que aparece en la traducción canónica al inglés: A. N. Afanas'ev, *The Complete Folktales*, ed. Jack V. Haney, 3 vols. (Jackson: University Press of Mississippi, 2015) II, p. 548: "De procedencia desconocida. AT 401 + 400 + 518. El texto es bastante diferente del precedente. Por ejemplo, Afanas'ev 272 contiene un interesante episodio en el que el soldado se encuentra con demonios sentados alrededor de un caldero hirviendo, bajo el cual no hay fuego. De hecho, el relato sugiere fuertemente que emanó del medio militar. El episodio final recuerda a AT 851A, con su princesa que propone adivinanzas".

EL CUENTO RUSO DE LA PRINCESA ENCANTADA  
(AFANÁSIEV, 271)

En el cuento 271 de Afanásiev, versión también (aunque muy diferente de la 272) de *La princesa encantada*, vuelve a desempeñar un papel significativo la nostalgia. Pero se trata esta vez de una nostalgia radicalmente reformulada y reubicada, que se manifiesta solo en la presentación del soldado joven y dichoso de poder disfrutar de una licencia de seis meses en su casa (en la que es recibido con alborozo por sus padres, pero no por una novia o amante que al parecer todavía no tiene), y luego pesaroso de tener que retornar a la vida militar, cuando se cumple el plazo. Mas el soldado (que esta vez tiene nombre: Iván) no podrá regresar ya ni a su lugar natal ni a su regimiento: aventuras sobrevenidas, que culminarán con el prescriptivo matrimonio con la mujer sobrenatural, lo impedirán.

Tampoco se sabe, por cierto, de qué fuente ni de qué geografía tradicional sacó Afanásiev este cuento, del que reproduzco los párrafos iniciales, los que colocan la nostalgia en un lugar de la trama y con un sentido diferente al más común en los relatos de la familia ATU 400:

En cierto reino de un zar, en cierto país, vivía un comerciante reconocido. Tuvo un hijo, Iván. El mercader cargó sus barcos, entregó su casa y tiendas a su esposa e hijo, y emprendió un largo viaje. Navegó por los mares durante un mes, luego dos, luego tres, y llegó a varias tierras extranjeras; compró bienes extranjeros y vendió los suyos a buen precio.

Mientras tanto, una desgracia nada despreciable le sobrevino a su hijo, Iván. Todos los comerciantes y hombres de negocios estaban enfadados con él:

—¿Por qué es tan afortunado? Se ha llevado todo nuestro comercio.

Se reunieron y escribieron una petición que decía que el hijo de tal comerciante era un ladrón y un derrochador, y que era indigno de estar en nuestro grupo, y lo sentenciaron a estar en el ejército.

Raparon al pobre muchacho, le raparon la frente y lo mandaron al regimiento. Así sirvió Iván y así llevó una vida pésima, y por más de un año.

Pasaron diez años y decidió visitar su tierra natal. Solicitó una licencia, consiguió un pase de seis meses y emprendió el camino a casa.

Su padre y su madre se sintieron encantados de verlo, y él se quedó a vivir allí con ellos. Se quedó a pasar aquel tiempo con ellos, tal como era su deseo. Pero llegó el momento de regresar.

El mercader lo tomó y lo condujo a unos sótanos profundos llenos de oro y plata, y le dijo:

—¡Bueno, mi amadísimo hijo, toma algo de dinero, tanto como tu corazón quiera!

El hijo de Iván el Mercader se llenó los bolsillos, recibió de su padre y de su madre la bendición paterna, que es una bendición que dura para siempre, se despidió de sus parientes y partió hacia su regimiento. ¡Su padre incluso le compró un caballo muy bueno!

Después de aquella despedida una gran tristeza y tedio se apoderó de él, de aquel buen joven. Vio esta taberna a lo largo del camino y se detuvo para tomar una copa de vino en su miseria. Bebió media botella de vodka, pero le pareció poco, así que bebió una segunda. Se emborrachó y se des-

mayó. De la nada salieron unos borrachos de taberna y se llevaron todo su dinero, hasta el último kopek<sup>27</sup>.

El desarrollo ulterior del cuento es, en resumen, este: el expoliado Iván cabalgó hasta otra taberna en la que se alojó y de la que se marchó a escondidas, sin pagar; en una taberna diferente fue capturado cuando intentaba escabullirse. Recibió por eso una buena paliza y el tabernero le condenó a quedarse tres años allí, trabajando hasta que pagase su deuda. A los pocos días el tabernero le ordenó que saliese de caza, y mientras perseguía a una liebre penetró en un prado en el que había un palacio de mármol y oro. Entró en el palacio, lujoso y vacío. En él había una mesa con comidas y bebidas exquisitas.

Tras saciarse vio que llegaban en un carruaje, vestidos todos de negro, una princesa con su séquito. La princesa le pidió que aquella noche se acostase él en la cama principal y que se quedase quieto cuando le acosasen ruidos y visiones infernales. Aquella noche le acometieron en efecto muchos demonios, algunos disfrazados de militares que le instaron a volver al ejército y que hicieron un simulacro de fusilamiento. Justo en aquel momento cantaron los gallos y las visiones se esfumaron.

Al día siguiente volvieron al palacio la princesa y su séquito, con los cuerpos superiores vestidos de blanco. La princesa le hizo un ruego similar al de la noche anterior, y

---

<sup>27</sup> Traduzco de Afanas'ev, *The Complete Folktales*, II, p. 548. He aquí el comentario, que también traduzco, de su editor Haney: "De procedencia desconocida. AT 401 + 300 + 400. Además del tópico de la doncella encantada, este cuento en particular se refiere no solo a la lucha con la serpiente, sino también el episodio de la doncella zarina. El cuento tiene considerables afinidades con un cuento de *Las mil y una noches*, la historia de la reina-serpiente".

el soldado aguantó visiones peores aún, incluida la de un diablillo cojo y tuerto.

A la mañana siguiente llegaron al palacio la princesa y su séquito, vestidos de blanco hasta las rodillas. La princesa le pidió que soportase una tercera noche de asedio de los demonios, y le previno de que el acoso sería mucho peor que los de las noches precedentes; le entregó una piel de oveja para su protección. Ello le protegió de las heridas peores que intentaron hacerle. Iván salió airoso también de aquella prueba.

A la mañana siguiente llegaron al palacio la princesa y sus súbditos, vestidos por completo de blanco. La princesa le urgió a que escapasen todos de allí, pero el soldado pidió un par de horas para descansar. Ella no lo consintió. Mientras se alejaban, el palacio encantado fue tragado por la tierra.

La princesa entregó entonces al soldado un bolso del que saldría todo el dinero que precisase, le dijo que fuese a saldar sus deudas de taberna y que al cabo de tres días se reuniese con ella, sin retraso alguno, en determinada isla. Cuando el soldado pagó su deuda, la tabernera, que era hechicera, se apercibió de que el joven llevaba consigo un bolso mágico. Entregó a un pastorcito una manzana encantada y le dijo que cuando el soldado pasase a su lado y le pidiese agua, le ofreciese la manzana. Tras probar la fruta, Iván quedó sumido en el sueño durante tres días. La princesa, cansada de esperar, abandonó la idea de casarse con él. Pero cuando ella marchaba en su carro se encontró al pastorcito, quien le indicó el lugar en que dormía el soldado; ella intentó despertarlo sin éxito y acabó marchándose desesperada, no sin dejar una nota en el bolsillo de Iván.

Cuando por la tarde Iván se despertó por fin, encontró la nota de la princesa en su bolsillo, salió al galope para intentar coger el ferri y ofreció una tentadora cantidad de dinero a los barqueros. El episodio que cito a continuación tendrá cierto relieve en el análisis comparativo que hilvanaremos más adelante:

Los barqueros se quedaron boquiabiertos.

—¿Y adónde desea ir, soldado?

—A la tierra de las tres veces diez.

—Bueno, hermano, son tres años por el camino de ida y vuelta a la tierra de las tres veces diez, pero tres horas por la ruta directa. ¡Solo que no hay camino por la ruta directa!

Los barqueros le explicaron que un pájaro grifo del tamaño de una montaña asolaba el lugar. Y que si quería pasar a la tierra del otro lado, debería abrir la barriga de su caballo, vaciarla y esconderse en el hueco. El pájaro grifo lo transportaría al otro lado entre sus garras, pero él habría de escapar a toda velocidad al llegar a su destino, para no ser devorado.

Tal hizo Iván. Llegó a la isla y allí supo que el pájaro grifo recibía cada domingo el tributo de una víctima humana. El rey designó a Iván como víctima del domingo siguiente. Cuando el pájaro grifo llegó y combatió contra él, Iván le hirió y el pájaro grifo le pidió clemencia y le recomendó que bebiese de un frasco que había bajo su ala izquierda. Así hizo Iván, y entonces sus fuerzas se multiplicaron y siguió golpeando a su enemigo, quien le volvió a pedir clemencia y le aconsejó que bebiese de otro frasco que había bajo su ala derecha. El héroe siguió aquellas in-

dicaciones y se llenó de tanta fuerza que logró matar definitivamente al pájaro grifo.

No deja de recordar, por cierto, aquel líquido revitalizador, al famoso bálsamo que Fierabrás ofrece a su antagonista Oliveros, en pleno combate, en la *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia*, a la que llegaremos en algún momento de nuestra singladura. Pero no tenemos datos suficientes para afirmar que el motivo folclórico ruso apunte hacia alguna fuente tradicional profunda, pluricultural, del tópico del brebaje español.

El caso es que Iván se quedó a vivir en los establos del rey durante tres años, feliz porque era muy glotón y porque el rey le había dado un salvoconducto para que le obsequiasen a su capricho en las tabernas.

A los tres años llegó, por el camino largo, el hada, a la que no se le había ido de la cabeza el deseo de unirse a aquel varón humano. Se casaron, y el héroe siguió matando a las serpientes (de tres, seis y doce cabezas) que asestaban el reino. Jamás sintió nostalgia de ninguna esposa primera, puesto que había salido muy joven de una patria en la que no había dejado amante o esposa. Con la mujer sobrenatural lo cierto es que no le fue tan mal.

El perfil resultante es el del héroe exógamo perfecto.

## MÁS TECNICISMOS DE CATÁLOGOS

Los cuentos rusos 271 y 272 de Afanásiev, *La princesa encantada*, avatares ambos del tipo ATU 400, *El hombre en busca de su esposa perdida*, son compuestos híbridos, contaminados cada uno a su modo con otros tipos narrativos. Ello insufla volatilidad en sus respectivas tramas, pero no borra las señales de su fraternidad ni las marcas de su parentesco con los remotos paralelos homéricos, en los que los papeles de fémina sobrenatural enamorada quedaron encarnados en Calipso y Circe.

La guía más eficaz que conozco para hallar algún hilo firme en el denso embrollo de sus tramas es el comentario acompañante a la importante traducción-edición en inglés de todos los cuentos de Afanásiev que publicó Jack V. Haney en 2015. Haney, quien se basó en el viejo catálogo de Aarne-Thompson (1981)<sup>28</sup> y no el más reciente de Uther (2004), determinó que

- el cuento 271 se halla integrado por AT 401 + 300 + 400;
- y que el cuento 272 se halla integrado por AT 401 + 400 + 518.

El análisis de los tipos a los que remite Haney confirma que algunas de las peripecias centrales de los relatos 271

---

<sup>28</sup> Aarne y Thompson, *The Types of the Folktale: a Classification and Bibliography*, 2.ª revisión (Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica, 1981).

y 272 de Afanásiev coinciden con ciertas escenas típicas de AT 400; también que las otras identificaciones de tipos (AT 401<sup>29</sup>, AT 300<sup>30</sup> y ATU 518<sup>31</sup>) insertos por aquí y por allá se hallan más en el nivel de la contaminación subsidiaria o periférica. La inestabilidad narrativa, que las diversas vetas de contaminación provocan, lleva a detectar ambigüedades y desajustes: se podría, por ejemplo, reprochar a Haney que

.....

<sup>29</sup> El argumento de “AT 401” (*“The Princess Transformed into Deer”*) es este, en síntesis: “*La princesa transformada en ciervo*. El príncipe de caza. Desencanta a la princesa pasando tres noches en un castillo abandonado. Búsqueda de la esposa perdida”. Pero Haney también hubiese podido remitir a “AT 401A (*“Enchanted Princesses and their Castles”*): “*Princesas encantadas y sus castillos*. Los héroes rescatan a las princesas manteniéndose despiertos durante tres noches seguidas, guardando silencio, o absteniéndose de mirar en las cámaras secretas, o de algún otro modo”.

<sup>30</sup> El argumento de AT 300 (*“The Dragon-Slayer. Rescue of the Princess”*), es este, en síntesis: “I. La gallina y sus perros. (a) Un pastor, (b) con una hermana que después resulta ser infiel, o (c) otro héroe (d) adquiere perros ayudantes, (e) a través de un intercambio o (f) porque han nacido con el héroe; o (g) porque gracias a su bondad recibe la ayuda de los animales; (h) también recibe un bastón o una espada mágica. II. El sacrificio. (a) Una princesa es exigida como sacrificio y (b) expuesta a un dragón. Es ofrecida a su salvador en matrimonio. III. El dragón (a) respira fuego y (b) tiene siete cabezas (e) que vuelven a aparecer por arte de magia cuando son cortadas. IV. La lucha. (a) Mientras espera al dragón, el héroe es azotado por la princesa y (b) cae en un sueño mágico. (e) Ella lo despierta (d) cortando un dedo o (e) dejando caer una lágrima sobre él. (f) En la lucha, el héroe es ayudado por sus perros, o (g) por su caballo. V. Las lenguas. (a) El héroe corta las lenguas del dragón y las guarda como prueba del rescate, (b) Un impostor corta las cabezas del dragón, que luego pretende utilizar como prueba. VI. El impostor. (a) El héroe deja a la princesa (b) con la petición de que guarde silencio acerca de su identidad; o (c) es asesinado y (d) resucitado por sus perros. (e) El impostor obliga a la princesa a jurar que guardará su secreto. VII. El reconocimiento (a) El héroe desenmascara al impostor el día de la boda, cuando se asegura el reconocimiento (b) mediante el robo de la tarta de boda por sus perros, o mediante la presentación de (c) las lenguas de dragón, (d) de un anillo, o (e) de otra prueba”.

<sup>31</sup> El argumento de AT 518 (*“Devils (Giants) Fight over Magic Objects”*) es este, en síntesis: “Los demonios (gigantes) luchan por objetos mágicos, que el héroe obtiene mediante engaños, y con la ayuda de los cuales realiza las tareas impuestas a los pretendientes de la princesa y la libera de un encantamiento”.

no remitiese al tipo AT 974<sup>32</sup>, el cual se aprecia que se solapa con cierta escena engastada en el cuento 272 de Afanásiev.

Para no extraviarnos, profundizaremos en el resumen que lleva el tipo AT 400, *El hombre en busca de su esposa perdida* (que tiene una posición central en todos nuestros cuentos) en el catálogo de Aarne-Thompson de 1981, que es el que utilizó Haney, y que ofreció una caracterización del tipo más clara que la que ofreció el posterior catálogo de Uther de 2004. Se apreciarán en el resumen de Aarne-Thompson muchas peripecias alternativas, marcadas cada una por una letra minúscula: indicios de la radical volubilidad y apertura del tipo.

Repárese, en tanto se lee tal resumen, en el intersticio que queda entre las secciones II y III (II f, “El héroe se casa con la princesa o la muchacha” [sobrenatural]; III a, “El héroe quiere ir de visita a su casa”), el cual marca un punto de inflexión esencial. Repárese también en el relevante papel que es asignado al viento (v e, “El viento le muestra su camino”) como auxiliar en el regreso del héroe a casa: imposible no acordarse, a la vista de ese motivo, de los vientos favorables que facilitaron mágicamente los retornos en los cuentos homéricos y rusos ya conocidos.

Las traducciones del inglés, de este enunciado y de todos los demás sacados de los catálogos internacionales, son mías:

AT 400. *El hombre en busca de su esposa perdida*. Objetos mágicos o animales como ayudantes.

---

<sup>32</sup> El argumento de AT 974 (*The Homecoming Husband*) es este, en síntesis: “El regreso del esposo: el esposo (o un amante) llega a casa justo cuando su esposa (o amante) está a punto de casarse con otro”.

- (I) El héroe. (a) Un padre promete sin querer a su hijo a un monstruo marino (a un gigante, etc.). (b) El niño es adoptado por un rey. (c) El ogro quiere llevarse al niño, pero no puede porque tiene una Biblia bajo el brazo; o (d) Un campo es pisoteado; los hermanos vigilan, pero solo el más joven permanece en su puesto; o (e) Un príncipe va de cacería.
- (II) La princesa encantada. (a) El héroe va en un barco que se mueve sin gobierno hasta una tierra o un castillo extranjero; o (b) El héroe y otro encuentran a una princesa hechizada en el castillo. (c) Son rescatados por el héroe, puesto que soporta en silencio tres noches espantosas en el castillo, o (d) puesto que duerme junto a la princesa tres noches sin mirarla ni molestarla. (e) Muchachas con abrigo de cisne: el héroe roba un abrigo y lo devuelve a su dueña a condición de que ella se case con él. (f) El héroe se casa con la princesa o con la muchacha.
- (III) Su visita a casa. (a) El héroe quiere ir de visita a su casa. (b) La princesa le da un anillo de los deseos, o (c) tres deseos. (d) Ella le prohíbe: llamarla para que venga adonde está él, o (e) pronunciar su nombre, o (f) dormir, o (g) comer, o (h) beber. (i) Ella ha prometido reunirse con el héroe, pero un enemigo, por medio de un alfiler mágico, le hace dormir cuando ella llega.
- (IV) Pérdida de la esposa. (a) Él la llama para que venga y le muestre lo hermosa que es, o (b) rompe una de las otras prohibiciones. (c) Ella viene, toma el anillo y desaparece y le da unos zapatos de hierro que debe gastar antes de encontrarla de nuevo; o (d) La doncella cisne encuentra su abrigo de cisne y se marcha volando.
- (V) La búsqueda. (a) Él parte en busca de ella y (b) se encuentra con gente que gobierna a los animales sal-

vajes, los pájaros y los peces. (c) Un águila vieja le da consejos. (d) Él pregunta su camino al sol y a la luna, quienes no lo conocen, (e) pero el viento le muestra su camino. (f) Tres ancianas le ayudan; (g) debe subir una montaña escarpada sin mirar atrás; (h) se encuentra con personas que se pelean por objetos mágicos y consigue los objetos en un intercambio engañoso; por ejemplo, una silla de montar, un sombrero, un manto, unas botas, una espada.

- (VI) La recuperación. (a) Se encuentra con el viento del norte y (b) por medio de sus objetos mágicos llega al castillo en el que la princesa está a punto de casarse. (c) El nuevo novio es asesinado. (d) Reconocimiento gracias a un anillo metido en un pastel. (e) A veces le siguen las tareas a realizar y el vuelo de transformación.

Tras conocer el resumen que viene en el catálogo de Aarne-Thompson de 1981, no estará de más que nos asomemos al que ofrece el catálogo de Uther de 2004, el cual aporta un enunciado confuso, poco congruente, que mezcla tipos que en mi opinión debieran ir por separado, tal y como iban en el catálogo de Aarne-Thompson de 1981. Prueba de su incoherencia es que, aunque en el etiquetado del tipo (*Quest for His Lost Wife, El hombre en busca de su esposa perdida*) se mantenga la alusión a la esposa primera y añorada, su letra no la mencione (omisión grave) e invoque únicamente a los padres: “cuando él quiere visitar a sus padres...”:

ATU 400, *El hombre en busca de su esposa perdida* (incluye los anteriores tipos 400\*, 401 y 401A). Este cuento existe principalmente en tres formas diferentes:

- (1) Un hombre en apuros (un pescador empobrecido, un comerciante) promete sin querer su hijo (no nacido) al diablo. Cuando el niño le es entregado algún tiempo después, el diablo no puede servirse de él porque se halla bajo protección mágica. De modo que el niño es arrojado al mar (o al río, o al desierto). Llega a un país extranjero y encuentra un castillo solitario en el que conoce a una princesa hechizada (o a una doncella, o a un hada) que tiene forma de serpiente (o de ciervo). La rescata tras soportar tres noches de tortura. Se casan.

Cuando él desea visitar a sus padres, su mujer le da un anillo para que se lo lleve a su casa, y le prohíbe llamarla para que acuda a él (o para presumir de su belleza). En su casa es inducido (por su madre) a romper el tabú. Su esposa aparece, le quita el anillo y lo deja en la miseria. El hombre parte en busca de su esposa. Por el camino encuentra a tres ermitaños (o señores de los reinos animales, o luna, sol y viento) a los que pide orientación. Con la ayuda del tercero llega al imperio de su esposa, o finge que quiere ayudar a tres gigantes que se pelean por ciertos objetos mágicos (una herencia, un botín). Roba los objetos mágicos (espada mágica, capa o capucha mágica, botas de siete leguas. Con su ayuda supera los obstáculos en el camino hacia su esposa. Cuando encuentra a su esposa, ella está a punto de casarse con otro hombre. Él revela su identidad como su verdadero marido.

- (2) Encuentro con la princesa y desencanto como en la versión (1); pero el desencanto no es completo. La princesa quiere viajar de vuelta a su tierra lejana. Ella pide a su salvador que la espere en un lugar y hora determinados. Ella aparece tres veces, pero en cada ocasión un sirviente (o bruja) ha sumido a su esposo en un sueño profundo del que no puede ser despertado. La princesa le informa (en una carta) de cómo y dónde encon-

trarla (en la montaña de cristal). El hombre se pone a buscarla. Continúa como en la versión (1).

- (3) [Omito el resumen de este argumento, porque no tiene relación con los tópicos que nos interesan].

Aunque no es difícil perderse en el embrollo de ramas y opciones que identifican ambos catálogos, de ambos resúmenes (en particular del primero, del AT de 1981, que es más certero, ya se ha dicho, que el segundo, el ATU de 2004) se infiere que el punto de inflexión esencial y dramático de la trama es el abandono del país de la esposa-hada por parte del héroe nostálgico de su primer hogar.

La revelación por Uther (que ahí sí acertó) de que “este tipo ATU 400 se combina de manera habitual con episodios de uno o más tipos, especialmente de ATU 302, 313, 402, 518, 554, 810 y 936\*, y también de ATU 300, 301, 303, 304, 314, 325, 326, 329, 402, 425, 465, 505, 516, 530, 531, 550, 552, 566, 569, 590, 707 y 1159”, confirma que estamos ante una arquitectura narrativa voluble, porosa, propensa a la mezcla, al cambio, a la alquimia con otros relatos. Ello ayuda a explicar las grandes diferencias que se aprecian, aun siendo hermanos, entre los cuentos 271 y 272 de Afanásiev.

La amplísima dispersión geográfica del tipo, que ha sido documentado desde Finlandia hasta Mongolia y desde España hasta Madagascar, refuerza la idea de que su argumento ha podido estar sometido no a siglos, sino a milenios de rituales de narración, erosiones y refundiciones, de los que ha debido de salir muy alterado, por un lado, y más intrigante y fascinante por el otro<sup>33</sup>. Su con-

<sup>33</sup> Puso énfasis sobre la trama inestable y muy abierta a la contaminación de este tipo el magnífico artículo de Schmitt, “*Mann auf der Suche*”, ya citado.

---

sonancia, que sigue cuajando ante nosotros, con el cuento-marco de la *Odisea*, cuadra a la perfección con esa presumible gran antigüedad.

## EL CUENTO JUDÍO DE *EL JEROSOLIMITANO*

Al cuento hebreo, de raíz medieval o anterior, conocido como *Ma'asé Yerušalmí* o *Ma'asé šel Yerušalmí* (*Historia del jerosolimitano*), le dediqué un extenso artículo en 2017<sup>34</sup>; ello me exime de reiterar aquí muchas informaciones. Pero no quiero dejar de señalar que desde que publiqué aquel artículo, he hecho averiguaciones que apuntan a que existen diversas leyendas árabes protagonizadas por Tamīm al-Dārī y moriscas que giran en torno a Temim Addar<sup>35</sup>, que revelan analogías claras y parentescos estrechos con las versiones documentadas en hebreo y en otras lenguas judías.

De ahí que se pueda hablar de una rama muy compacta de relatos dispersos en diversas tradiciones semíticas, y en tradiciones románicas ligadas a las semíticas, como la sefardí, por un lado, y la morisca por el otro. Y que, apuntando más allá, se pueda apostar por una parentela internacional más laxa y abierta, pues a las corresponden-

---

<sup>34</sup> José Manuel Pedrosa, "El cuento hebreo y sefardí *Historia del jerosolimitano*", *Actas del XVIII Congreso de Estudios Sefardíes*, eds. Elena Romero, Hilary Pomeroy y Shmuel Refael Vivante (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2017) pp. 177-210. Véanse, además, los trabajos imprescindibles de Elena Romero, "Una versión judeoespañola del relato hebreo *Ma'asé Yerusalmí*", *Sefarad* 55 (1995) pp. 173-194; y Romero, con la colaboración de Aitor García Moreno, *Dos colecciones de cuentos sefardíes de carácter mágico: Sipuré Noraot y Sipuré Pelaot* (Madrid: CSIC, 2009) pp. 22-28 y 190-195. En estos artículos se da amplio detalle bibliográfico de los estudios que ha suscitado este cuento, sobre todo en el ámbito del hebreo y del folclore centroeuropeo.

<sup>35</sup> Una interesantísima versión morisca del siglo XVI puede ser leída en Francisco Guillén Robles, *Leyendas moriscas*, 3 vols. (Madrid: Imprenta y Fundación de M. Tello, 1885-1886) II, pp. 97-127.

cias parciales que aporté en aquel primer artículo añadiré ahora otras. Tal se deduce de que, en cuanto se procede al cotejo del cuento de *El jerosolimitano* con la serie ATU 400, *El hombre en busca de su esposa perdida*, se constata que el cuento judío es un avatar más, con un cuño muy singular, eso sí, de tal familia. Como el estudio que preparo acerca del relato árabe y morisco de Tamīm al-Dārī y de Temim Addar está todavía en curso, consideraré en esta ocasión solo la rama judía.

Del cuento de *El jerosolimitano* son conocidas hasta una treintena de versiones, impresas algunas, manuscritas otras y unas cuantas grabadas en audio en la tradición oral moderna. La primera atestiguada es una hebrea que fue publicada en Constantinopla en 1517 o 1518. La síntesis argumental que ofrezco la he preparado a partir de la versión en sefardí primera y más completa conocida, que salió de la imprenta en Constantinopla en 1823:

Un mercader judío moribundo hace jurar a su único hijo, casado y con descendencia, que nunca viajará por mar. Muerto el padre, el hijo hereda sus bienes y, animado por unos mercaderes, se embarca para satisfacer ampliar sus negocios.

En castigo por el incumplimiento de su juramento, Dios hace que su nave naufrague; y el joven, único superviviente, es arrojado a una playa desconocida, desnudo y hambriento. Por la noche se refugia en un árbol en cuya copa hay un pájaro enorme y hostil a él, pero él logra subirse; gracias a él llega a otro lugar desconocido: más en concreto a una ciudad de seres que tienen costumbres judías. Cuando se identifica como judío ante el rabino, este le informa que se halla en la tierra de los diablos judíos y le acoge en su casa. Aunque los diablos judíos intentan matarlo, como culpable

del incumplimiento del juramento hecho a su padre, el rabino le protege y le conduce ante Asmodeo, rey de los diablos judíos, quien lo absuelve, lo emplea como preceptor de su hijo y le confía las llaves de su casa en cierta ocasión en que se ausenta. Le prohíbe, eso sí, que entre en determinada habitación.

Un día el joven incumple la norma, entra en la habitación prohibida y encuentra en ella a una hermosa hija del rey Asmodeo, que le advierte de que, a menos que se case con ella, su padre le condenará a muerte. Hay casamiento, y la esposa-demonio hace firmar a su marido un documento de compromiso conyugal. Tienen un hijo al que llaman Salomón. Cabe señalar que en el cuento solo aparecen nominados Asmodeo y Salomón, pero no se da el nombre del protagonista del cuento ni el de su esposa-diabla.

Un día, al cabo de dos años, el joven suelta un suspiro ante su esposa. Ella se inquieta, y él confiesa que sentía nostalgia de la mujer y los hijos que había dejado en su país. Aquella confesión causa desazón a su esposa. A los pocos días el joven vuelve a lanzar otro suspiro y la bien intencionada esposa-diabla le propone que vaya a visitar a su primera familia y que permanezca un año en su compañía. Pero le hace firmar otro documento que estipula las condiciones y los plazos de su ausencia.

A continuación, la esposa-diabla invita a un festín a sus súbditos diablos y les pregunta cuánto tiempo precisaría cada uno de ellos para conducir a su esposo hasta su país de origen. Uno responde que veinte años, otro que diez, otro dice que un año, y un cuarto diablo, que es tuerto, asegura que tan solo necesitaría un día. La esposa encarga al diablo tuerto que transporte a su marido.

El diablo tuerto transporta al hombre, y antes de entrar en su ciudad toma aspecto de criado humano. En la ciudad el joven es muy bien recibido por sus paisanos y su familia. El diablo le pregunta, cuando se dispone a regresar, si tie-

ne algún mensaje que hacer llegar a su esposa-diabla. El joven le encarga que le diga que no piensa volver al país de los diablos.

Cuando el mensajero comunica esa respuesta a la esposa-diabla, no es creído por la mujer ni por el suegro. Pero tras la recepción de mensajes análogos traídos por otros mensajeros, la familia sobrenatural (esposa, suegro, hijo) viaja a ciudad del jerosolimitano; allí vuelven a ser rechazados humillantemente. En una vista pública, la esposa recuerda al jerosolimitano los favores que le habían ofrecido y los compromisos firmados; pero él alega que aquellos acuerdos le habían sido arrancados a la fuerza, que su aspiración era vivir con su esposa y con su familia humana, y que la esposa-diabla haría mejor en volver con los suyos y en encontrar un esposo de su condición. Ella finge resignarse y le pide un beso de despedida; pero mientras él la besa, ella lo mata.

A continuación, la diabla solicita a las autoridades de aquella ciudad de seres humanos que casen a alguna hija del más principal de ellos con el joven Salomón y que le conviertan en su jefe. Así se hace y, antes de regresar a su tierra, la diabla viuda entrega una sustanciosa dote a su hijo<sup>36</sup>.

Basta este resumen para confirmar que estamos ante un relato más en que la nostalgia de la patria de origen y de la esposa primera opera como detonante de la separación de un varón humano y su esposa-hada-diabla; la cual, pese al desengaño, facilita el viaje de retorno del varón, proveyéndole hasta de un transporte sobrenatural, que en esta ocasión no es un viento mágico, sino un diablo volador.

---

<sup>36</sup> Este resumen es síntesis del que ofrecí en Pedrosa, "El cuento hebreo y sefardí *Historia del jerosolimitano*", pp. 180-182.

No hay tanta diferencia, porque vientos y diablos voladores han sido socios fieles, muchas veces intercambiables, en unas cuantas tradiciones folclóricas.

Estamos también, por supuesto, ante una parábola en la que puede más la pulsión endógama, de repliegue hacia la familia del lugar natal, que la exógama, de proyección lejos de la alianza familiar primera.

Es mucha y embrollada, bien se aprecia, la materia narrativa e ideológica compartida por el cuento judío de *El jerosolimitano*, los relatos griegos de Circe y Calipso, el cuento ruso de *La princesa encantada* y, en definitiva, los relatos del tipo ATU 400, *El hombre en busca de su esposa perdida*. Pero, aunque no tenemos espacio para descender al detalle de todas las peripecias más o menos comunes (naufragios, pruebas, auxilios y viajes mágicos, islas, juegos de amor), sí puede ser iluminador subrayar algunas coincidencias más particulares, especialmente reveladoras cuando cuajan en el nivel de las fórmulas.

Recuérdese, por ejemplo, que en el cuento judío el joven náufrago se enfrentaba a un terrible y hostil pájaro gigante, y que se subía a él para poder trasladarse al país en que conocería a su esposa-hada. Pues bien: es esa una peripecia análoga a otra del cuento ruso (en el que, detalle significativo, tampoco deja de aparecer un diablillo cojo y tuerto) de *La princesa encantada* (Afanásiev, 271, no 272): en este, el héroe lograba encaramarse al pájaro grifo que le conduciría hasta la tierra de la princesa. Cabe insistir en que las correspondencias entre vientos, pájaros y diablos que llevan a los héroes por los aires (todo se queda, en fin, en auxiliares voladores) no son de ninguna manera forzadas ni arbitrarias, sino que responden a vínculos genéticos.

Más: en el cuento judío interviene, recuérdese, un diablo que se ofrece a transportar al joven hasta el hogar de su primera esposa en veinte años, otro en diez, otro en un año, y otro (aquel al que le será asignada finalmente la tarea) en solo un día. Pues bien, en el cuento ruso de *La princesa encantada* (Afanásiev, 272) la tarea de transportar al joven hasta su patria le es solicitada no a un diablo piloto, sino al mismísimo viento austral, que informa de que el lugar está “a pie, a treinta años de aquí. Volando con alas, a diez años. Y si soplo yo, a tres horas”. Formulismo parecido también al del cuento ruso de *La princesa encantada* (Afanásiev, 271), en que se le dice al héroe que “son tres años por el camino de ida y vuelta a la tierra de las tres veces diez, pero tres horas por la ruta directa”.

Aunque declaré mi propósito de no entrar aquí en las leyendas árabes de Tamīm al-Dārī y moriscas de Temim Addar, por cuanto su estudio lo tengo todavía en curso, creo que puede ser iluminador consignar esta peripecia extraída de la versión española morisca del siglo XVI:

—¿Cuál de vosotros llevará este hombre á su casa?

Al punto ¡oh, Omar! levantóse un genio muy grande, y dixo:

—Yo lo llevaré, si querrá Allah, en un mes.

Dixo el rey:

—Más presto querría que fuese.

Levantóse otro, y dixo:

—Yo lo llevaré en ocho días.

Dixo el rey:

—Más presto querría que fuese.

Levantóse otro, y dixo:

—Yo lo llevaré en un día.

Dixo el rey:

—Más presto querría que fuese.

Y levantóse un genio muy grande, que no lo podría comparar, y parecióme al que me tomó en mi casa, y dixo el rey:

—Yo quiero que tú lo lleves á este hombre á su casa.

Dixo (él):

—Pláceme; mas no ha de nombrar á Allah en el camino<sup>37</sup>.

La leyenda morisca de Temim Addar no concreta cuánto tiempo tardó aquel genio volante en transportar al héroe nostálgico. Pero es de suponer que no mucho, porque el porteador no tardó en, al poco de elevarse en el aire, detretirse y hacer que el joven cayese a tierra, en su lugar de destino.

En cualquier caso, las coincidencias prácticamente formulísticas (es notable que de tales fórmulas haya también lejanas reminiscencias en el romancero hispánico<sup>38</sup>) entre los cuentos rusos, judío, morisco, se aprecia que estrechan su complicidad bajo el manto del mismo tipo narrativo, el ATU 400, *El hombre en busca de su esposa perdida*.

Tampoco es mi intención reiterar aquí, ya lo dije, las informaciones que ofrecí en el artículo que acerca de la *Historia del jerosolimitano* publiqué en 2017. Pero me parece relevante subrayar, como hice entonces, que Aliza

<sup>37</sup> Guillén Robles, *Leyendas moriscas*, II, pp. 110-112.

<sup>38</sup> Véase Pedro M. Piñero y José Manuel Pedrosa, "Jornada de quince días / en ocho la había andado", en *El romance del caballero al que la muerte aguardaba en Sevilla: historia, memoria y mito* (Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017) pp. 264-267. En tal capítulo son analizadas fórmulas romancísticas como "jornada de quince días en ocho la había andado" (*La muerte del maestre de Santiago*), "jornada de quince días en ocho la fuera a andar" (*La prisión del duque de Arjona*), "jornada de quince días en ocho la fue a andar" (*Gaiferos libera a Melisendra y El conde Claros en hábito de fraile*, 1550), y muchas más de ese cuño.

Shenhar consideró en 1978<sup>39</sup> que la *Historia del jerosolimitano* está dentro de la órbita del cuento que tiene el número ATU 470B en el catálogo universal de cuentos: *The Land Where No One Dies* (*El lugar en el que nadie muere*); un tipo narrativo que ha sido atestiguado en unas cuantas tradiciones judías de África y Asia, y en muchas otras tradiciones folclóricas internacionales de varios continentes.

El resumen (lo traduzco a continuación) que hace el catálogo ATU confirma que sí hay elementos en común. Pero la razón última de ello creo que es que el tipo ATU 470B (*The Land Where No One Dies*) comparte su peripecia central (la del mortal que vive maritalmente con un hada hasta que siente la nostalgia de su patria y recibe el permiso para visitarla) con el tipo ATU 400, *El hombre en busca de su esposa perdida*. Creo además que ambos tipos se hallan bajo el profuso ramaje, que los acoge a ellos y a tantos otros, del complejo ciclo narrativo de *El matrimonio entre hada y mortal*:

ATU 470B, *The Land Where No One Dies* (*El lugar en el que nadie muere*). Un joven busca el país en el que nadie muere. En su camino hacia el otro mundo se encuentra con animales y con hombres que realizan acciones para las que se necesita mucho tiempo (por ejemplo, deshacer una montaña grano a grano de tierra), pero ellos no son inmortales. Finalmente llega al país en el que nadie muere y se queda a vivir allí con una joven.

Cuando él extraña su hogar, la mujer le previene de que no debe irse. Pero él insiste en marcharse, y ella le advierte de que entonces no debe tocar la tierra. Él pasa por los

---

<sup>39</sup> Aliza Shenhar, en "Concerning the Nature of the Motif *Death by a Kiss*", *Fabula* 19 (1978) pp. 62-73.

lugares por donde habían estado las personas y los animales con los que se había encontrado en el viaje de ida, pero ellos habían terminado su trabajo y habían muerto. De regreso a casa, se encuentra con un carro cargado de zapatos usados, y él se baja de su caballo para ayudar al carretero. Pero se trata de la muerte, que le estaba buscando, y muere<sup>40</sup>.

Cabe añadir que en tradiciones diversas han sido atestigüados cuentos que mantienen tópicos y argumentos compartidos en bastante medida con los que ya hemos conocido, aunque con una discrepancia notable: la nostalgia del hogar conyugal es reemplazada en ellos por la nostalgia del hogar materno.

---

<sup>40</sup> Traduzco de Uther, *The Types*, núm. 470B. Véase, por lo demás, el importante artículo de Joseph Dan, "Five Versions of the *Story of the Jerusalemite*", en *Proceedings of the American Academy for Jewish Research* 35 (1967) pp. 99-111, que presenta, entre otros, un cuento escrito en hebreo en la Alemania del siglo XIII que resulta ser un avatar de ATU 470B en el que se hallan cifrados muchos de los motivos narrativos que están atrayendo nuestro interés. Ello prueba el parentesco estrecho con el tipo ATU 400. Discúlpese, por otro lado, el siguiente excursus, que doy porque la nostalgia vuelve a ser motor del relato y porque es argumento vinculado con ATU 470B: el mimodrama u ópera-ballet de cámara *L'Histoire du soldat*, que el compositor ruso Igor Stravinski estrenó en 1917, para tres recitadores y siete instrumentistas, sobre un texto de Charles Ferdinand Ramuz, basa parcialmente su argumento en este cuento folclórico ATU 470B. Su protagonista es un soldado mendicante que intenta regresar a su casa y entrega su violín al diablo, a cambio de un libro mágico, en que está escrito el futuro. Tras enseñar al diablo cómo tocar su instrumento, el soldado regresa a su pueblo y descubre que ha estado ausente más tiempo del que había calculado: ya ni su madre ni su antigua prometida, mujer ahora casada, se acuerdan de él. Aunque se hace rico, juega a las cartas con el diablo, con la pretensión de recuperar su violín. Fracasa en el juego, pero logra robar el violín al diablo. Con la música de ese violín cura la enfermedad de una princesa y se casa con ella. Pero un día en que ambos salen del espacio en que gozaban de protección, son capturados por el diablo, que se lleva al soldado al infierno.

Se aprecia muy bien, por ejemplo, en un cuento albánés que nos habla de una reina incapaz de tener hijos y que promete que, si alumbrara una hija, la entregará al sol cuando la criatura cumpla doce años. Al cumplirse el plazo rapta el sol a la joven y se la lleva a su reino, pero ella le dice que siente nostalgia de la casa de su madre. El sol consiente entonces en devolverla a su lugar de origen, y pregunta a la *kuçedra*, un animal de la estirpe de los dragones, si estaría dispuesta a conducir a la niña hasta su casa. El animal responde que no, porque lo que quisiera sería comer la carne y beber la sangre de la joven. Entonces el sol pregunta al ciervo, que acepta el desafío y que, tras una expedición muy accidentada, con persecución de la *kuçedra* incluida, logra devolver a la muchacha al hogar en que había nacido<sup>41</sup>.

La relevancia que este argumento otorga a los animales que cargan sobre sus cuerpos el peso de la persona que desea volver a su casa es síntoma de conexión estrecha con los demás cuentos que hemos considerado, aunque la endogamia se proyecte esta vez sobre el vector no de la alianza, sino de la filiación.

Para finalizar: ha quedado confirmado que el jerosolimitano es otro héroe con evidente e irresistible tendencia al amor endógamo. Pero su discurso enseña que no logra poner en práctica ese anhelo de manera eficiente, porque nada más regresar al hogar de su primera familia resulta muerto por el hada abandonada, la cual había apostado por convertirlo en un sujeto exógamo.

---

<sup>41</sup> Ramón Sánchez Lizarralde, "La muchacha que le fue prometida al sol", *El agradecimiento del muerto: cuentos populares albaneses* (Irún: Alberdania, 2004) pp. 21-25, pp. 22-23.

El avatar judío del cuento ATU 400 se nos muestra, en fin, a tono con los demás de su amplia familia, inestable, voluble, díscolo a plegarse a cualquier guion fijo. Gana, eso sí, con esa solución insólita y extrema, en originalidad artística y en capacidad de impacto en el receptor.

EL CUENTO EN ÁRABE TUNECINO DE  
LOS HERMANOS QUE RESULTÓ QUE ERAN  
PRIMOS Y SE CASARON (I)

Entre los cuentos orales que fueron grabados en la década de 1970 por el eximio folclorista tunecino Mohamed Abdelkefi a su compatriota la señora Zohra Ali Elkefiá, conocida familiarmente como Lela Ula (1925-2015), hay dos excepcionales, porque son dos versiones con desenlaces completamente opuestos de un mismo tipo cuentístico, el de *Los hermanos que resultó que eran primos y se casaron*. Avatares sensacionales, ambos, de ATU 400, *El hombre en busca de su esposa perdida*.

Destacar la excepcionalidad de dos cuentos que forman parte de una colección tan excepcional como la que Lela Ula confió a Mohamed Abdelkefi es mucho destacar. En primer lugar, porque los cuentos narrados por Lela Ula son de belleza, riqueza, originalidad que no tienen prácticamente parangón en el repertorio conocido de la literatura oral internacional. Los relatos que legó constituyen una cumbre imperecedera del arte de narrar, al tiempo que un misterio cerrado, porque nadie sabe de dónde sacó aquella frágil mujer un repertorio tan extenso, ni, más aún, cómo se las arregló para insuflar en él una calidad verbal absolutamente aédica, con despliegue de variaciones, complicaciones, ornamentos, metáforas, soluciones, realmente inauditos. Utilizo la expresión “aédica” (sinónimo de creativa, expansiva, en auge) en contraposición con la expresión “rapsódica” (en declive, erosionada, sin savia viva).

En segundo lugar, ambos relatos o ambas versiones del mismo relato desconciertan porque tampoco sabemos por qué razón Lela Ula mantenía en su repertorio dos discursos con soluciones radicalmente contrarias: uno con final feliz y otro con final catastrófico. Sabemos que en algunas tradiciones orales de riqueza singular (por lo general africanas) algunos narradores carismáticos acostumbra a detener sus relatos en un punto álgido y a preguntar a sus auditorios hacia qué desenlace quieren que se encaminen; y que llegan a ofrecer ellos mismos una cierta panoplia de combinaciones o de soluciones posibles. ¿Serán resultados o reflejos, las dos versiones con finales contrarios del cuento de Lela Ula, de estrategias narrativas de tal cariz?

La gran extensión que tienen las dos versiones (que, por cierto, son accesibles de manera gratuita en internet) narradas por Lela Ula de *Los hermanos que resultó que eran primos y se casaron* disuade de la reproducción en su integridad. Pero un resumen muy sucinto de la primera parte del argumento de ambas nos informa de que un muchacho y una muchacha huérfanos crecieron en la misma casa, convencidos de que eran hermanos. Un profesor del joven, enamorado de oídas de la muchacha, pues todo el mundo alababa su belleza, solicitó su mano, que le fue concedida. Pero cuando los dos supuestos hermanos se pusieron a revolver en el baúl de sus papeles, para preparar el casamiento de ella, hallaron pruebas de que no eran hermanos sino primos. Ello dio vía libre a un amor que hasta entonces habían reprimido. Y propició que se retractasen de la promesa de matrimonio que había sido dada al profesor. El malvado puso entonces una denuncia ante el juez, quien acabó autorizando el

matrimonio de los dos jóvenes, una vez demostrada su condición de primos.

Con el propósito de arruinar aquella unión, el despedido profesor escribió, falseando la letra de su alumno, una carta en que el joven declaraba su amor a una maga famosa, de nombre Alia, que vivía en el oriente lejano. La maga despachó poco después a un criado, un *chuchán* (un hombre negro y con cierta aura mágica) para que entregase una carta de invitación al joven y lo condujese hasta sus dominios. El recién esposado, obcecado acaso por alguna hechicería que hubiese llegado adherida a la carta, pidió a su prima y esposa permiso para abandonarla; y no solo recibió una respuesta comprensiva, sino que además ella le preparó, servicialmente, las provisiones que eran necesarias para el viaje. Primera manifestación, aquí, del tópico de la mujer desdeñada que, pese a ello, se muestra servicial para con el viaje de su cónyuge.

A partir de ahí, las dos versiones del cuento enfilan hacia rumbos, tanto estilísticos como argumentales, bien diferentes, incluso contrapuestos<sup>42</sup>. Reproduzco a continuación la segunda parte de *Los hermanos que resultó que eran primos y se casaron* (I), que es más extensa y enjundiosa que la versión II. En el capítulo que seguirá, los lectores podrán acceder a la segunda parte de esa ver-

---

<sup>42</sup> La versión primera del cuento fue publicada en Mohamed Abdelkefi, con la colaboración de José Manuel Pedrosa y Óscar Abenójar, "*Los hermanos que resultó que eran primos y se casaron*", *En busca del pájaro esmeralda y otros cuentos tunecinos de Lela Ula* (Madrid: Mitáforas, 2018) pp. 124-142; la segunda versión, en Mohamed Abdelkefi, con la colaboración de José Manuel Pedrosa y Óscar Abenójar, "*Los hermanos que resultó que eran primos y se casaron*", *La montaña de abanicos y otros cuentos tunecinos de Lela Ula* (Madrid: Mitáforas, 2021) pp. 99-113.

sión II, y podrán comprobar por sí mismos las variantes radicales que hay entre ambos textos.

Esta versión I da cuenta, veremos, de los amores del joven y de la mujer sobrenatural en el palacio de ella, del rapto de nostalgia que un día acomete al hombre, del permiso que la segunda esposa le da para que vaya en busca de la primera, del obsequio de un collar mágico y de su pérdida cuando es arrebatado por un pájaro, al que persiguieron el joven y su acompañante el *chuchán*, hasta que el animal los condujo al lugar en el que andaba buscándolo la esposa mortal, lo que propició el encuentro entre ambos. Ello dio paso a una apoteosis inaudita de la felicidad conyugal, por cuanto que a partir de entonces se quedaron a vivir en el mismo palacio del hada, muy bien avenidos, hasta cinco personas: por un lado, la esposa humana, el esposo humano y la esposa sobrenatural (¿latirá en esa solución algún atisbo o sugerencia de poligamia?); y por el otro, la criada de la esposa primera y el criado de la esposa segunda.

Es llamativo, apréciase, que el cuento termine con la muerte del pájaro y con su entierro con honores. De ese insólito colofón se puede deducir que el collar prodigioso, el *chuchán* o criado negro, servicial y con aires mágicos, y el ave que conduce al joven hasta la esposa primera, cumplen en este cuento funciones análogas a las que en otros cuentos del ciclo ATU 400 desempeñaban, recordemos, dones mágicos, vientos, aves, demonios alados, que impulsaban al héroe hacia su destino.

He aquí, ya, la parte segunda de la versión primera de *Los hermanos que resultó que eran primos y se casaron*, según la narró Lela Ula y la grabó y tradujo Mohamed Abdelkefi:

Un día el joven marido salió de casa y vio que allí le estaba esperando, o que hacía como que le esperaba, un *chuchán* —un hombre de raza negra— que tenía el gesto pensativo y preocupado.

Se acercó a él y le dijo:

—*Chuchán*, oh, *chuchán*, caro es tu precio,  
pero si tú estás en venta, yo soy comprador.

El negro contestó y dijo:

—Señor, mi señor, yo soy su servidor  
y hago todo lo que sea para servirle.

—*Chuchán*, oh, *chuchán*, como perlas son tus palabras;  
dime tu título y tu abolengo o, si no, eres hombre muerto.

—Mi credencial, señor, es que soy el paje de Alia,  
y Alia en oriente tiene su morada; y si no me cree,  
aquí tiene su saludo y su deseo.

—*Chuchán*, oh, *chuchán*, vales caro;  
si te vendes, yo soy comprador.

—Señor, mi señor, soy su siervo;  
hago todo si le puedo servir.

—Tus palabras, oh, *chuchán*, son valiosas;  
si no quieres morir, dime tu linaje.

—Mis credenciales tengo, señor:  
soy paje de Alia y servidor;  
en oriente tiene Alia su morada,  
aquí tiene su zalema y anhelo.

Le entregó una carta, respuesta a la supuesta suya, que había sido enviada en realidad por el maestro; y en ella le manifestaba su amor y su pasión, y le decía que le estaba esperando. Algo del poder oculto de aquella dama estaba en la carta y en sus letras, de modo que el joven perdió algo de su voluntad y, sin pensar en lo que hacía, le pidió al negro que esperase un momento, y volvió a casa para decirle a su mujer:

—Leila, oh, Leila, prima mía,  
cuenta las noches y suma los días,  
que voy a seguir mi destino  
y en penas o alegrías voy a nadar.

Su mujer le contestó y dijo:

—Señor, mi señor, primo mío,  
jamás se puede reprochar  
a quien bebe del amor su néctar.

Ella le preparó a toda prisa algunas provisiones y cosas necesarias para el viaje y se despidieron.

El hombre salió, y con el enviado, montó y se puso en camino, sin saber qué era lo que le esperaba. Largo viaje hicieron, hasta que, cerca de un pozo, se pararon y el negro le dijo:

—Aquí debemos esperar; hemos llegado.

Desmontaron, dieron de beber a sus monturas, las ataron a un árbol y entonces se ocuparon de sí mismos.

Ahmed hizo sus abluciones, rezó y se tumbó en la sombra.

Al cabo de un rato se acercó una doncella, bien formada, hermosa y sonriente. Se dirigió al pozo para sacar agua y al ver al joven se quedó pasmada y dejó que se cayera el cubo dentro del pozo. Volvió a toda prisa a la casa y casi gritando dijo:

—Señora, mi cubo en el pozo cayó  
cuando un noble jinete  
en mis encantos se fijó.

Su ama sonrió y le contestó:

—Doncella, oh, doncella,  
muy ingenua damisela,  
aquel joven a mí vino,  
de tu señora esta prendado.  
Corre a llamarle pronto,  
a mí que venga sin tardar.

La doncella corrió a ver de nuevo al joven forastero, le transmitió el mensaje de su señora y se quedó esperando. Este se preparó enseguida, la siguió al palacio y dijo:

Mi saludo a la jaima  
y a quien vive en ella;  
mis saludos a aquella  
que a las aves pastorea;  
mis saludos a aquella  
que es en todo la más bella;  
temo terminar mi vida  
sin gozar de su ternura.

La señora le respondió diciendo:

—Que la paz sea contigo,  
caballero del mensaje;  
dime cuál es tu linaje,  
si quieres que me tranquilice.

—De nombre me llamo Ahmed;  
muy nobles son mis raíces;

nueve meses mi anhelo  
hacia ti me trasportaba.  
Otra muy noble señora  
sin querer la he dejado,  
y, como ella, estoy quemado  
en las llamas del amor.

—Sube y quítate el turbante;  
vamos a hablar de veras;  
daré mi brazo a tu cabeza  
hasta la aurora y más.

Pasaron juntos buenos momentos, sin que nada estorbara su felicidad, hasta que el joven marido, pasados los primeros momentos, empezó a sentir nostalgia y remordimientos y se hundió en tristezas y cavilaciones.

A su compañera y anfitriona no se le pasó por alto el estado de ánimo en que estaba sumido él; le preguntó si echaba de menos a su mujer.

—Por supuesto que sí —dijo él.

—Vete entonces a buscarla.

Sin mayores discusiones decidió ir en búsqueda de su mujer, y rápidamente se hicieron los preparativos para el viaje.

Llegó el día y el momento de la despedida. Se quitó la señora un collar de perlas del cuello, se lo dio al viajero y le dijo que sería como si ella misma le acompañara. Se abrazaron y se marchó.

*Yeji blad wi yammar blad, ma yammarha kan el adhim el chawad: despuebla país y puebla país, aunque no lo puebla más que el magnífico generoso.* Hasta que llegó cerca de una fuente.

Allí desmontó, dejó que descansase y bebiese su yegua, hizo él lo mismo, y después de rezar se echó y sacó el collar para oler el aroma de aquella que le había quitado el sueño y la razón.

Estaba acercando la joya a su nariz cuando un pájaro, tan grande o más que un águila, se acercó volando y se remontó por los aires con el collar en el pico.

Aturdido por el susto, la sorpresa y el dolor, el hombre se quedó a punto de las lágrimas, triste y dolorido, sin saber qué hacer.

El *chuchán*, sorprendido también, no había quitado los ojos de encima del pájaro. Y, cosa curiosa, advirtió que no se alejaba, sino que se quedaba revoloteando y trinando como si les estuviera llamando.

El paje llamó la atención del joven y este observó lo que no podía creer. El pájaro le estaba invitando a ir detrás de él.

—¡Quiere que lo sigamos, *chuchán*! Pon las sillas, recoge todo y vamos a ver qué es lo que quiere este ave tan ladrona y tan curiosa.

Montaron y emprendieron la marcha siguiendo el vuelo del ave, que dejó de lanzar sus trinos. Esperanza, curiosidad, temor y dudas, todos dieron fuerza y ánimo a los dos viajeros, que no descartaron que se tratara de una nueva aventura.

Anduvieron, anduvieron, anduvieron por debajo del vuelo del ave, sin rumbo ni orientación. El paje, más experto en aquellas sendas que el amo, dijo:

—Señor, este no es el camino de su tierra. ¿Qué hacemos?

—Nosotros nada —dijo él—. Sigamos a este extraño guía, y que Dios disponga lo que haya de ser.

Anduvieron un día y una noche más, y en el día siguiente, poco antes de que se pusiera el sol, vieron que se acercaban a un palmeral.

El pájaro les guió hacia allá, y, cuando alcanzaron el oasis, les llevó tras su vuelo hasta un estanque, se posó sobre una palmera y se puso a trinar.

Los dos que le seguían entendieron que deseaba detenerse allí. Obedecieron, desmontaron y se dispusieron a

disfrutar del agua, de la sombra y del frescor que les sentó como un bálsamo, con lo cansados que estaban.

Cuando acabaron de refrescarse, hicieron las oraciones y se sentaron para quitarse el hambre. Dijo entonces el joven al paje:

—¡*Chuchán!* ¿Oyes voces de mujeres, como yo, o es un golpe de sol que me hace divagar?

—No, señor, ni sol ni luna: son voces de mujeres. Además parece que el ave está con ellas, porque, si es que he oído bien, a una he escuchado decir que un pájaro ha echado un collar sobre ella.

—¿Qué? —dijo el joven, dando un salto de su sitio como si le hubiera tocado el demonio— El ave sigue llamándome.

Acompañado del *chuchán* dieron un rodeo en torno al charco y no lejos vieron una jaima ante la que había dos mujeres. El hombre sintió, al verlas, como si alguien le hubiese dado un golpe; casi pierde el sentido y el equilibrio.

El paje lo sostuvo, y le preguntó con voz preocupada:

—¡Señor, Señor! ¿Qué es lo que pasa?

Y el otro dijo, respirando fuerte:

—¡Si es ella! ¡Mi esposa! ¡Mi prima!

—¿Y qué esperamos, señor? A ellas.

Se dirigieron hacia la jaima y, desde detrás de una palmera, él levantó la voz y dijo:

—Leila ya Leila, prima mía,  
cuenta las noches y suma los días,  
jamás se puede reprochar  
a quien bebe del amor su néctar.

La mujer reconoció la voz, giró la cabeza buscando y, cuando lo vio, intentó echar a correr, pero le temblaron las piernas y a punto estuvo de caer.

Pero él sí que corrió, y se echaron uno en los brazos del otro, respirando, llorando, sonriendo, como locos de alegría y felicidad.

El ave, encaramada en lo alto de la palmera cercana, contempló toda la escena desde su elevado trono, soltó un trino y *ferr, ferr*, se alejó volando.

Descansaron en aquel feliz lugar unos días y luego decidieron ir a donde estaba Alia. Los cuatro, guiados aquella vez por el *chuchán*, no tardaron en llegar a su destino, en la que les esperaba otra sorpresa.

La Señora les aguardaba con todos los honores y con el mayor cariño. Con la casa acomodada para los nuevos vecinos.

Al poco tiempo se casó *el chuchán* con la gobernanta de Leila, y juntos vivieron alegres y felices.

Hasta que una noche, mientras velaban contando cuentos y proponiendo acertijos, oyeron que el perro ladraba como si estuviera llorando. Salió el paje a ver y volvió con cara triste y los ojos llorosos, y con voz agitada dijo:

—¡Es el pájaro! El pájaro está muerto.

—Ha cumplido su misión —dijo Alia—. Mañana lo enterraremos y levantaremos un mausoleo encima de su tumba. De modo que será el mausoleo del enviado del amor<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> Abdelkefi, *En busca del pájaro esmeralda*, pp. 134-142.

EL CUENTO EN ÁRABE TUNECINO DE  
*LOS HERMANOS QUE RESULTÓ QUE ERAN  
PRIMOS Y SE CASARON* (II)

Aunque más breve y más pobre en versos interpolados y en otros ornamentos y sutilezas, la segunda versión del cuento de *Los hermanos que resultó que eran primos y se casaron* es, según la comunicó Lela Ula y la grabó y tradujo Abdelkefi, más impresionante aún, por cuanto que su final es de signo contrario al anterior y acaba con la muerte del joven Mhamed (que ese es el nombre que recibe el héroe en esta versión), de su esposa mortal (y de una criada suya) y de su esposa sobrenatural.

Con las palabras que siguen son evocadas, en esta segunda versión del cuento tunecino, la llegada del criado del hada para recoger y llevarse al joven, el primer encuentro amoroso del joven con la mujer sobrenatural, su súbito ataque de nostalgia del primer hogar, la entrega del collar mágico y la irrupción del pájaro servicial, así como la muerte subsiguiente de casi todos:

Al cabo de unos días, por la mañana, salió el muchacho de su casa y vio a un negro que estaba sentado en una piedra, con gesto pensativo.

—¿Qué le pasará a ese? —se preguntó el muchacho.  
Y se acercó a él y le dijo:

—Chuchán, oh, Chuchán,  
caro es tu precio;  
Pero si tú estás en venta,  
yo soy comprador.

El negro le contestó:

—Señor, mi señor,  
yo soy su servidor,  
y hago todo lo que sea  
por servirle.

—Chuchán, oh, chuchán,  
como perlas son tus palabras;  
dime tu título y tu abolengo,  
o, si no, eres hombre muerto.

—Mi credencial, señor,  
es que soy el paje de Alia,  
y Alia en oriente  
tiene su morada;  
y si no me cree,  
aquí tiene su saludo y su deseo.

Le entregó una carta de Alia en respuesta a la carta que había sido supuestamente enviada por él, aunque en realidad había sido escrita por el jeque.

Cuando terminó de leer, el joven pidió al paje que esperase a que volviera; marchó adonde estaba su prima y le dijo:

—Leila, oh, Leila, prima mía,  
cuenta las noches y suma los días,  
que voy a seguir mi destino  
y en penas o alegrías voy a nadar.

Su esposa le contestó y le dijo:

—Señor, mi señor, primo mío,  
jamás se debe nada reprochar  
a quien bebe del amor su néctar.

Pronunciadas estas palabras, él se dio la vuelta y emprendió la marcha sin temor a los peligros del viaje. Marchó y marchó en compañía del paje, hasta que llegaron a un pozo.

—Hasta aquí estaba dicho que debíamos llegar —dijo el negro—. Enseguida estaremos en la casa.

Bajó Mhamed de su montura, hizo sus abluciones, rezó, dio de beber a su cabalgadura y le dijo a su acompañante que se lavara, a lo que él respondió que ya lo haría. Arregló la yegua y se quedó sentado, en gesto de espera.

Dio la casualidad de que una de las doncellas de Alia había salido a buscar agua en el pozo. Al ver a Mhamed se quedó tan pasmada que se le cayó el cubo del brocal.

Cuando lo recuperó, marchó a la carrera a informar a su ama y señora, diciéndole estas palabras:

—Señora, mi cubo en el pozo cayó  
cuando un noble jinete  
en mis encantos se fijó.

Le respondió la señora:

—Doncella, oh doncella,  
muy ingenua damisela,  
aquel joven a mí vino,  
de tu señora está prendado.  
Corre a llamarle a toda prisa,  
a mí que venga sin tardar.

La doncella se marchó corriendo y le dijo al caballero:

—Señor, mi señora le llama y dice que todo está ya preparado.

Nuestro caballero siguió en silencio a la doncella hasta que llegaron ante la casa, y entonces dijo:

—Mi saludo a la jaima  
y a quien vive en ella:  
mis saludos a aquella  
que a las aves pastorea;  
mis saludos a aquella  
que es en todo la más bella;  
temo terminar mi vida  
sin gozar de su ternura.

Le contestó ella:

—Que la paz sea contigo,  
caballero del mensaje;  
dime cuál es tu linaje,  
si quieres que me tranquilice.

Dijo él:

—De nombre me llamo Ahmed,  
muy nobles son mis raíces;  
nueve meses mi anhelo  
hacia ti me transportó.  
Otra muy noble señora  
sin querer la he dejado,  
y, como ella, estoy quemado  
en las llamas del amor.

Le contestó Alia:

—Sube y quítate el turbante;  
vamos a hablar de verdad;  
daré mi brazo a tu cabeza  
hasta la aurora y más.

Entró, se saludaron, cenaron, velaron y se acostaron.

En medio de la noche él se dio una palmada en la cabeza y se sentó con aire pensativo.

—¿Qué es lo que te pasa? —le preguntó ella.

Respondió él:

—Pues que no me había dado cuenta hasta ahora del peligro en que he dejado a mi prima. Tengo un enemigo que ha jurado causarle un gran daño. ¿Qué es lo que puedo hacer? Ni puedo dejarte a ti ni puedo dejarla a ella.

—Pues muy sencillo —dijo ella—. Vete a buscarla.

—Pero ¿cómo podría yo traerla a este lugar, si he tardado nueve meses en venir?

—Voy a darte el don de este collar. Vete y tráela.

Le entregó su collar, y él lo tomó y se puso en camino.

Cuando llegó a la altura del pozo se detuvo para beber y descansar un poco. Como echó de menos a Alia, sacó su collar y se puso a aspirar su aroma. Pero mientras lo olía se acercó un pájaro que le quitó traidoramente el collar y voló lejos con él. El pobre Mhamed, lleno de temor y de dolor, se echó a llorar y cayó muerto.

Su prima, en cuanto fue abandonada, había llamado a su criada y le había dicho:

—Mi primo se ha marchado, y solo Dios sabe cuándo regresará. Vendamos nuestras posesiones y vayamos tras él.

Lo vendieron todo, compraron dos cabalgaduras, prepararon algunas provisiones y se pusieron en camino. Partieron al día siguiente de que él hubiera emprendido la marcha.

Cuando llegaron al pozo, su primo acababa de morir. Ella lloró, se lamentó, gritó:

—¿Vale algo mi vida sin la de mi primo? ¿Con quién contaré yo ahora? Haga Dios que no tarde en llegar mi fin.

Al cabo de no mucho tiempo Dios dio satisfacción a sus ruegos y ella murió. La criada se quedó sola, a la intemperie, a merced del sol, de los vientos, sin comer, sin nada, llorando noche y día, hasta que se consumieron sus fuerzas y ella también murió.

La otra mujer, Alia, se quedó esperando durante meses. Y como echaba de menos al joven, decidió salir en su busca.

Hizo sus preparativos, llamó a su paje, montaron en sus cabalgaduras y se pusieron en camino. Cuando llegó al pozo encontró a los tres muertos.

Sumida en el dolor, le dijo al negro:

—Toma los animales y vuelve a casa, porque yo voy a quedarme aquí hasta que me llegue la muerte.

—Usted no puede hacer eso, mi señora. Eso no es lo correcto.

—Vete —le respondió ella—, que aquí me voy a quedar hasta que llegue mi fin.

El pobre paje no pudo hacer otra cosa sino obedecer. Se marchó, y ella retiró un poco el cuerpo de la prima y se acostó entre ella y el joven.

Permaneció allí, sin comer ni beber, bajo el sol, hasta que murió.

Al poco tiempo crecieron allí un rosal y un jazmín, que cada noche cantaban de esta manera:

—Oh, rosal, oh, jazmín,  
¿quién nos ha puesto las espinas?

Y la voz de la criada respondía:

—Así lo quiso Dios, señora.

Y yo me he ido,  
les he dejado,  
sin haberlos  
jamás mirado<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> Abdelkefi, *La montaña de abanicos*, pp. 105-111.

No hay precedentes que yo conozca, y por eso no puedo aventurar una interpretación plausible desde la ciencia convencional de los cuentos, del hecho de que una misma narradora atesore en su memoria dos desenlaces opuestos para una misma narración; ni de que ambos, feliz uno y trágico el otro, vayan a la contra de lo que dictan tradiciones milenarias (la *Odisea* tiene ya algunos milenios de edad, y la tradición oral de la que bebió seguro que tiene más) que obligan a que, en todo el espectro de versiones del cuento ATU 400, *El hombre en busca de su esposa perdida*, el varón tenga que optar o bien por la mujer mortal (o sea, por la relación endógama), o bien por la mujer sobrenatural (o sea, por la relación exógama), sin opción de conciliación de ambas.

En la primera versión del cuento tunecino recordado por Lela Ula, la solución, realmente inaudita, fue que la mujer mortal se fuese a vivir al palacio de su rival, al lado de ella y de su esposo: la exogamia se impone en esa trama, aunque en una combinación nunca vista, impregnada acaso de poligamia, porque atrae incluso a la esposa rival que abanderaba la endogamia.

En la segunda versión los cuerpos de los tres protagonistas (más el de una criada humana) quedan muertos y sin sepultura en pleno desierto, en tierra de nadie, al margen de cualquier categoría convencional de espacio, tiempo, modalidad de alianza, ritual civilizatorio. O casi, porque la esposa sobrenatural se las arregla, al borde ya de expirar, para hacer un ejercicio sutilísimo, macabro y egoísta de aritmética emocional: para apartar ligeramente el cadáver de su amado de los restos de la esposa rival y abrir un espacio para su propio cuerpo, con el fin de que fuese ella misma quien quedase más cerca del cadáver del varón.

La exogamia no pudo imponer en esta trama su triunfo sobre la endogamia, porque no hubo integración en el hogar de destino; pero significaba mucho, en aquel espacio yermo e intersticial, que el cuerpo de una de las dos rivales quedase unos pocos centímetros más cerca del cuerpo del hombre amado. La pulsión de la poligamia late, probablemente, en lo profundo de este relato.

Ni a Homero siquiera, a quien sobaban recursos para añadir ornamentos refinadísimos a su epopeya (tantos como para introducir cóncavas grutas, jardines de violetas y apios, vinos rojizos, leones y lobos monteses), se le pasó por la cabeza apartarse de modo tan radical del esquema esencial del cuento ATU 400, *El hombre en busca de su esposa perdida*, sacar de sus quicios y cambiar de ubicación los pilares de un relato que lleva innúmeras generaciones rodando en la memoria de la humanidad.

Para Lela Ula y para la inconmensurable tradición oral árabe tunecina de la que fue portavoz, un desafío tal no era inalcanzable. Al revés, las dos arriesgadas soluciones que incorporan sus cuentos tienen todo el aspecto de haber podido ser parte de un juego (de un juego refinadísimo, en que todo, hasta las distancias entre cadáveres, estaba medido al centímetro) de palabras y conceptos, que muy contados artistas de la voz han tenido dotes para comunicar.



**ROMANCES-CUENTOS**  
**AFROCABOVERDIANOS EN USA, 1916-1917:**  
**ÚLTIMAS METAMORFOSIS DEL CID Y DE**  
**LOS HÉROES CAROLINGIOS**



## UNA APROXIMACIÓN A LA INMIGRACIÓN AFROCABOVERDIANA EN LOS ESTADOS UNIDOS

La emigración a Estados Unidos de personas nativas del archipiélago de Cabo Verde, colonia de Portugal hasta 1975, fue un proceso que, si bien venía de atrás, cobró fuerte impulso desde mediados del siglo XIX<sup>45</sup>. Las con-

---

<sup>45</sup> Acerca de la inmigración portuguesa en Massachusetts son fundamentales los estudios preliminares de Manuel da Costa Fontes, *Contos populares portugueses de Massachusetts (Guilherme Alexandre da Silveira) / Portuguese Folktales from Massachusetts*, con classificação de Paulo Jorge Correia (Berna: Peter Lang, 2023). Sobre la emigración específicamente caboverdiana en Norteamérica, hay un libro relevante de Raymond Anthony Almeida, Deirdre Meintel y Michael K. H. Platzer, *Cape Verdeans in America: Pa nha fidjo: pa'el podê conchê ês camin longe e difícil qu'no's gente tive qu'passá: Our Story* (Boston: Tchuba, The American Committee for Cape Verde, 1978). Su contraportada señala (la traducción es mía) que en él “se discute la inmigración y la aculturación de los caboverdianos en los Estados Unidos desde mediados del siglo XIX hasta el presente. Se hace hincapié en el período anterior a 1922, en el que el Congreso de los Estados Unidos promulgó nuevas leyes que restringían la inmigración de personas de color [...] El documento se presenta en cuatro capítulos. El capítulo I trata del vínculo histórico entre las islas de Cabo Verde y Nueva Inglaterra. El capítulo II examina la práctica de contratar caboverdianos como miembros de la tripulación de los barcos balleneros de Nueva Inglaterra desde el período anterior a la Revolución Americana hasta la segunda mitad del siglo XIX. En el capítulo III se examina el comercio de paquebotes entre Cabo Verde y Estados Unidos durante el siglo XIX y el asentamiento de marineros caboverdianos en las ciudades de Nueva Inglaterra. El capítulo IV atiende a las experiencias de los caboverdianos en América durante el período 1900-1924”. Véanse además Briton Cooper Busch, “Cape Verdeans in the American Whaling and Sealing Industry, 1850-1900”, *American Neptune* 45 (1985) pp. 104-116; Marilyn Halter, *Between Race and Ethnicity: Cape Verdean American Immigrants, 1860-1965* (Urbana-Chicago: University of Illinois Press, 1993); Busch, *Whaling will Never Do for Me: the American Whaleman in the Nineteenth Century* (Lexington: University Press of Kentucky, 1994); James M. Lindgren, “Let Us Idealize Old Types of Manhood: The New Bedford Whaling Museum, 1903-1941”, *The New England Quarterly* 72 (1999) pp. 163-206; Dwayne E. Williams, “Rethinking

diciones de vida en las islas atlánticas eran catastróficas: el comercio de esclavos, aunque había sido jurídicamente abolido en 1836, se mantuvo de facto hasta 1878; y la miseria y la discriminación, agravadas por la corrupción de las instituciones de la colonia y de la metrópoli, más las hambrunas y epidemias persistentes, impulsaron a muchos isleños a escapar; una parte de ellos lo hizo a la costa oriental de los Estados Unidos<sup>46</sup>.

---

the African Diaspora: A Comparative Look at Race and Identity in a Transatlantic Community, 1878-1921”, *Crossing Boundaries: Comparative History of Black People in Diaspora*, eds. Darlene Clark Hind y Jacqueline McLeod (Bloomington: Indiana University Press, 2000) pp. 105-120; Jørgen Carling, “Migration in the Age of Involuntary Immobility: Theoretical Reflections and Cape Verdean Experiences”, *Journal of Ethnic and Migration Studies* 28 (2002) pp. 5-42; Gina Sánchez Gibau, “Diasporic Identity Formation Among Cape Verdeans in Boston”, *The Western Journal of Black Studies* 29 (2005) pp. 532-539; Marilyn Halter, “Cape Verdeans in the U. S.”, *Transnational Archipelago. Perspectives on Cape Verdean Migration and Diaspora*, eds. Luís Batalha y Jørgen Carling (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008) pp. 35-46; Jørgen Carling y Lisa Åkesson, “Mobility at the Heart of a Nation: Patterns and Meanings of Cape Verdean Migration”, *International Migration* 47 (2009) pp. 123-155; Jane E. Spear, “Cape Verdean Americans”, en *Gale Encyclopedia of Multicultural America*, ed. Thomas Riggs (Detroit: Gale, 3.ª ed., 2014) pp. 407-418; y J. Marlena Edwards, “Travel on the Highways of the Broad Atlantic: Toward a Brief History of the Cape Verdean Packet Trade”, *Journal of American Ethnic History* 42 (2023) pp. 60-82.

<sup>46</sup> Véase, sobre las migraciones caboverdianas en una escala más general, el fundamental libro colectivo editado por Batalha y Carling, *Transnational Archipelago*. Y también António Carreira, *Migrações nas ilhas de Cabo Verde* (Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1983); Jørgen Carling, *Policy Challenges Facing Cape Verde in the Areas of Migration and Diaspora Contributions to Development* (Oslo: International Peace Research Institute, 2008); Lisa Åkesson, Jørgen Carling y Heike Drotbohm, “Mobility, Moralities and Motherhood: Navigating the Contingencies of Cape Verdean Lives”, *Journal of Ethnic and Migration Studies* 38 (2012) pp. 237-260; Carla Denny Martin, *Sounding Creole: The Politics of Cape Verdean Language, Music, and Diaspora*, tesis doctoral (Cambridge, Mass.: Harvard University, 2012); Javier Luis Álvarez Santos, “Rebuilding the Maritime Culture of the Islands of Macaronesia: The Mythical and Historical Perception of Island Societies”, *Journal of Marine and Island Cultures* 9 (2020), pp. 28-48; y Mi-

No pocos de ellos encontraron empleo en los barcos balleneros (el New Bedford Whaling Museum, cuyo embrión data de 1903, sigue dando fe de ello) y en las fincas de cultivo, muy en particular en las ciénagas en que eran penosamente cosechados los apreciados arándanos de Massachusetts; también en las factorías pesqueras, agrarias e industriales de la costa; y en las casas que los empleaban como miembros de la servidumbre.

Aunque la vida allí seguía siendo mísera, se ahorraban las hambrunas que azotaban las islas de origen. Eso sí: sobre los caboverdianos pesaba el estigma no solo de ser negros, sino también de ser negros recién llegados, y de no hablar o no hablar fluidamente el inglés, puesto que su código de comunicación esencial siguió siendo por bastante tiempo su lengua criolla portuguesa.

A partir del inicio de la década de 1920 fueron promulgadas leyes, de sesgo más racista de lo usual, que prohibían la llegada de más inmigrantes pobres e iletrados y endurecían el estatus de los que ya vivían en los Estados Unidos; hecho que no hizo sino empeorar las condiciones de vida y la consideración social de los caboverdianos. Pese a ello, el flujo migrante de Cabo Verde a los Estados Unidos se ha mantenido hasta nuestros días<sup>47</sup>.

---

guel Cardina e Inês Nascimento Rodrigues, "The mnemonic transition: The rise of an anti-anticolonial memoryscape in Cape Verde", *Memory Studies* 14 (2021) pp. 380-394.

<sup>47</sup> Acerca de la inmigración caboverdiana, traduzco algunos de los párrafos que me parecen especialmente significativos de Spear, "Cape Verdean Americans": "el colono de Massachusetts John Winthrop fue el primer estadounidense que dio cuenta de contactos con caboverdianos. En 1643 Winthrop anotó en su diario que había sido enviado un cargamento de esclavos en un barco desde Boston a Inglaterra, para financiar la compra de esclavos africanos de la isla caboverdiana de Maio. Los primeros caboverdianos que se establecieron en los Es-

## LA ETNÓGRAFA ELSIE CLEWS PARSONS ENTRE LOS CABOVERDIANOS DE MASSACHUSETTS

En los veranos de los años 1916 y 1917, un acontecimiento inaudito vino a turbar la cotidianidad de algunas de aquellas remotas comunidades instaladas junto a las insalubres ciénagas de arándanos: la estancia allí de uno de los personajes más fascinantes de los que pueblan el panteón de los estudiosos de la literatura oral y la etnografía de los Estados Unidos y del mundo: Elsie Clews Parsons (1875-1941), la lingüista-etnógrafa-antropóloga (pupila, colabo-

---

tados Unidos lo hicieron a mediados del siglo XIX. La mayoría de estos primeros colonos habían abordado los barcos balleneros de Nueva Inglaterra que hacían parada en la costa de Cabo Verde [...] La primera ola de inmigrantes llegó a bordo de los barcos balleneros de Nueva Inglaterra. A lo largo del siglo XIX, los caboverdianos siguieron llegando al noreste de los Estados Unidos. Trabajaban como marineros o encontraban empleo en las ciénagas de arándanos de Massachusetts. Inicialmente los inmigrantes eran principalmente varones de las clases insulares más bajas, pero una grave sequía y las dificultades económicas de Cabo Verde provocadas por el abandono en que se encontraba la colonia propiciaron un auge de la inmigración en el siglo XX; esos inmigrantes representaban un subconjunto más amplio de la población de las islas [...] A principios del siglo XX, antes del declive de la industria ballenera, los caboverdianos ocupaban un lugar destacado en los barcos balleneros; servían en todos los puestos, incluyendo el de capitán, arponero y marinero de cubierta [...] Los arándanos eran (y siguen siendo) un cultivo comercial principal en Massachusetts, con numerosas ciénagas de arándanos situadas en toda la parte sudoriental del estado, incluida la península de Cabo Cod. Aquellas ciénagas requerían una gran cantidad de trabajadores durante la época de la cosecha y, por eso, dieron empleo a muchos de los primeros colonos de Cabo Verde [...] En el decenio de 1920 los Estados Unidos promulgaron una serie de reglamentos que impedían a los caboverdianos, entre otros, inmigrar al país [...] Después de la Primera Guerra Mundial, un pequeño número de caboverdianos estadounidenses partió de Nueva Inglaterra hacia Ohio y Michigan para ocupar los numerosos puestos que se abrieron en las industrias automotriz, siderúrgica y manufacturera. No era inusual que los caboverdianos viajaran

radora y mecenas del gran Franz Boas), además de millonaria filántropa y activista feminista<sup>48</sup>.

El que una mujer blanca y millonaria pasase allí dos veranos, para interesarse por la vida, la cultura y la literatura oral de sus gentes; el que se sentase a su lado, para tomar notas de sus relatos; el que preparase libros y artículos acerca de ellos (los dos volúmenes de cuentos caboverdianos los publicó, desafiante, en 1923, en pleno recrudecimiento de las leyes racistas); el que alabase “el trato característicamente amistoso y encantador de estas gentes”<sup>49</sup>; el que dedicase sus libros a una de las personalidades carismáticas de una de las comunidades (“a Grego-

---

de ida y vuelta desde sus hogares en el medio oeste a Massachusetts y Rhode Island, donde permanecían sus familias. Un número más significativo de caboverdianos se asentó en California, especialmente en Sacramento y en la parte meridional del estado, donde ya se habían establecido comunidades de inmigrantes portugueses. Durante las prolongadas huelgas de fábricas de finales de los años cincuenta y sesenta, algunos caboverdianos regresaron a Nueva Inglaterra para reunirse con sus familiares y encontrar trabajo en las ciénagas de arándanos o en otras granjas de migrantes”.

<sup>48</sup> Véase la presentación de las comunidades y tradiciones de los caboverdianos asentados en los Estados Unidos, y de los trabajos etnográficos que hizo entre ellos, en Elsie Clews Parsons, *Folk-Lore from the Cape Verde Islands*, 2 vols. (Cambridge, Mass.-Nueva York: American Folk-Lore Society, 1923) Preface, pp. xi-xvi; en la p. xi se lee que “estos cuentos y adivinanzas fueron recogidos durante los veranos de 1916 y 1917 de inmigrantes negros portugueses de las Islas de Cabo Verde. Dispersas por el este de Massachusetts, Rhode Island y los puertos de mar de Connecticut hay pequeñas colonias de isleños de Cabo Verde. En la colonia de Newport, R. I., hay doscientos o más; y en esta colonia vivía mi intérprete y maestro, Gregorio Teixeira da Silva, y la mayoría de nuestros informantes. Pero hicimos varias visitas a las colonias de Providence, Fall River, New Bedford y El Cabo. También visitamos Nantucket”. La traducción del inglés es mía, como siempre. Hay traducción al portugués: Elsie Clews Parsons, *Folclore do Arquipélago de Cabo Verde*, introdução de Fernando de Castro Pires de Lima, tradução de Jorge Sampaio (Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1968).

<sup>49</sup> Parsons, *Folk-Lore from the Cape Verde Islands*, I, p. xii.

rio Teixeira da Silva”), a quien llamaba su amigo... Tantos atrevimientos constituyeron un posicionamiento ético, ideológico y político insólito y a la contra de los intolerantes tiempos que corrían<sup>50</sup>.

Más aún si se tiene en cuenta que no fue aquella una página aislada en el poco convencional currículum de Parsons, quien alumbró centenares de estudios, entre libros y artículos, que buscaban recuperar (a partir por lo general de expediciones de campo personales) los patrimonios literarios y culturales de diversas minorías étnicas y culturales, afroamericanas y amerindias. En lo que respecta a los afroamericanos, citaré tan solo sus *Folk-Tales of Andros Island, Bahamas* (1918), su *Folk-Lore of the Sea Islands, South Carolina* (1923), y los tres monumentales volúmenes del *Folk-Lore of the Antilles, French and English* (1933-1943), que han preservado un repositorio inigualable, y muy poco conocido y reconocido por desgracia, de joyas de la literatura oral.

---

<sup>50</sup> Acerca de Elsie Clews Parsons existe una bibliografía gigantesca. Véanse especialmente Peter Hare, *A Woman's Quest for Science: A Portrait of Anthropologist Elsie Clews Parsons* (Buffalo: Prometheus, 1985); Louise Lamphere, “Feminist Anthropology: the Legacy of Elsie Clews Parsons”, *American Ethnologist* 16 (1989) pp. 518-533, publicado también en *Women Writing Culture*, eds. Ruth Behar y Deborah A. Gordon (Berkeley: University of California Press, 1989) pp. 85-103; Desley Deacon, *Elsie Clews Parsons. Inventing Modern Life* (Chicago: University of Chicago Press, 1999); Rosemary Lévy Zumwalt, *Wealth and Rebellion. Elsie Clews Parsons, Anthropologists and Folklorist* (Urbana: University of Illinois Press, 1992); y Yazid Ben Hounet, “L’anthropologie et le concept de ‘parentalité’ chez Elsie Clews Parsons”, *L’Homme* 222 (2017) pp. 5-34.

TRES CUENTOS CON ECOS CIDIANOS Y  
CAROLINGIOS, Y NOTICIA DE OTROS CUATRO  
CUENTOS-ROMANCES CABOVERDIANOS

Entre los cuentos anotados por Parsons hay tres muy excepcionales, si se contemplan desde nuestra orilla. De su rareza da fe, para empezar, el hecho de que sean de los pocos a los que la estudiosa no fue capaz de asignar números de catálogo tipológico, ni aparato de fuentes ni de paralelos pluriculturales. De todos ellos publicó Parsons la traducción al inglés; pero no, por desgracia, la versión original en criollo portugués caboverdiano. Es de suponer que, para ahorrar espacio, porque de bastantes otros cuentos de su colección traducida al inglés sí dio a conocer la versión en la lengua original. Es posible y deseable que en el archivo de los papeles inéditos de Parsons se conserven los apuntes originales. Ojalá salgan algún día a la luz. Por lo demás, la etnógrafa norteamericana dejó ambos relatos para casi el final de su colección de 133, con los números y los títulos 115 (*La prueba*), 116 (*El rey durmiente*) y 122 (*La espada mágica*).

Puede que el tratamiento (la falta de catalogación y análisis comparatista, el escamoteo de las versiones en el criollo original, la posición rezagada dentro de la colección), que Parsons dio a estos tres cuentos, sea indicio de desconcierto ante unos tipos narrativos particularmente raros y huidizos. Hay que dar por hecho, puesto que Parsons trabajaba en estrecha comunicación con los mejores folcloristas norteamericanos de su tiempo, que les consultaría, y que ningún colega habría sido capaz de arrojar luz sobre aquellos extraños textos.

El que los tres cuentos sean, aunque ella no lo supiese, joyas rarísimas del patrimonio literario oral de los afroca-boverdianos-estadounidenses, y del tesoro cultural hispánico, es algo que viene a demostrar el que, sin dejar de pertenecer al repertorio de los cuentos folclóricos caboverdianos, sean también adaptaciones, o refundiciones o desarrollos de romances de origen luso español (en particular del ciclo del Cid) y de historias caballerescas de raíz francesa carolingia (sobre todo de los ciclos de Gaíferos, Conde Dirlos y Oliveros y Fierabrás), aunque pasadas primero por el tamiz ibérico. A demostrarlo van a estar consagradas muchas páginas de este libro.

Ello sorprenderá a muchos; pero no a los más expertos en las culturas populares lusófonas, que sabrán que las tradiciones orales de Portugal, de las islas lusoatlánticas, de Brasil, han sido repositorios fuertemente conservadores, al tiempo que laboratorios sumamente creativos, de temas épico-romancísticos raros, y también de historias carolingias difundidas de viva voz, o en pliegos de cordel, y hasta en plazas al aire libre convertidas en escenarios de autos teatrales populares.

Sabremos, a medida que vayamos entrando en materia, que hay romances del ciclo del Cid que en ningún lugar han sido documentados mejor que en Madeira; nos haremos eco de que a Luís da Câmara Cascudo, el folclorista más clásico de Brasil, se debe la afirmación de que el relato por excelencia de la cultura popular brasileña fue, hasta bien entrado el siglo xx, el identificado con el ciclo caballeresco de Carlomagno y sus doce pares; descubriremos que en las islas de Santo Tomé y de Príncipe y entre los hablantes en criollo portugués de la isla de Anobón (en Guinea Ecuatorial), el teatro popular y las na-

rraciones épicas protagonizadas por unos más o menos distorsionados Carlomagno, Roldán, Floripes, Fierabrás, Oliveros, Duque de Mantua, etc., se hallan en los centros mismos de las identidades y de las ritualidades locales. La fiesta principal de Santo Tomé gira, de hecho, en torno a la representación del Tchiloli, deriva extravagante de una *Tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carloto Magno* de trasfondo en primera instancia portugués, por la que deambulan no solo los personajes del título, sino también otros que se llaman Ganelon, duque de Aymon, Renaud o Montauban y que hablan, relatan, visten, actúan, improvisan, con caprichosa fantasía.

Tener nociones de todos estos fenómenos de interculturalidad facilitará la asimilación de que también entre los caboverdianos de lengua criolla portuguesa emigrados a los Estados Unidos hayan quedado trazas, muy distorsionadas por supuesto, de los imaginarios heroico-caballerescos que cruzaron el mar desde Europa. Aunque nos moveremos principalmente sobre escenarios lusófonos, no perderemos el hilo de las matrices o fraternas tradiciones cuentísticas y romancísticas españolas. Algunas de las más valiosas e inopinadas que nos irán saliendo al paso son las de los campesinos del Chile profundo o de los gitanos de Sevilla-Cádiz y de Navarra.

Otro descubrimiento impresionante será el de que en el cuento caboverdiano 122 hay esquiras de un tipo cuentístico, el ATU 883F (*La doncella desafiante y su sustituta*), del que solo había sido detectada otra versión oral (de la provincia de Cádiz) en el mundo, una vez descontados los viejos antecedentes medievales de un *fabliau* francés y un cuento de Boccaccio. Ese mismo cuento caboverdiano 122 es también el huésped de una breve versión del cuento ATU 773B

(*Dios y el diablo compiten en crear*), que da cuenta de ¿*Por qué creó Dios así las patas de las cabras?*), relato apenas documentado antes en las tradiciones orales lusófonas e hispánicas.

Nuestra investigación revelará, en fin, acerca de los cuentos 115 (*La prueba*), 116 (*El rey durmiente*) y 122 (*La espada mágica*) anotados por Parsons entre los afrocaboverdianos de Massachusetts, que los dos primeros son refundiciones en prosa, sumamente distorsionadas e inventivas, del romance de raíz española de *El Cid y el conde Lozano*; que en el segundo de ellos, al que se le ha adosado una parte final muy novelesca, asoman, en mezcla desorganizada y abigarrada, ecos del romance español de *El Cid pide parias al rey moro*, mezclados con los resabios de *El Cid y el conde Lozano*; y que en el segundo y el tercero hay varios tópicos que remiten a los ciclos de romances carolingios de Gaíferos y del conde Dirlos, a la epopeya castellana medieval de las *Mocedades de Rodrigo* y al séquito que dejó de crónicas y de romances populares; así como al episodio de la victoria de Oliveros sobre el gigante Fierabrás, que fue la escena más recordada por el vulgo de la constelación narrativa popular de la *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia*: una narración que, en alas fundamentalmente de pliegos y folletos de cordel españoles y portugueses, tuvo (a partir de una edición en prosa de Sevilla de 1525 y de alguna refundición en verso del siglo XVIII) difusión enorme en la cultura popular hispánica, muy particularmente en la lusófona y en la afro-lusófona), desde el siglo XVI hasta prácticamente hoy.

En estos primeros epígrafes indagaré fundamentalmente en los vínculos del primer cuento, de la primera parte del segundo cuento y de ciertas peripecias marginales del tercer cuento con el romance de *El Cid y el conde Lo-*

zano; añadiré, más adelante, dilucidaciones de sus otros ingredientes cidianos y carolingios.

En otra investigación he dado ya fe de otros cuatro cuentos de la colección caboverdiana de Parsons que son evidentes refundiciones en prosa, algunas de ellas con restos de versos y de fórmulas romancísticas, de otros romances de tradición hispánica<sup>51</sup>. Se trata de:

- el cuento 79, *The Usurper*, que Parsons editó en dos versiones muy diferentes, refundidas en prosa; el argumento, muy distorsionado pero reconocible, es el del romance de *Gerineldo*;
- el cuento 92, *The Princess who Groans: Man or Woman?*, editado también en dos versiones en prosa muy distintas entre sí; es refundición del romance de *La doncella guerrera*;
- el cuento núm. 123, *The Singing Infant*; es refundición en prosa del romance de *El conde Alarcos*;
- el cuento núm. 129, *The Sea-Captains's Wife*; es refundición en prosa del romance portugués de *Bela Infanta*, que es una modalidad del complejo de *Las señas del esposo* o *La vuelta del marido*.

La revelación de que hay cuentos caboverdianos proclives a poner en prosa romances de raíz europea nos sitúa ante un fenómeno de creatividad poética activa, desbordantemente aédica, no observado con los mismos énfasis ni regularidad en ninguna otra geografía romancística; sus

---

<sup>51</sup> Pedrosa, "Romances-cuentos de los inmigrantes caboverdianos en los Estados Unidos (1923)", *Boletín de Literatura Oral*, vol. extr. 5 (2022) [*El Romancero ibérico, puente entre España y Portugal (siglos XV-XXI)*], coords. Sandra Boto y Clara Marías pp. 88-99.

alcances solo podrán ser cabalmente reconocidos y valorados cuando haya avances en la investigación de los otros casos que pudieran haber quedado cifrados en otras colecciones de cuentos de Cabo Verde, o que pudieran ser todavía recuperados en registros de campo. El fenómeno es tanto más sorprendente por cuanto que el romancero caboverdiano era hasta ahora una auténtica *terra incognita*, un patrimonio que acaso fuera en el pasado muy rico, pero que se extinguió sin dejar apenas rastro, según subrayó Manuel da Costa Fontes:

Por incrível que pareça, até hoje parece que só existe um romance publicado proveniente das ilhas de Cabo Verde; trata-se duma pobre versão da *Bela Infanta*, com longas passagens em prosa, coligida por Elsie Clews Parsons na Nova Inglaterra. Esta escassez é deveras surpreendente porque, como mostrou Elsie Parsons, a tradição oral dessas ilhas é muito rica, conservando numerosos contos populares de origem europeia<sup>52</sup>.

Confirmaremos al final que uno de los méritos (no el único, ni mucho menos) de nuestros tres cuentos caboverdianos estriba que en ellos se encarnan algunos de los epígonos más exóticos y fantasiosos de la literatura oral de los ciclos cidiano y carolingio documentados en el mundo hispánico, por más que los nombres del Cid y de los héroes franceses no se mantengan en ellos.

---

<sup>52</sup> Manuel da Costa Fontes, *O romanceiro português e brasileiro: Índice temático e bibliográfico* (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997) pp. 10-11. Fontes remite a Elsie Clews Parsons, *Folclore do Arquipélago de Cabo Verde*, pp. 737-38, traducción de Jorge Sampaio de los dos volúmenes de cuentos publicados por Parsons en 1923. La versión en concreto de *Bela Infanta* a la que se refiere es la que tiene el número 129 en la colección de Parsons; es parangón del romance de *Lasseñas del esposo*.

Más aún: nos sorprenderá que motivos de incuestionable raíz medieval como el de la bastardía del Cid, que solo era mencionada en la versión más antigua conocida (la española de 1562 y 1573) de un romance del ciclo de *El Cid y el conde Lozano*, y que no afloraba (que sepamos) en ninguna otra recreación conocida, ni vieja ni moderna, de ese ciclo, sea magnificado en los cuentos caboverdianos 115 y 116. Al gremio de los filólogos egregios que, desde Menéndez Pidal hasta hoy (omito la larga lista de eruditos y de estudios), han puesto la lente sobre la leyenda de la bastardía del Cid, el énfasis que se pone sobre esa condición en nuestros cuentos caboverdianos 115 y 116 no dejará de parecer inaudita.

Impresionará también que tópicos como el del derrocamiento de los dientes del padre del Cid cobren, en los cuentos caboverdianos, vuelos sumamente imaginativos, que culminan con la maravilla de su reinstauración en la boca del viejo, cuando su hijo decapita a su agresor: un colofón milagroso con el que las versiones españolas y portuguesas nunca llegaron a soñar. O que la peripecia de la pregunta de Fierabrás por el nombre de su antagonista Oliveros, desarrollo de un tópico que era ya relevante en las *Mocedades de Rodrigo* medievales, y que jugaba un papel clave en los folletos y pliegos de cordel españoles antiguos, gane en relieve y alumbre una onomástica y una retórica sumamente particulares y floridas en las voces desbordantes de los narradores caboverdianos.

Singularidades de tales especies elevan estos relatos a la condición por un lado de reliquias que enlazan con tradiciones orales de enorme antigüedad; mientras que por el otro destilan creatividad, inventiva, versatilidad, estilo de la mejor ley.

## EL CUENTO 115, LA PRUEBA

El primero de los cuentos, que voy a traducir del inglés al español (todos los textos traducidos del inglés lo han sido por mí), es el núm. 115, *The test*, *La prueba*. El narrador fue el señor “Jon Silva Pina, de Fogo”, una de las islas del archipiélago de Cabo Verde. Es una refundición en prosa, lineal, compacta, de trama tan reconocible como inventiva, del romance de *El Cid y el conde Lozano*.

Para ir preparando el terreno del análisis que seguiré, identificaré ahora las peripecias o motivos esenciales que pueden ser distinguidos en el texto:

*La partida de juego que acaba en pelea + La bofetada humillante de uno de los jugadores a un anciano + La prueba de valor mediante mordiscos a la que el anciano somete a sus muchos hijos, para averiguar quién podría ser su vengador + La no superación de la prueba de valor por parte de los hijos legítimos + La superación de la prueba de valor por parte del hijo bastardo + La victoria del héroe bastardo sobre el ofensor de su padre + La decapitación del ofensor por el hijo bastardo + La presentación al padre de la cabeza del ofensor + El escarnio de las cabezas del ofensor.*

He aquí este primer y breve relato, cuyo joven héroe protagonista es al final identificado como Constantin. El nombre de Jon, que en los cuentos 116 y 122 se aplica al héroe, es asignado aquí al abofeteador del padre:

*La prueba.*

Había dos jugadores, José y Jon. Jugaban al *bisq*. José ganó nueve veces; Jon, cuatro veces. Jon abofeteó a José. Cuatro de los dientes se le cayeron, diecinueve se le aflojaron.

José se marchó a casa. Tenía tantos hijos como los que podrían llegar de aquí a Nueva Bedford. Los llamó para morderlos con los dientes sueltos que le habían quedado para ver quién tenía más valor.

Ninguno mostró coraje. Su esposa dijo:

—Procura acordarte de si tienes algún niño por ahí fuera.

José dijo:

—Tengo uno, pero es como si no lo fuera. Desde que nació no le he dado ni una aguja para que remiende su camisa vieja.

Pero José lo llamó y, para probar su valor, lo mordió. El niño le dijo:

—Si no fueras mi padre, te mataría.

El padre le dijo al muchacho:

—He hecho una apuesta con un hombre; me ha abofeteado, y me ha dejado diecinueve dientes sueltos.

El muchacho suplicó que lo dejaran marchar a luchar contra él.

[El enemigo] tenía cuatro cabezas: Mouro Pé de Cabal, Alberto Força Grande, Dindino Santuna<sup>53</sup>.

Constantin subió con su caballo hasta el cielo. Saltó desde allí y cortó las cuatro cabezas.

Se las llevó a su padre.

Abofeteó las cabezas; le salieron [a su padre] los cuatro dientes; los diecinueve dientes sueltos volvieron a quedar firmes<sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup> No se da el nombre de la cuarta cabeza.

<sup>54</sup> Traduzco de Parsons, *Folk-Lore from the Cape Verde Islands*, I, núm. 115, *The Test*, p. 341.

EL CUENTO 116, *EL REY DURMIENTE*

El segundo de los cuentos, que traduzco igualmente del inglés al español, es el núm. 116, *The Sleeper King, El rey durmiente*, de la colección de Parsons. Su narrador fue el señor "Miguel Gomes, de Cab'Verde".

Es narración mucho más extensa y novelesca que la anterior. De las dos secciones que en ella cabe distinguir, el argumento de la primera coincide en lo más sustancial con el relato del héroe caboverdiano Constantín: se trata de otra adaptación segura de la trama del romance de *El Cid y el conde Lozano*. Pero a continuación viene una segunda sección que desarrolla y mezcla muchas más peripecias, entre las que se reconocen, aunque muy deformados y desordenados (y puestos a veces al revés), tópicos que también se dan en el romance de *El Cid pide parias al rey moro*; en el ciclo de romances de Gai-feros, que podría además haberse infiltrado en alguna escena de su primera parte; en la epopeya castellana de las *Mocedades de Rodrigo* (siglo XIV), que impregnó crónicas eruditas y populares y romances del XVI, y probablemente cuentos y leyendas orales y populares de largo recorrido; y en el episodio de la lucha de Oliveros y Fierabrás del ciclo caballeresco de Carlomagno y sus doce pares, y en el amplio reguero de refundiciones que dejó.

Es posible identificar en este segundo cuento las siguientes peripecias o motivos:

## [Primera sección:]

*Un padre tiene noventa y nueve hijos legítimos y uno bastardo + El padre se retira al monte y los hijos nacen en el monte + El hijo bastardo nace con una marca (heroica) en la mano + El padre se sienta en un sillón prohibido + La bofetada al anciano padre por el dueño del sillón prohibido + La prueba de valor mediante mordiscos a la que el anciano somete a sus hijos, para averiguar quién podría ser su vengador + La no superación de la prueba de valor por parte de los hijos legítimos + La carta del padre para que acuda el hijo bastardo + La superación de la prueba de valor por parte del hijo bastardo + La victoria del héroe bastardo sobre el ofensor de su padre + La decapitación del ofensor + La presentación al padre de la cabeza del ofensor + El escarnio por parte del padre de la cabeza del ofensor + La recriminación del hijo al padre por su comportamiento vengativo.*

## [Segunda sección:]

*El envío, ordenado por un saib'o caudillo, del joven a un viaje peligroso, para que supere una prueba difícil (matar leones) o, mejor, para que muera + La carta pérfida, que solicita al destinatario que acometa una prueba peligrosa + La muerte de los leones a manos del joven + Otra carta pérfida + El envío a otro viaje peligroso, para que el joven supere otra prueba difícil (cobrar una deuda de trece millones del rey de Mouro Gigante), o, mejor, para que muera + El miedo del héroe, quien pide llevar dos auxiliares consigo: un barbero y una sanguijuela + El joven dice a su madre que, si ella se siente en peligro, invoque su nombre varias veces + El joven aniquila el ejército del rey de Mouro Gigante + El rey de Mouro Gigante duerme profundamente, y sus súbditos hacen grandes esfuerzos para que despierte + El*

*joven corta la cabeza inmensa del rey de Mouro Gigante + El joven queda malherido al caer de su caballo + El barbero y la sanguijuela no obedecen la orden del héroe de que le den la muerte + Al final solo sobreviven el joven y su madre + Todos los demás mueren por causa del estupor provocado por la visión de aquellos hechos insólitos.*

He aquí, en fin, el cuento, cuyo héroe protagonista es identificado ahora como Jon de Mon Stofilan, y cuyo antagonista es el Re'de Mouro Grande:

*El rey durmiente.*

[Primera parte].

Había un rey. Su esposa se murió. Él empezó a recorrer el mundo. Tuvo cien muchachas, y todas ellas quedaron embarazadas. Cuidó de noventa y nueve de ellas. A una de ellas no la cuidó porque era demasiado fea.

Cuando vio que estaban todas embarazadas, se fue a vivir al bosque. Los niños nacieron, fueron todos varones. Uno nació con una marca en el dorso de su mano: Jon de Mon Stofilan.

El rey fue un día a visitar a su compadre. Se sentó en una silla que su compadre juró que si alguien que no fuera él mismo ocupaba, lo abofetearía. Su compadre lo abofeteó, y le sacó todos los dientes excepto dos: uno de arriba y otro de abajo.

Le dijo:

—Compadre, me has hecho esto porque tú eres joven y yo soy viejo; pero yo soy el padre de noventa y nueve hijos.

Se fue a casa, llamó a sus hijos de uno en uno.

—¿Qué es lo que quieres?

—El doctor me ha sacado todos los dientes para extraer un pedacito de hueso. A ver si puedes tú sacarlo.

Cuando lo intentaban, les mordía los dedos hasta que lloraban.

—Tú no puedes ayudarme —iba diciendo.

Pensó:

—No soy el padre de noventa y nueve, soy el padre de cien.

Escribió al hijo al que no había tenido en cuenta. El hijo leyó la carta; dijo:

—Madre, ¿tengo un padre?

—No, no tienes padre.

—¿Y cómo es que nací sin un padre?

—Tienes un padre, pero no se ha ocupado de nosotros. Yo no lo llamo tu padre.

—Bueno, pues él me ha llamado, y voy a ir.

Cuando el muchacho llegó, su padre le dijo:

—Hijo mío, tú eres el único de mis hijos en el que tengo fe. Quítame este hueso de los dientes. El doctor me ha quitado todos los dientes para sacarlo. Mira a ver si puedes sacarlo tú.

—¿Con qué quieres que lo saque?

—Con los dedos.

El padre le mordió los dedos hasta los nudillos.

—¿Para esto me has llamado? Si no fueras mi padre, te abofetearía.

Su padre le dio una palmada en la espalda.

—¡Eso está bien! Eres el único de mis hijos que puede ayudarme.

Le habló a su hijo acerca de su compadre. El muchacho fue a la casa del compadre, y se sentó en la misma silla en la que se había sentado su padre.

—¿Es que no sabes que tu padre se sentó en esa silla —dijo el compadre— y que le di una bofetada tal que le saqué todos sus dientes menos dos?

—¡Pues ven y dame una bofetada! Encontrarás un hombre.

Sacó su espada y cortó la cabeza al hombre. La cabeza saltó y él la cogió con la punta de su espada.

Arrojó la cabeza en la terraza de su padre.

El padre buscó un palo para dar golpes a la cabeza.

—Si no fueras mi padre, te golpearía a ti como tú golpeas esa cabeza.

—¿Por qué?

—Porque la venganza termina con la muerte.

[Segunda parte].

El *sai'b* sabía que el muchacho aquel era demasiado valiente, y por eso con otro rey hizo planes para su muerte.

El muchacho recibió una carta que decía que el rey quería la grasa de un león de bosque (*lion de mat*). Fue al bosque y se puso a matar los leones. Al mediodía no se veía ni un león en el bosque. Trajo su grasa al rey.

El *sai'b* dijo:

—Envíenlo a luchar contra el rey de Mouro Gigante. Tiene muchos soldados, lo matarán.

[El muchacho] recibió una carta del rey que le decía que fuera adonde Mouro Gigante a cobrar una deuda o a traer su cabeza. Fue, le declaró la guerra, y al mediodía no quedaba ni un solo soldado en pie.

El *sai'b* dijo:

—Envíenlo contra Re'de Mouro Grande para que traiga los trece millones que este rey debe, o su cabeza.

Cuando el muchacho estaba a punto de empezar, adivinó que podría morir. Pidió llevar consigo un barbero y una sanguijuela. Le dijo a su madre:

—Me voy; puedo morir. Te matarán a ti también. Cuando vengan por ti, pide que te den un cuarto de hora. Entra en una habitación tú sola y quítate la ropa. Cada vez que te quites una prenda, di mi nombre. En la última prenda te ayudaré, muerto o vivo.

Se marchó, declaró la guerra. Cuatro millones de soldados mató, cuatrocientos mil perdonó.

—Llamad al rey —dijo.

Aquel rey dormía seis meses y permanecía despierto seis meses. Aquel día era el día en que empezaba a dormir. Bajaron un arma y la descargaron junto a su oreja. Él dijo:

—¡Pshaw! ¡Fuera, dejadme dormir!

Le dijeron a Jon que el rey estaba dormido, y que debía esperar a que se despertara. En la parte de arriba de la cabeza del rey estaba un pastor de vacas con su rebaño. Dentro de su oreja había una casa en la que podía dormir un elefante.

Jon de Mon Stofilan sacudió al rey y lo despertó:

—Siento el peso de una mano que nunca antes había sentido —dijo el rey.

Llamó a ochenta mil hombres para que le trajesen sus zapatos. No había ese número, así que él mismo consiguió sus zapatos. Llamó a cincuenta mil para que le trajesen su ropa. No había ese número, así que él mismo se hizo con su ropa. Pidió cuarenta mil para que le trajesen su pipa. Llenó su pipa, resopló, y los cuarenta mil desaparecieron de la vista.

Fue al establo, saltó sobre un caballo, el caballo se rompió por la mitad.

Jon de Mon Stofilan dijo:

—Te voy a cortar las piernas.

Se las cortó.

—Te voy a cortar los brazos.

Se los cortó.

Un pastor dijo:

—Compadre, el mundo está temblando.

Cuando la espada del rey cayó, Jon la tomó y se la puso en la boca. Siguió luchando con la espada en la boca.

—Voy a cortarte la cabeza.

El elefante de la oreja del rey salió corriendo para escapar. El elefante derribó el caballo de Jon, y Jon cayó.

Llamó a la sanguijuela.

—¡Ven y acaba conmigo!

—Yo estoy aquí solo para sangrarte.

Llamó al barbero.

—¡Ven y acaba conmigo!

—Estoy aquí no para matarte, sino para afeitarte.

Enviaron un mensaje al rey para que matara a su madre, con el fin de que no volviera a tener otro hijo así.

Su madre pronunció su nombre a medida que se ponía sus vestidos.

Él se despertó y vio delante de sí una montaña. Pensó que era la cabeza de Re'de Mouro Grande. La partió por la mitad y la convirtió en un llano.

Volvió a casa, solo encontró a su madre viva.

Los demás de la ciudad habían muerto por la impresión<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Traduzco de Parsons, *Folk-Lore from the Cape Verde Islands*, I, núm. 116, *The Sleeper King*, pp. 342-344.

EL CUENTO 122, LA ESPADA MÁGICA, CON LA AMENAZA DE LAS TRES BOFETADAS A LA MADRE DEL HÉROE (Y CON ECOS DE ROLDÁN Y EL OLIFANTE)

Hay un cuento muy erosionado e intrigante en la colección de Parsons, el 122, *The Magic Sword*, *La espada mágica*, que traduciré íntegro al español al final de este capítulo, del que la folclorista norteamericana anotó una única versión principal (registrada a “Antonio Soares Rosa, de Fogo, quien había escuchado este cuento de un hombre de Cab’Verde”), así como fragmentos o extractos de siete “variantes” comunicadas por otro narrador, sin identificar, de “Cab’Verd”, que aparecen abruptamente editadas en unas cuantas notas a pie de página.

Ello sugiere que o bien pudo Parsons escuchar una segunda versión íntegra, no de Fogo sino de “Cab’Verde”, que por desgracia no consideró digna de publicación completa, o que escatimó y atomizó para ahorrar espacio. También pudiera ser que algún narrador secundario le comunicase, mientras hablaba el narrador principal o después, algunas peripecias puntuales y alternativas a la trama del cuento básico, que ella reservó para el pie de la página. El embrollo es de envergadura tal que renuncio a intentar dilucidar la secuencia de motivos que se engarzan en este cuento, tal y como he hecho en relación con los dos anteriores. Me parece más práctico sustituirlo por un resumen pormenorizado y glosado. Si la folclorista norteamericana hubiese publicado íntegra y sin trocear la segunda versión que presumiblemente escuchó, o si hubiese explicado con más detalle sus criterios de edi-

ción, las dos tramas hubiesen quedado más claramente expuestas e hilvanadas, y su desciframiento podría ser más sencillo.

Haré lo que esté a mi alcance para desentrañar tan confuso rompecabezas, porque hay hasta cinco motivos (tres en la trama esencial y otros dos, muy fundamentales, en las variantes anotadas a pie de página) que se puede demostrar que vinculan, aunque trazando elipsis fascinantes, el cuento 122 con los cuentos 115 y 116. Identificaré tales motivos como:

- el nombre de Jon (peripecia común a los cuentos 115, 116 y 122);
- el abofeteamiento (o amago de abofeteamiento), por antagonistas malvados, a un progenitor del héroe niño (común a los cuentos 115, 116 y 122); es notable que el héroe del cuento 122 no haya nacido todavía cuando su madre es amenazada con ser abofeteada;
- la ira del héroe niño contra quienes abofetean o amenazan con abofetear a alguno de sus progenitores (común a los cuentos 115, 116 y 122);
- el enfrentamiento, al final del cuento, del niño contra un ejército numerosísimo y contra un gigantesco rey moro al que logra liquidar, y de cuya cabeza salen animales enormes o grupos nutridos de personas (común a los cuentos 116 y 122);
- la silla que causa algún conflicto cuando en ella se sienta quien no debe (común a los cuentos 116 y 122).

Ni que decir tiene que, dentro de la vasta trama de este cuento 122, solo los motivos segundo y tercero (el del

abofeteamiento de la progenitora y el de la ira subsiguiente de su hijo) enlazan con la materia principal del romance hispánico de *El Cid y el conde Lozano*. Es vínculo puntual y liviano, pero indicio no despreciable de parentesco.

Vayamos al detalle.

### *El nombre de Jon*

El protagonista del cuento caboverdiano 122 es un héroe que se halla en el vientre de su madre, que pide nacer de inmediato (cuando escucha que tres transeúntes amenazan, de manera consecutiva, con abofetear a la embarazada) y que apenas nacido se identifica a sí mismo con el muy florido nombre y título de “Príncipe Saboia, Duque de Alulia, Conde Martinho Marculado”. Pero sucede que al final del relato el narrador le asigna el nombre de “Jon”, que a floraba también, recuérdese, en los cuentos 115 (en el cual se aplica al abofeteador, no al héroe) y 116 (en el que se aplica al héroe, aunque con la variante “Jon de Mon Stofilan”), lo que pudiera ser síntoma de comunión con ellos. Pero síntoma en cualquier caso muy laxo, porque hay otros cuentos en la colección caboverdiana de Parsons (los números 12, 26, 35, 41, 44, 52, 62, 63, 70, 87, 117 y 128) por los que transitan personajes (positivos, negativos y cómicos) que llevan el nombre de Jon<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> El nombre de “Juan” es usual en muchas tradiciones folclóricas. Véanse José Luis Alonso Hernández y Javier Huerta Calvo, *Historia de mil y un Juanes (onomástica, literatura y folklore)* (Salamanca: Universidad, 2000); y José Manuel Pedrosa, “De Juan Lorenzo a Juan Lanás: Juanes y cuernos trágicos, cómicos y folclóricos”, *Tragique et comique liés, dans le théâtre, de l'Antiquité à nos jours (du texte à la mise en scène)*, *Actes du colloque organisé à l'Université de Rouen en avril 2012*, eds.

*El abofeteamiento (o amago de abofeteamiento), por antagonistas malvados, a un progenitor del héroe niño, nonato incluso. La ira del héroe niño contra quienes abofetean o amenazan con abofetear.*

Cruciales son dos variantes anotadas en el pie de página del cuento 122 que evocan el modo en que tres transeúntes amenazan, uno tras otro, con abofetear a la madre embarazada del héroe. La criatura fuerza entonces su propio nacimiento e irrumpe en el mundo con tanto ímpetu que causa el miedo de su madre, igual que causará más adelante el temor de su padre:

Variante: Una mujer embarazada sale a por agua. Se encuentra con un hombre vestido con hojas de plátano. Le pide que la ayude a ponerse el *balde* sobre la cabeza.

—Me entran ganas de darte un par de bofetadas; pero como estás embarazada, te dejaré marchar.

Se encuentra con otro hombre vestido de *palh'di jordi*. Le pide que la ayude a alzar su *balde*.

—Ya ves que estoy vestido de *palh'di jordi*. Me entran ganas de darte un par de bofetadas, pero como estás embarazada, te dejaré marchar.

Se encuentra con un tercer hombre. Está vestido con pantalones de maíz (*palh'di milho*).

—¿Crees que voy a ayudarte y a ensuciar mi ropa? Me entran ganas de darte un par de bofetadas; pero como estás embarazada, te dejaré marchar (Cab'Verde).

Variante: La mujer no encuentra a nadie que le ayude. Escucha una voz en su interior que le dice:

—Si me pares ahora, te ayudaré.

Ella responde:

—No ha llegado todavía el momento de que salgas.

—Mi tiempo ha llegado. Salta este arroyo tres veces. Frota un trozo de hierba por la parte de atrás de tu rodilla. Arrodíllate y saldré...

Le pide de inmediato su bendición.

—No puedo bendecirte, no estás bautizado todavía.

—Estoy bautizado; me llamo “Jonsinho di Mantam. Mi madrina es “Espada de Cabrina, Flor de Amor; cuando mi mujer me desea, de seca se vuelve preñada [G. T. S. pensó que esta palabra debería ser, no *preñha*, “preñada”, sino parida, “que tiene leche”], y de preñada se vuelve seca”.

La espada se dirige hacia su madre, quien se desmaya de miedo.

El episodio de la bendición y de la espada se repite en el episodio del regreso de su padre a la casa (Cab'Verde)<sup>57</sup>.

No editó Parsons, por desgracia, la continuación presumible de esta trama, que a su juicio pudiera ser secundaria. ¿Se vengaría a continuación, el héroe recién nacido (puesto que para eso había forzado su propio alumbramiento), de los tres transeúntes con indumentarias singulares que habían amagado con abofetear a su madre encinta? Ello confirmaría una relación oblicua con los tópicos de la bofetada del abusador y del valor, que el jovencísimo infante demuestra ante el padre injuriado en los cuentos 115 y 116, así como en el romance hispánico de *El Cid y el conde Lozano*.

Por desgracia, la puesta en segundo plano y la anotación solo fragmentaria de la versión secundaria o perifé-

---

<sup>57</sup> Traduzco de Parsons, *Folk-Lore from the Cape Verde Islands*, I, núm. 122, *The Sleeper King*, p. 352. El cuento completo ocupa las pp. 351-356.

rica limitan nuestras posibilidades de reconstrucción e interpretación. Lo lógico sería, claro, que el héroe recién nacido se vengase de los tres abusadores que habían amenazado con abofetear a su madre.

*La ira del héroe niño contra quienes abofetean o amenazan con abofetear a alguno de sus progenitores, padre o madre.*

Es motivo claramente compartido por los cuentos 115, 116 y 122, por lo que no es precisa mayor dilucidación aquí; el cuento 122 introduce la novedad de que la amenaza de abofeteamiento es contra la madre, no contra el padre. Esa discrepancia será objeto de comentario en capítulos que llegarán.

*El enfrentamiento, más adelante, del niño contra un ejército numerosísimo y contra un gigantesco rey moro al que logra liquidar, y de cuya cabeza salen animales enormes o grupos nutridos de personas.*

Los cuentos 116 y 122 culminan con sendos enfrentamientos a muerte de cada héroe con hordas enormes de soldados moros, que preludian los enfrentamientos conclusivos con sendos gigantescos reyes infieles que duermen varios meses al año, los cuales son despertados a duras penas y malamente preparados para el combate (ambos tópicos vinculan la narración con el combate de Oliveros y Fierabrás que fue muy famoso en muchos lugares del mundo hispánico, y en el que profundizaremos), y de cuyos colosales cuerpos caídos salen animales o cantidades de hombres monstruosas: un elefante brotaba, recuérdese, de la oreja del rey moro en el cuento 116, y ciento cuarenta hombres veremos que escapan de la nariz del rey moro en el cuento 122.

Reproduzco, para que pueda ser mejor apreciada la conexión, una de las variantes que anotó Parsons en nota a pie de página al cuento 122:

Variante: Toca cuatro veces. Todos los soldados moros (*Mouro*) acuden. Se pasa tres días matando, matando, matando. Su caballo mata. El sol seca la sangre. Saca de allí a su caballo con su espada. Los ciento veinte supervivientes corren adonde el Moro Grande (*Mouro Grande*) y se suben por la nariz. El Moro Grande duerme seis meses y come y bebe otros seis meses. Ahora está durmiendo. Jon dispara diez cañones para despertarlo. Envía por veinte bueyes para que los guisen con mandioca y los coman, y por cincuenta cabezas de cerdo (*pipas*) para beber.

Le pide a Jon que le ayude a ponerse el sombrero.

—Sin mi sombrero me caeré para atrás.

En su sombrero hay siete prensas de azúcar (*tripixe*), siete *cobii*, siete *lambri*.

—Ahora ayúdame con mi caballo.

—Lo haré. Tengo paciencia, porque voy a matarte.

—Ahora ayúdame con mi abrigo.

Su abrigo es de acero. Jon corta las prensas de azúcar una por una. El Gran Moro cae, porque sin su sombrero no puede estar de pie. Le pregunta a Jon su nombre. Salta la espada y va a por el Gran Moro. Se desmaya. Jon le pide que entregue a la princesa. Él se niega. Jon corta su cabeza. De su nariz salen los ciento veinte hombres (Cab'Verde)<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Traduzco de Parsons, *Folk-Lore from the Cape Verde Islands*, I, núm. 122, *The Magic Sword*, p. 353.

*La silla que causa algún conflicto cuando en ella se sienta quien no debe.*

Recuérdese que, en el cuento 116, el padre del héroe recibió una bofetada porque se había sentado en una silla que su compadre tenía reservada solo para sí; y que el castigo del agresor llegó cuando el hijo niño del abofeteado “se sentó en la misma silla en la que se había sentado su padre”, preludio del enfrentamiento que acabó con la decapitación del ofensor.

Pues bien: en el cuento 122 hay otra silla que, al ser ocupada por quien el héroe pensaba que no tenía derecho a ello, causa un rapto de furia en contra del rey:

En el palacio el rey tenía una silla de oro y dos sillas de plata. La silla de oro se la ofreció a su hija, la de plata la ofreció al príncipe y a su novia. El príncipe se sintió indignado, se negó a sentarse. Se fue a la casa de su madre. Le dijo a su madre:

—Mataré al rey<sup>59</sup>.

La sangre del rey no llegó del todo al río, porque el héroe otorgó su perdón, aunque para ello tuvo el monarca que arrastrarse sobre sus rodillas durante tres años. Pero lo cierto es que el cuento 122 se cierra con un conflicto provocado por la disputada ocupación de una silla que no dista mucho del que es básico en el cuento 116.

Es trama que estudiaremos con mucho detenimiento, porque enlaza con ciertas disputas y negociaciones relativas a asientos que afloran en las *Mocedades de Rodrigo* del siglo XIV y, con más violencia, en romances del XVI.

---

<sup>59</sup> Traduzco de Parsons, *Folk-Lore from the Cape Verde Islands*, I, núm. 122, *The Magic Sword*, p. 355.

Para poder adquirir, tras llamar la atención sobre estas peripecias compartidas con los relatos 115 y 116, una visión de conjunto de la versión principal del cuento 122, ofrezco esta síntesis argumental, integradora de las peripecias principales y de las variantes secundarias:

Un héroe que está en el vientre de su madre pide ser alumbrado de inmediato, para poder matar al dragón que asola el lugar (la variante de los tres transeúntes que amenazan con abofetear a la madre, con la consiguiente urgencia del héroe por nacer, viene en nota a pie de página). Tan pronto nace, mata a la bestia y pide permiso para visitar a su padre en otra isla (el texto anotado y fragmentado en nota olvida el destino que tuvieron los tres agresores transeúntes). El padre, un tanto hosco, le pone a prueba preguntándole por su nombre y linaje, y solo después le da su bendición.

“Tres o cuatro meses después llegó la noticia de que la hija del rey había sido robada y llevada a la isla de Morango”. El héroe niño solicita ir a rescatarla. El rey se enfada cuando constata la arrogancia de aquel niño, y este hace que su espada mágica lo persiga. El rey siente miedo, pero queda convencido de la cualidad heroica de la criatura, y le ruega que vaya a liberar a su hija. El joven no recibe la bendición de su madre para hacer ese viaje, pero sí la de su madrina y la de su padre, y se embarca con rumbo al país de Mouro Grande.

Una variante, editada al pie de la página, afirma que allí el niño mata a innumerables soldados y se enfrenta al Mouro Grande, un gigante que duerme durante seis meses al año y que come y bebe durante los otros seis meses. Tras despertarlo con gran esfuerzo, el héroe le corta la cabeza, y de la nariz del gigante salen ciento cuarenta hombres.

La trama del cuento principal afirma que el héroe vuelve a embarcarse y arriba a otra isla en la que se enamora de una joven que ha sido comprometida contra su voluntad con otro hombre. Pero ha de continuar su periplo hacia la isla de Morango, para matar allí a más de cuatro mil moros, en lucha que dura tres meses y en que juega un papel crucial su espada mágica. A continuación, liquida, con un sinfín de trabajos que sería largo detallar, a otro dragón. El héroe niño se lleva a la princesa cautiva en su barco, y por el camino se detiene en la isla en la que estaban a punto de casar a su enamorada. Aprovechando que el prometido era tuerto y veía mal, Jon cambia a la joven por otra novia y se lleva a su amada. Es justo ahí donde al cuento principal se le adosa una versión del rarísimo cuento ATU 883F (*La doncella desafiante y su sustituta*), al que prestaremos atención.

A su regreso, el rey le humilla asignando la silla más importante a su hija, y una secundaria al héroe y a su querida. El joven se enfada y le amenaza, y el rey, temeroso, se ve obligado a arrastrarse durante tres años para obtener su perdón. Sus rodillas quedan lastimadas desde entonces, pero Dios hace que ese deterioro pase a las cabras, que desde entonces se dice que tienen las rodillas secas. Se incorpora así a la trama principal una rápida contaminación de otro cuento rarísimo, el ATU 773B (*Dios y el diablo compiten en crear*), en concreto de la rama de *¿Por qué creó Dios así las patas de las cabras?*

La suma de la versión extensa y de lo que podemos colegir de las variantes editadas en notas a pie de página de la presumible segunda versión del cuento 122 prueba que estamos no ante un residuo rapsódico, desmejorado, sino ante una manifestación aédica, proteica, enriquecida,

del tópico del héroe niño que se enfrenta temerariamente, causando miedo hasta entre sus familiares, a quien había abofeteado a uno de sus progenitores. El que tres transeúntes con indumentarias peculiares (¿de salvajes?) amenacen (en serie trimembre que encaja con los usos del cuento tradicional) a la madre del héroe, precisamente con abofetearla y no con otra modalidad de agresión (me refiero a la violación, que contaría con muchos más paralelos en el universo de los relatos folclóricos), y el que ello provoque la ira del héroe infantil, no puede sino tender puentes hacia la familia de relatos (los cuentos 115 y 116 de Parsons y el romance panhispánico de *El conde Lozano*) que estamos considerando.

Para el final de esta investigación, reservo la demostración de que en tal batalla descomunal entre Jon y el Gran Mouro que relata el cuento 122 (también en la que se inscribe en el cuento 116) hay ecos, ya lo adelanté, de la famosísima (en el imaginario popular lusófono sobre todo) batalla del héroe carolingio Oliveros contra el gigante moro Fierabrás. También que varios de los tópicos que se abigarran en el relato caboverdiano (la espada, la carta, la concatenación de pruebas iniciáticas, el combate contra innúmeros moros, el conflicto a propósito del asiento, la entrega o cesión de una mujer, por el súbdito a su soberano, y la pregunta del enemigo por el nombre del héroe) enlazan con la epopeya castellana de las *Mocedades de Rodrigo* y con su complejo ciclo narrativo.

Es el momento de ofrecer completa la traducción al español del cuento 122, *The Magic Sword*, *La espada mágica*, que Parsons declaró haber conocido de “Antonio Soares Rosa, de Fogo, quien había escuchado este cuen-

to de un hombre de Cab'Verde". Repárese muy en particular en la "variante" contenida en la nota 1, que muestra a los tres transeúntes que amenazan con abofetear a la madre del que será impetuoso héroe niño: es ese el único episodio que vincula, de manera literal (sobre la base de la palabra "bofetada"), este cuento con el motivo central del relato del viejo Diego Láinez abofeteado por un vil agresor y de su hijo Rodrigo ansioso de cobrarse la venganza:

Había un hombre de Fogo casado con una mujer de Cab'Verde. Eran gente que no vivía mal. Había un pozo del que tomaban agua. En el interior del pozo había un dragón (*biche*). Tenían que arrojar a algún niño o animal al pozo para poder sacar agua. (Mientras el dragón se lo comía, a ellos les daba tiempo para sacar el agua). La pareja tenía muchos sirvientes; y cuando querían agua arrojaban alguno al pozo. Al cabo de un tiempo no quedaba ya ningún sirviente. La mujer tenía que ir ella misma por agua.

Fue al pozo, se sentó, se preguntó qué debería hacer. Estaba embarazada<sup>60</sup>. El niño le habló:

---

<sup>60</sup> Variante: Una mujer embarazada sale a por agua. Se encuentra con un hombre vestido con hojas de plátano. Le pide que le ayude a ponerse el *balde* sobre la cabeza.

—Me entran ganas de darte un par de bofetadas; pero como estás embarazada, te dejaré marchar.

Se encuentra con otro hombre vestido de *palh'di jordi*. Le pide que la ayude a alzar su *balde*.

—Ya ves que estoy vestido de *palh'di jordi*. Me entran ganas de darte un par de bofetadas, pero como estás embarazada, te dejaré marchar.

Se encuentra con un tercer hombre. Está vestido con pantalones de maíz (*palh'di milho*).

—¿Crees que voy a ayudarte y a ensuciar mi ropa? Me entran ganas de darte un par de bofetadas; pero como estás embarazada, te dejaré marchar (Cab'Verde).

—Humedece tu dedo meñique en la boca, golpéalo tres veces contra una piedra, camina tres veces alrededor del pozo. Entonces te traeré agua<sup>61</sup>.

Después de que ella golpease la piedra tres veces y de que diese tres vueltas al pozo, nació el niño. Nació vistiendo ropa de soldado y una espada. El nombre de la espada era “Cabrina Flor, la mujer que escupe una vez al año; allí crece una flor, una flor de amor incluso”.

No tenía más que pronunciar aquel nombre para que la espada saltara. Con la espada cortó la cabeza del dragón. Consiguieron el agua. Se fueron a casa.

Vivían en la isla de la madre. Él le dijo a su madre que iba a visitar la isla de su padre. Allí le pidió a su padre su bendición. Su padre le dijo:

—No puedo bendecirte, no eres un cristiano.

—Soy cristiano.

—Pues si has sido bautizado, ¿cómo te llamas?

—“Príncipe Saboia, duque de Alulia, conde Martinho Marculado”.

—¿Cómo se llama tu madrina?

---

<sup>61</sup> Variante: La mujer no encuentra a nadie que le ayude. Escucha una voz en su interior que le dice:

—Si me pares ahora, te ayudaré.

Ella responde:

—No ha llegado todavía el momento de que salgas.

—Mi tiempo ha llegado. Salta este arroyo tres veces. Frota un trozo de hierba por la parte de atrás de tu rodilla. Arrodiílate y saldré...

Le pide de inmediato su bendición.

—No puedo bendecirte, no estás bautizado todavía.

—Estoy bautizado; me llamo “Jonsinho di Mantam. Mi madrina es “Espada de Cabrina, Flor de Amor; cuando mi mujer me desea, de seca se vuelve preñada [G. T. S. pensó que esta palabra debería ser, no *prenha*, “preñada”, sino *parida*, “que tiene leche”], y de preñada se vuelve seca”.

La espada se dirige hacia su madre, quien se desmaya de miedo.

El episodio de la bendición y de la espada se repite en el episodio del regreso de su padre a la casa (Cab’Verde).

—Mi madrina se llama “Cabrina Flor, la mujer que escupe una vez al año; crece una flor, una flor de amor incluso”.

Saltó afuera su espada (saltaba siempre que pronunciaba el nombre).

—¿Cómo se llama tu padrino?

—“Rey de Ciboá. Cuando golpea una piedra con su espada, la astilla cae en Chixa Margura. Además, tengo un hermano llamado Martinho Cabac di Cococo”.

Su padre le estrechó la mano. Regresó a la isla de su madre<sup>62</sup>.

Tres o cuatro meses más tarde llegó la noticia de que la hija del rey había sido robada y llevada a la isla de Morango. Las siete compañías de soldados que el rey había enviado para rescatar a su hija no regresaron. El rey escuchó hablar del príncipe Saboia y envió a por él. Él acudió.

—¿Qué es esto? —dijo el rey—. ¡Yo pensaba que me enviaban un hombre y me envían un niño!

El niño se enfadó. Le dijo a su espada:

—Ha llegado el momento de que me salves.

La espada dio un salto y se puso a perseguir al rey. El niño la llamó para que volviera a la vaina. El rey le estrechó la mano y le ofreció todo aquello que desease:

—Te encargo que vayas a Morango a rescatar a mi hija.

—Iré, pero primero debo ver a mi madre y a mi madrina y a mi padrino.

Visitó a su madrina, le pidió su bendición:

—No —dijo ella—, no hay ninguna necesidad de que vayas a Morango. Los hombres famosos que fueron enviados allí no regresaron.

---

<sup>62</sup> Variante: El niño le pide un caballo a su padre, diciendo que una yegua acababa de parir un potro. Cabalga de un lado a otro ante la puerta del rey. A la quinta vez el rey hace que sus soldados lo detengan. Le pide al rey un barco, un capitán, un marinero, un perro y un gato, para ir con él al país del Gran Moro (Mouro Grande) (Cab'Verde).

Se puso a derribar la casa. Entonces su madrina le dio su bendición y él reconstruyó lo que había derribado. Él le entregó el dinero que había recibido del rey.

Visitó a su madre. Ella dijo:

—Yo no voy a darte ningún consejo. Lo mejor será que veas a tu padre. Yo soy una mujer, así que no tengo mucho que decir.

Fue a Fogo y le dijo a su padre cuál era su misión.

—¡Ve! Si no regresas, al menos te harás famoso. ¡Que la luz del Espíritu Santo [*spirito sant'*] vaya contigo!

Regresó a su isla. Se despidió de su madre. El rey tenía soldados preparados para ir con él. Él los rechazó:

—Todo lo que deseo es un barco, un capitán, una tripulación y un sirviente<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Variante: Navega durante treinta y seis días. Arriba. La anciana que conoce se ofrece a esconderlo.

—No vine aquí para esconderme. Vine aquí para pelear. Muéstrame la campana que tocan para la guerra.

—Puesto que estás solo, toca una sola vez. Si la hicieras sonar cuatro veces, saldría toda la gente de la ciudad.

Toca cuatro veces. Todos los soldados moros (*Mouro*) acuden. Se pasa tres días matando, matando, matando. Su caballo mata. El sol seca la sangre. Saca de allí a su caballo con su espada. Los ciento veinte supervivientes corren adonde el Moro Grande (*Mouro Grande*) y se suben por la nariz. El Moro Grande duerme seis meses y come y bebe otros seis meses. Ahora está durmiendo. Jon dispara diez cañones para despertarlo. Envía por veinte bueyes para que los guisen con mandioca y los coman, y por cincuenta cabezas de cerdo (*pipas*) para beber.

Le pide a Jon que le ayude a ponerse el sombrero.

—Sin mi sombrero me caeré para atrás.

En su sombrero hay siete prensas de azúcar (*tripixe*), siete *cobii*, siete *lambri*.

—Ahora ayúdame con mi caballo.

—Lo haré. Tengo paciencia, porque voy a matarte.

—Ahora ayúdame con mi abrigo.

Su abrigo es de acero. Jon corta las prensas de azúcar una por una. El Gran Moro cae, porque sin su sombrero no puede estar de pie. Le pregunta a Jon su nombre. Salta la espada y va a por el Gran Moro. Se desmaya. Jon le pide que entregue a la princesa. Él se niega. Jon corta su cabeza. De su nariz salen los ciento veinte hombres (Cab'Verde).

Navegaron durante un mes y quince días. El buque atracó y él bajó a tierra. Pasó junto a una muela de moler en la que se había sentado una anciana.

—¿Para qué es esta piedra de moler?

—Para afilar armas para la guerra.

Afiló su espada. Pasó por una gran campana (*sin'*) sobre la que se sentaba una anciana.

—¿Para qué es esta campana?

—Para dar la señal para la guerra.

Cerca había una iglesia llena de gente.

—¿Por qué están en la iglesia? —preguntó a la anciana.

—Es la fiesta del día de San Antón.

Entró en la iglesia. Vio a la niña que iba a ser su esposa. Se enamoraron a primera vista. Ella envió un mensajero para preguntarle su nombre. Él envió un mensajero para preguntarle su nombre. Su nombre era “Fumosa Doña María, fumosa di dia, fumosa di noite, fumosa di quanta hora, sol poigna, lua crisa, ‘Strella d'alba”. Él dijo que su nombre era “Príncipe Saboia, Duque de Alulia, Conde Martinho Marculado”. El nombre de su madrina era “Cabrina Flor, la mujer que escupe una vez al año; allí crece una flor, incluso la flor del amor”.

Saltó la espada y se puso a dar vueltas alrededor de la iglesia.

—No tengo la intención de hacer daño —le dijo a la gente, y volvió a llamar a la espada.

Quando fue a hablar con la niña, ella dijo:

—¡No me hables aquí! Estoy casada con uno que nos mataría. Ven a mi casa.

Mientras cabalgaba hacia la casa, conoció a la madre de la niña. Tiró de su caballo, se encabritó. La madre de la niña se arrodilló; oró:

—¡Misericordia, señor! [¡*Misi'corde, Senhor!*]

—¡No me ruegue usted nada! Soy una criatura como usted. Vengo a pedirle que me dé a su hija en matrimonio.

—No puedo darte una respuesta. Ella está prometida.

—Lucharé contra ese hombre. Que el ganador se case con ella.

Acudió al sacerdote para retrasar el matrimonio hasta que él regresara.

Marchó a la isla de Morango. Llegó al cabo de un mes. Desembarcó. Pasó junto a una piedra de moler sobre la que estaba sentada una anciana.

—¿Para qué es esta piedra de moler?

—Para afilar las armas para la guerra.

Afiló su espada. Pasó junto a una gran campana (*sin*) en la que estaba sentada una vieja.

—¿Para qué es esta campana?

—Para dar la señal para la guerra.

Él tocó la campana.

—Cuanto más llames, mayor será el número de los moros [*Mouros*] que vendrán —dijo la anciana.

—Eso es precisamente lo que quiero. No serán suficientes para mí.

Vivían en agujeros bajo tierra. Atravesó entre ellos, los mató con su espada. Mató a cuatro mil. Estuvo tres meses luchando. El torrente de la sangre lo arrastró hasta un pozo. La sangre quedó cuajada y lo dejó inmovilizado. Los moros lo acosaron. Llamó a su espada:

—¡Este es el momento de que me salves!

Saltó la espada y se pasó tres meses y medio degollando gente. A continuación volvió a la vaina. Él hizo señas a su barco con su pañuelo. Acudieron y lo sacaron de allí con pala y pico, y lo subieron a bordo.

Allí le dijo la anciana:

—Lo estás haciendo bien, pero te quedan más cosas por hacer. Cuando bajes a tierra, te encontrará con un dragón [*bicha*]. Si yace con la boca abierta y la lengua afuera, es que está dormido; si sus ojos están abiertos, es que está despierto.

Bajó a tierra, encontró un dragón con la boca abierta. Le metió la mano en la boca, sacó sus órganos vitales. Aquello que sacó se convirtió en una paloma. La paloma se echó a volar. Llamó a su espada para que le trajese a la paloma. Cuando abrió la paloma salió volando un arrendajo azul. Llamó a la espada para que le trajese al arrendajo azul. Lo abrió, sacó un huevo. Rompió el huevo, encontró en él una llave de oro. La llave abrió la última puerta de las siete puertas tras las que estaba encerrada la princesa. Llevó a la princesa a su nave<sup>64</sup>.

Por el camino se detuvo por la chica con la que quería casarse. Aquel era el día en que a ella la iban a casar. La gente de la casa le dijo que ella estaba ya de camino para la iglesia. El novio era ciego de un ojo. Por su lado ciego iba la novia. Por el otro lado iba una negra. El príncipe puso a la negra en el lugar de la novia, y a la novia se la llevó al barco. Se hizo a la vela hacia el país del rey, y llegó al cabo de un mes y medio.

En el palacio el rey tenía una silla de oro y dos sillas de plata. La silla de oro se la ofreció a su hija, la de plata la ofreció al príncipe y a su novia. El príncipe se sintió indignado, se negó a sentarse. Se fue a la casa de su madre. Le dijo a su madre:

—Mataré al rey.

Su madre se opuso; él insistió. El palacio estaba lejos. El príncipe dijo:

---

<sup>64</sup> Variante: Jon encuentra un libro que le dice dónde está escondida la princesa. Está encerrada bajo siete llaves, y las llaves están en el vientre de un dragón salvaje [*bicha feira*]. Si el dragón tiene los ojos abiertos, es que está dormido; si los tiene cerrados, es que está despierto. Encuentra al dragón con los ojos abiertos. Mete la mano por la garganta y saca las llaves. La séptima abre la puerta de la princesa.

—Criatura [*creatura*], ¿qué haces aquí? Siete años llevo aquí y no había visto a nadie.

Ella le dice que corte las siete cabezas del dragón. Promete casarse con él. (Cab'Verde).

—La única forma de que se salve será arrastrándose sobre las manos y las rodillas, desde el palacio hasta la puerta.

Publicó aquello en un periódico. El rey se puso a arrastrarse, estuvo arrastrándose durante tres años. Cuando él llegó, le pidió perdón. El príncipe levantó al rey del suelo<sup>65</sup>.

Yo pasé ayer por allí. Estaban celebrando una fiesta que disfrutaban mucho.

Los zapatos van arroyo abajo, arroyo arriba. Quién sepa más, hará bien en relatarlo.

Permítaseme, antes de cerrar este capítulo, una breve pero sustanciosa digresión acerca de una de las peripecias más sorprendentes de las que hay insertas en este relato: aquella en que el arrogante Jon se muestra deseoso de enfrentarse a cuantos más moros mejor, renunciando, en un principio, al uso de su espada mágica. Tras matar a cuatro mil enemigos, el héroe queda paralizado en la propia sangre cuajada de sus víctimas, y solo muy *in extremis*, cuando aprecia que llegan más contrincantes prestos a aprovechar esa ventaja, decide llamar en su ayuda a su espada. Cuando la espada le libra de los enemigos que quedaban, alcanza a hacer señas con un pañuelo para que la gente de su nave acudiese a sacarlo de aquel mortal peligro:

---

<sup>65</sup> Variante: El rey le da a su hija la silla de oro y a Jon la silla de plata. Él amenaza con matar al rey. El rey manda llamar a los padres de Jon.

—¡Por la bendición que te dimos, no mates al rey!

—No lo mataré, pero lo dejaré casi muerto. Debe ir detrás de mí, de rodillas, por la Isla de Cab'Verde.

Después de ir detrás de Jon de aquel modo, al rey le duelen las rodillas. Todo el pueblo llora por él. A Dios le pareció que era justo que de las rodillas del rey la maldición pasara a una cabra. Hasta el día de hoy la cabra tiene las rodillas secas (*Deus achou just'para o doelho do rei passou maldisa a cabra que ate hoje cabra tern o doelho sec'*) (Cab'Verde).

Pasó junto a una gran campana (*sin'*) en la que estaba sentada una vieja.

—¿Para qué es esta campana?

—Para dar la señal para la guerra.

—Cuanto más llames, mayor será el número de los moros [*Mouros*] que vendrán —dijo la anciana.

—Eso es precisamente lo que quiero. No serán suficientes para mí.

Vivían en agujeros bajo tierra. Atravesó entre ellos, los mató con su espada. Mató a cuatro mil. Estuvo tres meses luchando. El torrente de la sangre lo arrastró hasta un pozo. La sangre quedó cuajada y lo dejó inmobilizado. Los moros lo acosaron. Llamó a su espada:

—¡Este es el momento de que me salves!

Saltó la espada y se pasó tres meses y medio degollando gente. A continuación volvió a la vaina. Él hizo señas a su barco con su pañuelo. Acudieron y lo sacaron de allí con pala y pico, y lo subieron a bordo.

La escena recuerda la del temerario protagonista de la *Chanson de Roland* (siglos XI y XII), que pasa varios días derramando la sangre de una exagerada cantidad de moros sin hacer uso del olifante que traería rápida ayuda a Roncesvalles. Solo cuando se ve sin fuerzas, fatalmente paralizado y acosado por la llegada de más enemigos, el héroe orgulloso decide recurrir al providencial instrumento.

Demasiado tarde, porque, aunque los refuerzos no tardarían en llegar, se encontraba herido ya de muerte, y quienes llegaron hasta él no encontraron sino su cadáver, rodeado de los cuerpos sin vida de todos los suyos, y de un sinnúmero de enemigos.

El arrogante héroe caboverdiano, que tuvo la inteligencia de pedir ayuda cuando su situación no era todavía

irreversible, recibió el auxilio solicitado y pudo ser rescatado *in extremis* de la parálisis mortal en que se encontraba, se mostró más prudente y menos temerario que el francés Roldán.

Esta analogía, aunque parcial, recorta aún más la distancia que separa a este cuento de la vieja y perdurable tradición de las historias carolingias. A ellas volveremos, con asiduidad.

CUENTO, ROMANCE, MITO, LEYENDA,  
EPOPEYA: HACIA UN INVENTARIO DE  
MOTIVOS COMPARTIDOS

Avisé ya de que no hay en los catálogos tipológicos convencionales ningún tipo cuentístico que case de manera perfecta con los tres relatos caboverdianos que estamos analizando. Pero en el nivel del motivo menor sucede lo contrario: en cuanto se desciende al detalle, salta a la palestra una abigarrada miriada de tópicos folclóricos, migratorios, flotantes, que han sido atestiguados en cuentos, mitos, leyendas, epopeyas de un sinfín de lugares; también en romances registrados en geografías de lo más disperso, según desvelaremos.

Convocar el canónico *Motif-Index* de Stith Thompson y establecer concordancias sistemáticas sería operación tan prolija que nos distraería de nuestro objetivo principal. Creo preferible dar aquí unas pinceladas tan selectas como aleatorias, y dejar rápida constancia de que, por ejemplo:

- el motivo del héroe humano, joven, ligero, que se enfrenta y vence a un aparatoso gigante, es de los más viejos y pluriculturales que se conocen. Los mitos de David y Goliat, de Odiseo y Polifemo (el cual se corresponde con el tipo de cuento ATU 1137, *The Blinded Ogre*, *El ogro cegado*) y tantos otros podrían ser considerados sus paralelos;
- el motivo de la partida de juego o de deporte que enciende la chispa del conflicto entre tahúres o contendientes (aflora en el cuento 115) se halla inscrito también en el inicio de la *Cantiga* 72 (*Como o demo*

*matou a un tafur que deostou a Santa Maria porque perderá*) de Alfonso X el Sabio, o en el ciclo narrativo de los siete infantes de Lara, cuyo aciago destino quedó decidido en un juego caballeresco preliminar que sembró odios entre dos bandos<sup>66</sup>;

- el motivo de la silla fatal (aflora en los cuentos 115 y 122), en la que hay prohibición de sentarse, se asocia tradicionalmente a relatos que van desde los mitos grecolatinos hasta las leyendas urbanas de hoy; piénsese por ejemplo en la fábula de Teseo y Pirítoos, quienes (pese a que habían sido advertidos de que no se sentasen) se quedaron pegados en los asientos del infierno<sup>67</sup>;
- el motivo (presente en el cuento 116) de la muerte de todos, excepto del héroe y de su madre, a causa del estupor provocado por la visión de sucesos portentosos, es, en fin, broche habitual de un sinfín de relatos que hablan de la insoportable impresión que pueden causar fragores y horrores colosales o sobrenaturales en el ánimo, el juicio, la salud o la vida de los humanos que los perciben<sup>68</sup>;

---

<sup>66</sup> Véase José Manuel Pedrosa, "El *Milagro* III de Berceo, la *Cantiga* 72 de Alfonso X y los romances de Don Beltrán, Gaiferos y Valdovinos: temas y variaciones", *Ovras son onores. Estudios sefardíes en homenaje a Paloma Díaz-Mas*, eds. Željko Jovanović y María Sánchez-Pérez (Vitoria: Universidad del País Vasco, 2021) pp. 171-192.

<sup>67</sup> Véase Ángel Gonzalo Tobajas, "Del mito de la silla peligrosa a la leyenda urbana de la aguja escondida y el contagio del SIDA", *Caracteres* 3, pp. 30-50; y también Yishai Kiel, "The Usurpation of Solomon's Throne by Ashmedai (b.Giṭ. 68a-b): A Talmudic Story in Its Iranian and Christian Contexts", en *Studies Relating to Jewish Contacts with Persian Culture throughout the Ages*, eds. Julia Rubanovich y Julia & Geoffrey Herman [*Irano Judaica* VII] (Jerusalén: Ben-Zvi Institute, 2019) pp. 439-471.

<sup>68</sup> Véase José Manuel Pedrosa, "Estupor, locura, silencio, muerte: hacia una antropología comparada de las emociones fuertes", *Anales del Museo Nacional de Antropología* 18 (2016) pp. 32-53.

- el motivo (presente en el cuento 122) de los órganos vitales del dragón de los que salen aves que contienen huevos providenciales tiene conexión con el tópico mitológico y folclórico conocido como de *El alma externada*, sobre el que nos explayaremos;
- el motivo (presente en el cuento 122) del héroe orgulloso que solo tras matar a un número exagerado de enemigos, y cuando se ve en una situación de peligro mortal, se decide a pedir ayuda, tiene conexión, según indiqué, con el motivo del último combate del héroe carolingio Roldán en Roncesvalles.

En mezcla abigarrada con tales tópicos hay uno nuclear, al que prestaré mucha atención en capítulos que iré desgranando. Es en realidad una peripecia compleja, que se desarrolla en varias fases:

- la bofetada al padre anciano, quien promueve que le venga alguno de sus hijos;
- la prueba de valor a la que el padre somete a los hijos, para lo cual muerde sus dedos y vigila si esa agresión despierta o no la ira de alguno de ellos;
- la superación de la prueba por parte del hijo bastardo (o de concepción, nacimiento o crianza anómalos), que es el único que se rebela contra su padre y que sale airoso del trance;
- la decapitación y la presentación ante el padre de la cabeza del ofensor, muerto por el hijo del ofendido.

Todos estos motivos, esenciales en los cuentos 115 y 116 (el primero, el del abofeteamiento al progenitor, aparece insinuado también en el 122, aunque en él la amenazada

es la madre), coinciden, casi punto por punto y en el mismo orden, con la trama básica del viejo romance de *El Cid y el conde Lozano*.

Se puede añadir, antes de que pongamos la lente sobre tales tópicos en capítulos que llegarán, que los héroes de nuestros tres cuentos caboverdianos aguantan muy bien la comparación con muchísimos otros héroes de toda época y lugar. Así,

- su nacimiento prodigioso y su crianza en un monte o en una isla, apartado de la civilización (es motivo inscrito en los tres cuentos), recuerda los mitos de, entre otros, Enkidu, Rómulo y Remo, Fernán González, Sigfrido, Montesinos o Mowgli, hijos todos de espesuras y selvas<sup>69</sup>;
- la señal de nacimiento del héroe del cuento 116 (“nació con una marca en el dorso de su mano”) encaja muy bien dentro de una amplísima mitología de cicatrices heroicas que encuentran parangones en el pie hinchado de Edipo, el talón vulnerable de Aquiles, la cicatriz brillante en el muslo de Odiseo, las heridas de Cristo, la mancha en la espalda de Sigfrido, el dedo cortado de Gaiferos (en el que nos detendremos), las llagas y estigmas de innumerables santos, las cicatrices en los rostros de la Mina del *Drácula* de Bram Stoker, del capitán Ahab de Melville, de Indiana Jones o de Harry Potter<sup>70</sup>;

---

<sup>69</sup> Véase Samuel G. Armistead, Joseph H. Silverman e Israel J. Katz, *Ju-deo-Spanish Ballads from Oral Tradition V Carolingian Ballads* (4): *Montesinos*, ed. Karen L. Olson (Newark: Juan de la Cuesta, 2014).

<sup>70</sup> Sobre la cuestión de las marcas heroicas y carismáticas, y de sus inversiones en los cuerpos de brujas y demonios, ha publicado trabajos fundamentales François Delpéch. Véanse Delpéch, “Les marques de naissance: physiognomie,

- el escarnio de los despojos del enemigo caído, y la reprimenda a quien comete esa cruel profanación (es motivo que aflora en los cuentos 115 y 116), tiene conexión con la materia de tragedias innumerables, desde las protagonizadas por Antígona o las que tienen en su centro los cadáveres de Héctor y Sarpedón<sup>71</sup>;

signature magique et charisme souverain”, en *Le corps dans la société espagnole des XVIe et XVIIe siècles.*, ed. Augustin Redondo (París: Publications de la Sorbonne, 1990) pp. 27-49; Delpech, “Du héros marqué au signe du prophète: esquisse pour l’archéologie d’un motif chevaleresque”, *Bulletin Hispanique* 92 (1990) pp. 237-258; Delpech, “Marques corporelles et symbolique trifonctionnelle: exemples ibériques”, en *Le corps comme métaphore dans l’Espagne des XVIe et XVIIe s. Du corps métaphorique aux métaphores corporelles*, ed. Augustin Redondo (París: Publications de la Sorbonne, 1992) pp. 93-105; y Delpech, “La marque des sorcières: logique(s) de la stigmatisation diabolique”, in *Le sabbat des sorciers (XVe-XVIIIe siècles)*, eds. N. Jacques-Chaquin y M. Préaud (Grenoble: J. Millon, 1993) pp. 347-368. Véanse además Augustin Redondo, “Mutilations et marques corporelles d’infamie dans la Castille du XVIe siècle”, en *Le corps dans la société espagnole*, pp. 185-99; Augustin Redondo, “Gayferos: de caballero a demonio (o del romance al conjuro de los años 1570)”, en *Revisitando las culturas del Siglo de Oro: mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias* (Salamanca: Universidad, 2007) pp. 149-58; Folke Gernert, “Las marcas de nacimiento en los libros de caballerías”, *Lecturas del cuerpo: fisiognomía y literatura en la España áurea* (Salamanca: Universidad, 2018) pp. 373-375; Isabel de Barros Dias, “Corpos narrativos. Identidade e memória codificadas na carne”, en *Escritura somática. La materialidad de la escritura en las literaturas ibéricas de la Edad Media a la temprana modernidad*, eds. Stephanie Béreiziat-Lang, Robert Folger y Miriam Palacios Larrosa (Leiden: Brill, 2020) pp. 85-101; Abel Lorenzo Rodríguez, “Heridas parlantes: notas sobre una miniatura del *Beato de las Huelgas*”, en *Guerra y alteridad. Imágenes del enemigo en la cultura visual de la Edad Media a la actualidad*, ed. Borja Franco Llopis, monográfico de *Eikón Imago* 15 (2020) pp. 9-34. Véanse, además, en el Motif-Index de Thompson, estas entradas: H50. *Recognition by bodily marks or physical attributes*; H51. *Recognition by scar*; H51.1. *Recognition by birthmark*.

<sup>71</sup> Véase George Steiner, *Antígonas* (Oxford: Oxford University Press, 1984); hay traducción al español: *Antígonas: una poética y una filosofía de la lectura*, trad. Alberto L. Bixio (Barcelona: Gedisa, 1987); y también *Corps au supplice et violences de guerre dans l’Antiquité*, ed. Annie Allély (Burdeos: Ausonius, 2014); así como Piñero Ramírez y Pedrosa, *El romance del caballero*, capítulos “Las cabezas de los infantes

- el tópico (presente en el cuento 116) del héroe enviado, por alguien que le teme y que ansía su muerte, a hacer algún viaje aventurado y a superar pruebas de fuerza y de valor peligrosísimas, le vincula con una enorme cantidad de héroes (desde Heracles, Belerofonte, Jasón) malévolamente enviados a destinos presumiblemente fatales;
- el que en esos azarosos encargos (inscritos en el cuento 116) anden involucradas cartas pérfidas le acerca a otros sujetos heroicos, entre ellos al Urías bíblico, al Belerofonte griego o, en España, a los siete infantes de Lara o al maestro don Fadrique, quien fue llamado mediante cartas engañosas y muerto por orden de su hermanastro don Pedro I el Cruel<sup>72</sup>;
- el miedo que siente el héroe caboverdiano del cuento 116 ante la prueba a la que está llamado recuerda los temores de tantos héroes, desde el Héctor aterrorizado en Troya o el Cristo angustiado en el Monte de los Olivos, hasta el Dante al que intimidan las

de Salas (celada XVI)”, pp. 222-224; “Vuestra cabeza, maestre, mandada está en aguinaldo: otras reinas descabezadoras”, pp. 374-385; “Más ofrendas de cabezas”, pp. 386-392; y “Un santo en un corral y un banquete ante un cadáver: hacia una trascendencia biopolítica de lo medieval”, pp. 503-518.

<sup>72</sup> Véase muy en particular el iluminador ensayo de Marina Sanfilippo, “Libri, lettere, scritte e testamenti: magia e pericoli della scrittura nelle raccolte di racconti popolari siciliani dell'Ottocento”, *Cuadernos de Filología Italiana* 27 (2020) pp. 199-219. Y, además, José Fradejas Lebrero, “Cuentos de Ceilán, cuentos de España, cuentos del mundo”, en Henry Parker, *La princesa de cristal y otros cuentos populares del viejo Ceilán*, trads. y eds. Luisa Helen Frey, Santiago Cortés Hernández y José Manuel Pedrosa (Madrid: Páginas de Espuma, 2006) pp. 15-21, pp. 20-21; Piñero Ramírez y Pedrosa, *El romance del caballero*, capítulos “Entre la gente se dice: los presuntos amores de Blanca y Fadrique (celada 111)”, pp. 141-151, y “En Arjona estaba el duque”, con más cartas traidoras (celada 1V)”, pp. 152-156; y José Manuel Pedrosa, “Mito y folclore en *Las mil y una noches argentinas de Juan Draghi Lucero*”, *Cuadernos de Folklore* 2 (2018) pp. 145-151.

puertas del infierno, el caballero de Olmedo lopesco acongojado antes de emprender su último viaje, o el Tamino de Schikaneder-Mozart medroso de la serpiente<sup>73</sup>;

- el consejo a la madre de que, si se ve en peligro, invoque varias veces el nombre del hijo, para que él acuda en su auxilio (es motivo que aparece en el cuento 116), es otro tópico común, que recuerda desde el episodio en que Roldán sopla (tras mucho demorarlo) el olifante para que acuda en su ayuda Carlomagno, hasta los cuentos tradicionales de *El joven pastor en poder de los ladrones* (ATU 958, *The Shepherd Youth in the Robbers' Power*)<sup>74</sup> y de *La hermana traidora* (ATU 315, *The Faithless Sister*)<sup>75</sup>, cuyos héroes piden ayuda cuando su situación de apuro se vuelve insostenible, mediante códigos previamente pactados;
- la somnolencia o la postración de un personaje poderoso (aquí un gigante) y lo arduo de su despertar (tópico que aflora en los cuentos 116 y 122) es común en epopeyas como el (episodio del león) del *Cantar de mio Cid* español o el *Maynet* francés, y en una gran cantidad de relatos tradicionales, entre ellos mu-

---

<sup>73</sup> Acerca del miedo de los héroes, véase Xochiquetzalli Cruz Martínez, Marcela Viañez Reyes y José Manuel Pedrosa, *El tesoro de la Cueva de Tlapanalá, o Los héroes que tiemblan en el umbral del infierno* (Morelia, Michoacán: Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, Laboratorio Nacional de Materiales Orales, 2021).

<sup>74</sup> Véase Jesús Suárez López, "La pastora pide ayuda con la cuerna (Aa-Th. 958): una leyenda-canción-cuento pan-europea", *Lyra Mínima Oral. Los géneros breves de la poesía tradicional. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Alcalá. 28-30 octubre 1998*, eds. Carlos Alvar, Mariana Masera, Cristina Castillo y José Manuel Pedrosa (Alcalá de Henares: Universidad, 2001) pp. 459-472.

<sup>75</sup> Véase José Manuel Pedrosa, *Dante y Boccaccio entre brujas y canibales: el cuento de El corazón devorado en África y Europa* (Madrid: Mitáforas, 2016).

chas versiones del cuento difundidísimo de *El matador del dragón* (ATU 300, *The Dragon-Slayer*); en todos ellos al héroe le cuesta despertar, antes de enfrentarse a su antagonista<sup>76</sup>;

- finalmente, la herida accidental del héroe al caer del caballo, aunque no llega a tener efectos mortales, como es lo más común, en el relato caboverdiano 116, conoce también una gran cantidad de paralelos míticos y literarios, que alcanzan a la muerte, por derrocamiento de su caballo, de Miguel Páramo, el hijo de Pedro Páramo en la novela de Juan Rulfo<sup>77</sup>.

No apuran estas rápidas glosas, ni mucho menos, todos los vínculos y resonancias pluriculturales que se pueden presumir que tendrán los motivos folclórico-narrativos que se abigarran en nuestros tres cuentos caboverdianos. Pero puede que este apresurado desglose sirva para confirmar que su materia narrativa es esencialmente fluida, híbrida, aleatoria, migrante, como suele ser la del folclore de mayores arraigo y solera.

---

<sup>76</sup> Sobre ese tópico, preparamos un estudio Óscar Abenójar y yo.

<sup>77</sup> Véase al respecto Rafael Beltrán Llavador, "El tropiezo afortunado: historia y recepción de una anécdota clásica", *Destiempos* 23 (2010) pp. 149-166; Pascal Quignard, *Les désarçonnés (Dernier Royaume, VII)* (París: Grasset, 2012); hay traducción al español: *Los desarzonados*, trad. Silvio Mattoni (Buenos Aires: El cuenco de plata, 2013); Michel Pastoreau, *Le roi tué par un cochon. Une mort infâme aux origines des emblèmes de la France?* (París: Seuil, 2015); José Manuel Pedrosa, "Quisiera ser zopilote para volar...: Ícaros encadenados en el subsuelo de Comala", en "El llano en llamas", "Pedro Páramo" y otras obras (*En el centenario de su autor*), eds. Pedro Ángel Palou y Francisco Ramírez Santacruz (Madrid-Puebla: Iberoamericana-Vervuert / BUAP, 2017) pp. 137-169, pp. 140-141; y Piñero Ramírez y Pedrosa, *El romance del caballero*, pp. 325-327.

¿POR QUÉ CREÓ DIOS ASÍ LAS PATAS  
DE LAS CABRAS? (ATU 773B)

No habrán sido muchos los lectores que hayan reparado en una extraña digresión acerca de cómo fueron creadas por Dios las patas de las cabras, que a floraba en cierto reservado recodo (fue editada por Parsons como variante a pie de página) del cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*). Pero lo cierto es que es episodio de bastante más relevancia de lo que su brevedad y ligereza hacen, en principio, suponer. Merece, por eso, una glosa aparte. Pero antes, rememorémoslo:

Variante: El rey le da a su hija la silla de oro y a Jon la silla de plata. Él amenaza con matar al rey. El rey manda llamar a los padres de Jon.

—¡Por la bendición que te dimos, no mates al rey!

—No lo mataré, pero lo dejaré casi muerto. Debe ir detrás de mí, de rodillas, por la Isla de Cab'Verde

Después de ir detrás de Jon de aquel modo, al rey le duelen las rodillas. Todo el pueblo llora por él. A Dios le pareció que era justo que de las rodillas del rey la maldición pasara a una cabra. Hasta el día de hoy la cabra tiene las rodillas secas.

(*Deus achou just'para o doelho do rei passou maldisa a cabra que ate hoje cabra tern o doelho sec'*) (Cab'Verde).

Este relato etiológico, acerca de las patas de las cabras que por maldición divina recibieron para siempre su peculiar sequedad, resulta que es un avatar del rarísimo tipo de cuento que tiene el número ATU 773 (*Contest of Creation between God and the Devil*, *El concurso de creación entre Dios y el*

*diablo*) en el catálogo internacional. El cual aporta este resumen:

Este tipo misceláneo comprende cuentos diferentes, bajo el tema de “Dios y el diablo como creadores” [...]

(3) El principio bueno compite con el malo, a medida que Dios y el diablo crean varios animales. Dios crea el lobo, y el diablo destructor crea deliberadamente la cabra<sup>78</sup>.

Hay documentadas versiones muy contadas de este cuento en la tradición hispánica, en la que le ha sido asignado el número de catálogo ATU 773B<sup>79</sup> (*Dios y el diablo compiten en crear*): una catalana<sup>80</sup>, una balear<sup>81</sup>, una argentina y otra portuguesa, que suelen desarrollar el argumento central de que Dios creó a la oveja al tiempo que el diablo a la cabra. El testimonio argentino reza así:

Dios formó la oveja. El diablo formó la chiva.

La chiva tiene los ojos [nota de la editora: alude a los callos que tiene la cabra en las rodillas] en las rodillas, como si fuera cosa del diablo<sup>82</sup>.

<sup>78</sup> Traduzco de Uther, *The Types of International Folktales*, núm. 773.

<sup>79</sup> Véanse Camarena y Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos religiosos* (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003); así como Isabel David Cardigos y Paulo Jorge Correia, *Catálogo dos contos tradicionais portugueses (com as versões análogas dos países lusófonos)*, 2 vols. (Faro: CEAO da Universidade do Algarve-Edições Afrontamento, 2015).

<sup>80</sup> Véase Joan Amades, *Folklore de Catalunya. Rondalística* (Barcelona: Selecta, 1950) núm. 756.

<sup>81</sup> Véase Mn. Antoni M.<sup>a</sup> Alcover, *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, 24 vols., edició popular definitiva (Palma de Mallorca: Moll, 1995-1998) v, pp. 25-27.

<sup>82</sup> Berta Elena Vidal de Battini, *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, 9 vols. (Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1980-1984) III, núm. 838.

La versión portuguesa relata cómo el diablo creó a la cabra con los ojos en las rodillas y cómo Dios le enmendó la plana y se los puso en la frente, no sin antes dejar rodilleras en el lugar en que habían estado los ojos:

De outra vez o Diabo chamou o mesmo Gaspar [Deus] para lhe mostrar as cabras. Elas tinham os olhos nos joelhos. Gaspar disse, fazendo no ar uma cruz (a apontar), que era melhor que os olhos fossem na frente. Desde então as cabras ficaram com os olhos na frente, e com joelheiras no sítio onde dantes os tinham<sup>83</sup>.

Existe además una fascinante versión en la lengua chichimeca jonaz de México, que narró María Aída Ramírez García, de dieciocho años (hablante de castellano desde la edad de doce años) y registró Óscar Abenójar en la Ciudad de México, el 4 de agosto de 2023, en la lengua originaria y en español. Cuenta cómo la Virgen de Guadalupe y el diablo hicieron una carrera, en la que ella apostó las borregas y él las chivas. Hasta entonces las chivas tenían la cara en el lugar donde hoy tienen el rabo, y al revés. Puesto que ganó la Virgen, cambió la posición en que estaban caras y rabos, y ella se quedó con todos los animales. El mismo Óscar Abenójar llama mi atención sobre otra versión mexicana en que los demonios apuestan, envidiosos de los chivos, a correr con Jesús. Como Jesús-Dios ganó la carrera, los chivos quedaron benditos, pero los coyotes no<sup>84</sup>.

---

<sup>83</sup> José Leite de Vasconcellos, *Contos populares e lendas*, eds. Paulo Caratão Soromenho y Alda da Silva Soromenho, 2 vols. (Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1963-1969) núm. 185.

<sup>84</sup> Nieves Rodríguez Valle, "Cinco relatos sobre el coyote", *Revista de Literaturas Populares* 3 (2003) pp. 17-29, núm. 3.

Habrà quien opine que para que la versi3n caboverdiana pudiera ser legítimamente considerada como la sexta documentada, hasta el momento, en la tradici3n hispánica, requeriría la presencia del diablo, contrapeso narrativo característico e imprescindible de Dios. Pero lo cierto es que el diablo tenía una buena raz3n para no personarse en esta versi3n caboverdiana, por lo que su ausencia debe obedecer no a olvido ni deturpaci3n, es decir, a decadencia raps3dica. Al revés: si el diablo opt3 por no comparecer aqu3 fue, me parece, por el bien calibrado impulso, audazmente aédico, de que el argumento de la cabra de rodillas secas se acoplase con naturalidad y fluidez al relato previo de la sanaci3n de las rodillas lastimadas del rey. Para perdonar y redimir al arrogante monarca, la única coherente era la intervenci3n de Dios, quien, al transmitir el mal al animal favorito del diablo<sup>85</sup>, no desaprovech3 la oportunidad de apuntarse otra victoria sobre su tradicional antagonista.

Gracias, en fin, a la desdichada cabra convocada inopinadamente desde otro cuento y convertida en, nunca mejor dicho, chivo expiatorio, la tradici3n oral caboverdiana se nos vuelve a revelar como un laboratorio excepcionalmente creativo de relatos proclives a asumir los mäs osados giros y mezclas, sin renuncia a su genética inmemorial; y de poner una y otra vez a prueba, con des-

---

<sup>85</sup> Sobre rituales, oraciones, relatos de transmisi3n de males y enfermedades a animales (perros, asnos, ranas...), plantas, montes, desiertos, mares, etc., véase George Black, *Medicina popular: un capítulo en la historia de la cultura*, trad. A. Machado y Álvarez (Madrid: El Progreso Editorial, 1888) pp. 47-66; y José Manuel Pedrosa, "Un conjuro latino (siglo VIII) contra la tormenta y la cuesti3n de orígenes de la poesía tradicional románica y europea", *Entre la magia y la religi3n: oraciones, conjuros, ensalmos* (Oiartzun, Sendoa, 2000) pp. 63-111, especialmente las pp. 86-106.

trezas que van siempre por delante de nosotros, nuestras dotes de deducción y de exégesis.

Ya hemos tenido adelantos (y volveremos a la cuestión) de que el mismo cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*) recibió también la contaminación de una versión del rarísimo tipo de cuento ATU 883F (*La doncella desafiante y su sustituta*). Confirmación adicional de la riqueza y de la versatilidad portentosas de este cuento y de la tradición caboverdiana en que se desarrolló.

## ¿ROMANCES Y CUENTOS O ROMANCES-CUENTO? TRASVASES Y SIMBIOSIS

Avancé ya que el programa de desentrañar el hilo genético de nuestros relatos caboverdianos reclamaba, aparte de hollar en el territorio del cuento folclórico, mirar hacia el romancero. Al final de ese viaje no habrá más remedio que retornar, de todas maneras, al suelo y al subsuelo del cuento, puesto que los romances por los que nos interesaremos no dejan de ser refundiciones en verso de viejas narraciones orales o de difundidos motivos folclóricos en prosa. Cuentos y romances se nos vuelven a revelar, así, como pescados que se muerden la cola o como partículas que van y vienen en círculos viciosos (¿o virtuosos?): o muy semejantes, o medianamente transformados o bastante diferentes, pero fieles siempre a la familia.

Antes de entrar en cotejos específicos, no estará de más añadir que los vínculos y transferencias entre cuentos y romances no se hallan entre los aspectos que más atención han despertado entre los estudiosos de la literatura oral, si se hacen unas pocas salvedades: en muchos de sus estudios, Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman establecieron minuciosas concordancias entre romances y motivos cuentísticos<sup>86</sup>; análogos espacios de intersección han sido explorados de manera sistemática

---

<sup>86</sup> Es imposible reproducir aquí la copiosísima bibliografía, en la que no faltan todos sus libros, en que los profesores Armistead y Silverman estable-

por Manuel da Costa Fontes<sup>87</sup>; Harriet Goldberg publicó un catálogo de motivos folclóricos que pueden ser detectados en el romancero panhispánico<sup>88</sup>; y Aurelio González se ha interesado también por la identificación de motivos cuentísticos en el repertorio romancístico<sup>89</sup>; Jesús Antonio Cid ha establecido la categoría del romance-cuento frente a la del romance-escena<sup>90</sup>; y unos cuantos críticos han analizado romances (como *El prior de San Juan*<sup>91</sup>, *Fontefrída*<sup>92</sup>, *Delgadina*<sup>93</sup>, *La doncella guerrera*<sup>94</sup>, *La nodriza del infan-*

---

cieron concordancias entre romances y motivos folclórico-narrativos. Me limitaré a mencionar un artículo en que hacían un análisis monográfico de la cuestión: Armistead y Silverman, "La segunda espadada: folklore mágico en un romance sefardí", *Nueva Revista de Filología Hispánica* 33 (1984) pp. 446-451.

<sup>87</sup> Manuel da Costa Fontes, "Correspondências com o conto popular", *O romanceiro português e brasileiro*, p. 622.

<sup>88</sup> Harriet Goldberg, *Motif-Index of Folk Narratives in the Pan-Hispanic Romancero* (Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2000).

<sup>89</sup> Aurelio González, "El motivo: unidad narrativa en los romances caballerescos", *Revista de Poética Medieval* 26 (2012) pp. 129-147.

<sup>90</sup> Jesús Antonio Cid Martínez, "Caza y castigo de Don Jorge frente a Lanzarote y el ciervo de pie blanco. Un nuevo Ballad-Type: el 'fragmentismo'; 'Romance-cuento' vs. 'Romance-escena'", en *La Corónica* 39 (2011) pp. 61-94.

<sup>91</sup> José Manuel Pedrosa, "El conde Eberhard el Llorón (1853) y El salto de los amantes (1883): el itinerario Alemania-Francia-España en la leyenda medieval-romántica", *Estudios Humanísticos. Filología* 41 (2019) pp. 91-132, p. 114.

<sup>92</sup> José Manuel Pedrosa, "Que ni poso en ramo verde ni en prado que tenga flor: romance, mito y metáfora en Fontefrída", *Edad de Oro* 32 (2013) pp. 223-280.

<sup>93</sup> Antonio Lorenzo Vélez, "Delgadina: un ejemplo de interacción romance-cuento", *Revista de Folklore* 55 (1985) pp. 26-30; y José Manuel Pedrosa, "Mira en su árbol, Delgadina en su torre, la mujer del pez en su pozo: el simbolismo arriba/abajo en los relatos de incesto", *Revista de Folklore* 312 (2006) pp. 183-194.

<sup>94</sup> Óscar Abenójar Sanjuán, "Entre el *epos*, la balada y el cuento: tradiciones de *La doncella guerrera* en Hungría y Rumania", *Revista de Poética Medieval* 25 (2011) pp. 17-45.

te<sup>95</sup>, *Celinos*<sup>96</sup>, *El pozo airón*<sup>97</sup>, *La difunta pleiteada*<sup>98</sup>, *Gerineldo*, *La doncella guerrera*, *El conde Alarcos*, *Bela Infanta*<sup>99</sup> y otros<sup>100</sup>, a los que se han podido asignar fuentes o parangones, estructurales o parciales, en los dominios del cuento, la leyenda, etc. En el romance viejo de *La reina Ginebra y su sobrino* ha sido detectada tal aleación de tópicos que van y vienen, que se han llegado a poner en cuestión

<sup>95</sup> José Manuel Pedrosa, "Del Himno a Démeter pseudo-homérico al romance de *La nodriza del infante*: mito, balada y literatura", *Historia, reescritura y pervivencia del romance. Estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas*, ed. Rafael Beltrán (Valencia: Universitat de València, 2000) pp. 157-185; y Óscar Abenójar, "La deidad infanticida: del romance de *La nodriza del infante* al *Mahabharata* y un cuento bereber", *Tonos Digital* 37 (2019).

<sup>96</sup> Pedrosa, "La *chanson de geste* de *Beuve de Hantone*, el romance de *Celinos* y los cuentos de *La hermana traidora* (ATU 315) y de *La madre traidora* (ATU 590)", *Culturas Populares* 1 (2006); ese artículo fue el embrión del libro de Pedrosa, *Dante y Boccaccio entre brujas y caníbales*.

<sup>97</sup> Pedrosa, "El pozo Airón: dos romances y dos leyendas", *Medioevo Romanzo* 18 (1993) pp. 261-275.

<sup>98</sup> María Goyri, "La difunta pleiteada", *De Lope de Vega y del romancero* (Zaragoza: Biblioteca del Hispanista, 1953) pp. 7-59; Flor Salazar, "La difunta pleiteada (ICER 0217). Romance tradicional y pliego suelto", *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, eds. Beatriz Garza e Yvette Jiménez, [recops. Aurelio González y Beatriz Mariscal] (México: El Colegio de México, 1992) pp. 271-313; y Aurelio González, "Tradicionalización del romance de *La difunta pleiteada*", en *Lecturas y relecturas de textos españoles, latinoamericanos y US latinos. Actas Irvine-92*, Asociación Internacional de Hispanistas, ed. Juan Villegas, 5 vols. (Irvine: University of California, 1994) vol. v, pp. 33-44.

<sup>99</sup> Sobre las versiones prosificadas de estos romances en la tradición oral caboverdiana, véase Pedrosa, "Romances-cuentos de los inmigrantes caboverdianos".

<sup>100</sup> Véanse José Manuel Pedrosa, "Los padres maldicientes: del Génesis, la Odisea y el Kalevala a la leyenda de Alfonso X, el romancero y la tradición oral moderna", *La eterna agonía del romancero: homenaje a Paul Bénichou*, edición de Pedro M. Piñero Ramírez (Sevilla: Fundación Machado: 2001) pp. 139-177; y Pedrosa, "El romance de *El estudiante tunante* (ca. 1750): lengua, poder y picaresca estudiantil (con algunos perros latinoparlantes cervantinos)", *Cien años de Julio Caro Baroja [Anejos de la Revista de Historiografía 1]* (Madrid: Universidad Carlos III, 2014) pp. 163-203.

los convencionales conceptos de metáforas líricas y de motivos narrativos, y a proponer que también sea posible hablar, aunque parezca paradoja, de metáforas narrativas y de motivos líricos<sup>101</sup>. En la traducción al español que hizo Francisco Truchado (1578-1581) de los cuentos italianos (1550-1553) de Giovan Straparola, hay uno de intensa inspiración oral y popular, en que hay engastadas alusiones en prosa a los romances españoles de *Las quejas de Urraca* y de *Celinos*<sup>102</sup>.

Y lo principal: repertorios completos de nuestro romancero, como el épico nacional, se hallan ligados de manera inextricable, como es perfectamente conocido, con la leyenda; y, aunque sea algo menos conocido, con el cuento folclórico.

No es este que he pintado un estado de la cuestión demasiado nutrido, si se consideran sus vastos alcances y potencial: esta investigación, que está intentando situar en el mapa de las intersecciones de la prosa y el verso unas cuantas versiones o esquilas o ecos de los romances de *El Cid y el conde Lozano*, *El Cid pide parias al rey moro*, *Gaiferos y Galván*, *Gaiferos libera a Melisendra*, *Los doce pares de Francia*, *El conde Dirlos*, *El destierro del Cid* o *Las quejas de Urraca*, confirmará, espero, que la exploración de esos terrenos híbridos es una de las asignaturas medio pendientes y que ofrece más promesas a los estudios de literatura oral hispánica.

---

<sup>101</sup> Véase José Manuel Pedrosa, "La reina Ginebra y su sobrino: la dama, el paje, la tormenta y el manto (metáforas líricas y motivos narrativos)", *Revista de Poética Medieval* 26 (2011) pp. 237-284.

<sup>102</sup> Véase José Manuel Pedrosa, "Straparola, Truchado y el cuento de *El criado veraz*".

## LOS CUENTOS CABOVERDIANOS Y EL LEGADO DE LOS ROMANCES CIDIANOS Y CAROLINGIOS

El caso es que la mezcla de registros de nuestros tres cuentos caboverdianos salta a la vista en cuanto, para empezar, se procede a su cotejo con el romance hispánico, documentado (en recreaciones diversas, tradicionales y eruditas) desde el siglo XVI, conocido como *El Cid y el conde Lozano*, o como *El Cid venga a su padre*, o *Rodrigo venga a su padre*, o *Rodriguillo venga a su padre*.

Su argumento nuclear nos presenta a Diego Láinez poniendo a prueba el valor de sus tres (alguna vez se dice que cuatro) hijos. Para ello, va convocando y mordiendo los dedos de cada uno, y sufriendo graves decepciones ante la pusilanimidad de sus reacciones. La única excepción la detecta en la reacción colérica de su hijo bastardo, Rodrigo, el que llegaría a ser el Cid; el padre interpreta su furia como señal de que aquel sería el hijo más apto para tomar venganza del conde Lozano, quien, aprovechando su edad anciana, le había abofeteado. Al final el conde Lozano es muerto, por lo general decapitado, por el iracundo Rodrigo.

Las similitudes de la trama del romance y de ciertas peripecias que asoman en nuestros tres cuentos caboverdianos son irrefutables. A ellas habrá que sumar que, según comentaré más por extenso, en una de las escenas conclusivas del cuento 116, el que nos muestra a Jon de Mon Stofilan enviado a los dominios del rey de “Mouro Gigante a cobrar una deuda [de trece millones] o a traer su cabeza”, parecen resonar ecos de otro roman-

ce ibérico, el de *El Cid pide parias al rey moro*, que pinta al guerrero castellano enviado a cobrar una deuda a un rey moro al que acaba también, por lo regular, decapitando. Añádase que en los cuentos caboverdianos 116 y 122 se entretujan motivos y peripecias compartidos con los ciclos romancísticos de Gaiferos y del conde Dirlos y, sobre todo, con el ciclo heroico de las *Mocedades de Rodrigo* y con la fábula del combate de Oliveros y Fierabrás, que circuló y resonó durante siglos en prosa, romances, décimas, etc.

Cabría oponer a la hipótesis del vínculo de los cuentos caboverdianos y de las épicas y romances hispánicos la objeción de que ningún romance ni cidiano ni carolingio ha sido documentado jamás en verso en la tradición oral del archipiélago de Cabo Verde. Ya nos informó Costa Fontes, recordemos, de que del romancero caboverdiano apenas quedó atestiguado un único e híbrido caso, prosificado. Pero ya informé yo también, en contrapartida, de otros cuatro romances-cuentos, prosificaciones seguras de *Gerineldo*, *La doncella guerrera*, *El conde Alarcos* y *Bela Infanta*, detectados en las islas: una cosecha breve pero no despreciable.

El no registro de versiones en aquellas islas no prueba que no las hubiese en el pasado: bien sabemos que la literatura oral atestiguada por escrito es siempre una parte muy insignificante de la que corrió y corre, en estado latente, por cauces informales, de viva voz. En apoyo de los presumibles genes comunes de los cuentos caboverdianos y de los romances hispánicos juega por lo demás el hecho de que el romance de *El Cid* y *el conde Lozano* sí ha sido registrado, y con mayor vitalidad que en ninguna otra tradición oral moderna, según sabremos, en Madei-

ra, otro de los archipiélagos atlánticos de lengua y cultura portuguesas.

Conviene no perder de vista, por lo demás, que los romances y otros repertorios de literatura oral viajaron juntos y mezclados en el equipaje verbal y cultural que diversas oleadas de migrantes llevaron desde el Portugal ibérico e insular, hasta los Estados Unidos (y Canadá) en los siglos XIX y XX, y acaso antes. Lo demuestran, muy en particular, los trabajos monumentales de Manuel da Costa Fontes, quien ha logrado registrar una parte representativa del tesoro de los romances, y también de las canciones y de los cuentos, de la inmigración portuguesa en Norteamérica<sup>103</sup>. El que afloren, en las comunidades de afrocaoberdianos-estadounidenses, cuentos (y también cuentos híbridos, con mezclas o reminiscencias de romances y de relatos caballerescos) de raíz europea, no debe ser considerada, por eso, anomalía fuera de lo natural.

Tampoco los procesos de contaminación hacia los que estamos apuntando han de ser tenidos por anormales ni mucho menos. A Jesús Antonio Cid se debe este subrayado de la proclividad a la mezcla, de la volubilidad de la estructura y de la excéntrica dispersión de los romances orales del ciclo de *El Cid y el conde Lozano*:

---

<sup>103</sup> Véanse en particular, de Manuel da Costa Fontes, *Romanceiro português do Canadá* (Coimbra: Universidade, 1979); Costa Fontes, *Romanceiro português dos Estados Unidos*, 1: *Nova Inglaterra* (Coimbra: Universidade, 1980) [una edición paralela fue publicada en Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1980]; Costa Fontes, *Romanceiro português dos Estados Unidos*, 2: *Califórnia* (Coimbra: Universidade, 1983) [una edición paralela fue publicada en Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1983].

*Rodriguillo venga a su padre* es en la tradición portuguesa un romance cíclico que incluye pasajes de *Cabalga Diego Laínez*, *El destierro del Cid*, *Pensativo estaba el Cid* y *La jura de Santa Gadea* [...]

Nos sorprende por su extrema difusión geográfica, desde Baleares a Madeira y de Sevilla a Asturias, y por su inusual longitud y anómala hipertrofia narrativa: hasta veintiséis “secuencias” fueron necesarias para dar cuenta de su contenido en el análisis del *Catálogo general descriptivo del Romancero*, hecho sin precedentes en todo el Romancero hispánico propiamente tradicional y no “vulgar” o de cordel. Subsiste, además, el enigma de su origen. Pese a la similitud temática y de asonante con *Ese buen Diego Laínez*, el romance de *Rodriguillo* es por entero distinto en su formulación, y tampoco deriva de ninguno de los romances cronísticos o nuevos que se conocen sobre el Cid y el conde Lozano<sup>104</sup>.

---

<sup>104</sup> Jesús Antonio Cid, “El Cid en el romancero”, en *Ochocientos años del Mío Cid: una visión interdisciplinar*, ed. Jesús Gómez (Madrid: Ministerio de Educación, 2008) pp. 177-200, p. 191.

EL PADRE MORDEDOR EN LAS VERSIONES  
MADEIRENSES DE *EL CID* Y *EL CONDE LOZANO*

La comparación de la peripecia inicial de los cuentos caboverdianos con esta versión del romance de *El Cid y el conde Lozano*, registrada por Joanne B. Purcell en 1970, en Câmara de Lobos, en la isla de Madeira, certificará hasta qué punto hay coincidencias entre sus fábulas centrales:

- Vem-te cá, mê filho mais velho, tira-m'aqui este dente.  
Metê-lhe o dedo na boca, o pai apertou-lhe sempre.
- Vem-te cá, mê filho Rodrigues, tira-m'aqui este dente.  
Metê-lhe o dedo na boca, o pai apertou-lhe sempre.
- Se nã fosse o mê pá ser, ê dava-lhe ãa bonita bofatada,  
qu'ê tirava-lhe o dente da boca e os olhos fora da cara.
- Cala a boca, mê filho Rodrigues, p'a tu sês bem ensinado.  
Foi ont'à noite na corte, do conde Lisardo ê foi embofatado;  
do conde Lizardo ê fui embofatado e também fui resondado.
- O pai tenha a certeza qu'o conde já 'tá desafiado.
- Ê te desafio, conde, ê te desafio, diabo,  
qu'ê p'a tu i's àquele campo, àquele campo escampado,  
ond'ê brigue e mais homes, quer a pé quer a cavalo.
- O menino cale a boca, p'ò menino sê bem ensinado,  
qu'um menino de quinze anos não era p'ra ser tão  
malcriado.
- Ê te desafio, conde, ê te desafio, diabo,  
p'a tu i's àquele campo, àquele campo escampado,  
ond'ê brigue e mais homes, quer a pé quer a cavalo.  
E amanhã, naquele campo, Rodrigues já tinha esperado.  
Vai o conde p'ra casa, muito triste, agoniado:
- Ê hei-de matar Rodrigues, na corte fui desafiado.
- Papai, não mate Rodrigues, p'ra si não fica dado;

menino de quinze anos, o juízo é levantado.  
 Mas vai o conde para o campo muito bem aparelhado;  
 q'ando o conde cheg'ao campo, Rodrigues já tinha esperado.  
 O conde joga a sua lança, Rodrigues desviou-a;  
 o Rodrigues joga a sua, o Rodrigues tornou-lhe a jogar,  
 que logo lhe cortou a cabeça e as ancas do cavalo.  
 —Vai almoçar, conde Lizardo, se nã tinhas almoçado;  
 vai almoçar carne fresca, que num açougue é comprado.  
 Vai almoçar, conde Lizardo, se nã tinhas almoçado;  
 vai almoçar peixe fresco, que no mar ele é pescado.  
 Nessa mesma ocasiã desapeou-se do cavalo;  
 logo lhe cortou a mão, que seu pai foi embofatado;  
 também lhe tirou a língua, que sê pai foi resondado;  
 também lhe tirou o coração, dilhi comi-l'um bocado.  
 —Ah pá, pegue a mão do conde, que o pai foi embofatado;  
 também 'tá a língua do conde, que o meu pai foi resondado;  
 também 'tá aqui o coração do conde, não 'tá todo, que já  
 dele  
 ê comi-lhe um bocado.  
 —Isso não é o coração do conde, [. . . . .]  
 isso não é a mão do conde, isso é dalgum triste, desgraçado.  
 —Se não fosse o mê pá ser, dava-lhe uma bonita bofatada,  
 qu'ê tirava-lhe o dente da boca, os olhos fora da cara<sup>105</sup>!

Cuando nos asomemos a las formulaciones en metro de romance de *El Cid y el conde Lozano* impresas en la España áurea, que no se caracterizan precisamente por su altura estilística, quedaremos en condiciones mejores de valorar la creatividad verbal inaudita, portentosamente aédica,

---

<sup>105</sup> Joanne B. Purcell, *Novo romanceiro português das Ilhas Atlânticas*, I, ed. Isabel Rodríguez-García, con la colaboración de João A. das Pedras Saramago (Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1987) núm. 1.1, pp. 45-46; reproducido en Manuel da Costa Fontes y otros, *O romanceiro português e brasileiro*, núm. A3, pp. 55-56.

de esta versión de Madeira. Llama en particular la atención la peripecia, casi conclusiva, del joven que presenta a su padre no la cabeza de su enemigo, sino la mano, la lengua y el corazón, que no en vano eran los órganos que habían perpetrado la ofensa que estaba en el origen del conflicto. El padre se niega a creer que tales despojos fuesen los que había pedido, y manifiesta su sospecha de que el hijo haya sacrificado alguna víctima sustitutoria para defraudarlo. Ello tiene el efecto del reavivamiento de la ira del hijo contra su progenitor.

Sobre tal conflictiva identificación de la víctima, que liga (aunque en modo inverso) algunas versiones madeirenses de *El Cid* y *el conde Lozano* con ciertos motivos típicos de otro ciclo romancístico emblemático, el carolingio de Gaiferos, volveremos.

EL CID Y EL CONDE LOZANO: LA TRADICIÓN  
ORAL GITANA Y ANDALUZA. CON UNOS VERSOS  
DE EL CONDE DIRLOS Y DE EL DESTIERRO  
DEL CID

Son muy escasas las versiones del romance de *El Cid y el conde Lozano* que han sido atestiguadas en la tradición oral moderna, y más raras aún las que, fuera de las versiones de Madeira, recogen el motivo del ataque a mordiscos del padre anciano contra los dedos de sus hijos. Un texto absolutamente excepcional, fabulosamente contaminado, según ha destacado la crítica, con los romances de *Jimena pide justicia* y de *El destierro del Cid*, comunicado por Juan José Niño, gitano del Puerto de Santa María (Cádiz) a Manuel Manrique de Lara, en Sevilla en 1916, sí evocaba el episodio del padre mordedor. Hago una selección de los versos que más nos interesan:

- Venga mi hijo el mayor, por ser el más desgraciado,  
méteme un dedo en la boca, que tengo un diente dañado.  
—Suelte usted, padre, mi dedo, que me está usted  
lastimando.  
—Venga mi hijo el de enmedio, por ser el más  
desgraciado,  
méteme un dedo en la boca, que tengo un diente dañado.  
—Suelte usted, padre, mi dedo, que está usted  
lastimando.  
—Venga mi hijo el más chico, por ser el más desgraciado,  
méteme un dedo en la boca, que tengo un diente dañado.  
—Suelte usted, padre, mi dedo, que me está usted  
lastimando;

que si no fuereis mi padre, le hiciera mil pedazos.  
 —Esa vanidad que tienes gástala para palacio,  
 ..... que el conde Lozano  
 me ha pegado una bofetada y me ha puesto de villano<sup>106</sup>.

Es esta una versión de rareza e interés insólitos, por razones que han sido muy ponderadas por unos cuantos críticos. Pero hay un mérito en el que no se había reparado hasta ahora, creo: contiene unos cuantos versos, absolutamente extemporáneos aquí (porque de improviso presentan al héroe presuntamente niño con “la barba larga y el pelo crespo y cano”) que parecen proceder más bien del viejo y rarísimo (en la tradición oral moderna) romance de *El conde Dirlos*. De manera tal que la composición de Juan José Niño, que ha sido regularmente etiquetada como *Rodriguillo venga a su padre + Jimena pide justicia + El destierro del Cid*, habría de pasar, propongo, a ser identificada como *Rodriguillo venga a su padre + Jimena pide justicia + El conde Dirlos + El destierro del Cid*.

He aquí los muy raros versos que ahora nos atañen del romance dictado por el gitano Juan José Niño:

—Todas las mañanas veo a aquel que mató a mi padre,  
 montado en un caballo .....  
 matando las palomitas de mi rico palomare,  
 yo las crío una a una y él las mata pare'a pares.  
 —¿Dónde habéis estado, el Cid, que en la corte no habéis estado?  
 traéis la barba larga y el pelo crespo y cano.  
 —Mi señor, he estao en frontera con moritos peleando.

<sup>106</sup> Véase la edición y la presentación del romance en Teresa Catarella, *El romancero gitano-andaluz de Juan José Niño* (Sevilla: Fundación Machado, 1993) pp. 23-25, y su análisis en pp. 58-65.

- Ya me lo han dicho, buen Fin* .....  
*que grandes ciudades y villas me han dicho que habéis ganado.*  
 —*Ahí las tenéis, mi buen rey, las tenéis a vuestro mandato.*  
 —Partidlas con rey Rodrigo, que aunque es viejo, es bueno  
 y largo.  
 —Partidlas, mi señor rey, de esas que habéis heredado,  
 que estas las he ganao yo con el rigor de mi brazo.

Los versos destacados enlazan con, por un lado, la trama y los detalles de la versión del viejo y prolijo romance de *El conde Dirlos* consagrada en varias compilaciones de mediados del siglo XVI: el *Cancionero de romances s. a.*, el *Cancionero de romances* de 1550, la *Silva* de 1550. El protagonista de aquellos textos había pasado quince largos años de lucha contra los moros de reinos remotos, antes de regresar a los dominios de Carlomagno con barbas y cabellos tan crecidos y canos que le conferían aspecto de salvaje:

Unos creían que era muerto, otros anegado en mare.  
 Las barbas y los cabellos nunca los quiso afeitare;  
 tiénelos fasta la cinta, fasta la cinta, y aun mase;  
 la cara mucho quemada del mucho sol y del aire,  
 con el gesto demudado muy fiero y espantable<sup>107</sup>.

Tan desgreado era el aspecto (o tan eficaz e impresionante era la máscara que había elegido usar) del conde Dirlos retornado, que, cuando se dispuso a abrazar a su esposa,

---

<sup>107</sup> Transcribo, modernizando la ortografía, del *Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte delos Romances Castellanos que fasta agora sean compuesto, nueuamente corregido, emendado y añadido en muchas partes* (Amberes: casa de Martín Nucio, 1550) f. 11 r; hay edición facsimilar, ed. José J. Labrador Herraiz, introd. Paloma Díaz-Mas (Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017).

la condesa espantada púsose tras don Beltrane:  
 el conde con grandes sospiros comenzóle de hablare:  
 —¡No fuyades, la condesa, ni os queráis espantare,  
 que yo soy el conde Dirlos, vuestro marido carnale!  
 Estos son aquellos brazos en que soléades holgare.  
 Con las manos se aparta los cabellos de la face;  
 conociolo la condesa entonces en el hablare.  
 En sus brazos ella se echa, no cesando de llorare.  
 —¿Qué es aquesto, mi señor? ¿Quién vos hizo ser salvaje?  
 ¡No es este aquel gesto que vos teníades ante<sup>108</sup>!

Aunque sea esa una cuestión que no se ha señalado y que aspiro a desarrollar en otro ensayo, el regreso a la corte del Dirlos barbudo, cano y envejecido aflora también, y con analogías casi literales con respecto a la versión del gitano Juan José Niño, en algunos textos del romance de *El destierro del Cid* recogidos entre los sefardíes de la zona del Estrecho y en Madeira. Ello no desmiente, sino que corrobora la genética parcialmente común de los textos gitanos, sefardíes, madeirenses. Comparemos los versos gitanos con versos de tales otras dos tradiciones:

—¿Ande habéis estado, el Sidi, que en Corte no habéis entrado?

*La barba traéis belluda, el cabello ciezo y cano.*

—Yo he estado en las batallas con los moros guerreando.

—Viñas y castillos, el Sidi, me han dicho que habéis ganado;

partirlas con el conde Alarcos que aunque es pobre, es buen fidalgo<sup>109</sup>.

<sup>108</sup> *Cancionero de Romances* (1550) f. 20 rv. Edición mía.

<sup>109</sup> Arcadio de Larrea Palacín, *Romances de Tetuán* (Madrid: CSIC, 1952) [*Canciones rituales hispanojudías*, 3 vols. (Madrid, CSIC: 1952-1954)] I, pp. 46-47.

Estava o rei à janela com sês moços e criados.  
 —Que cavaleiro é aquele qu'acolé vem a cavalo,  
*de sua barbicha ruça, sê cabelo acastanhado?*  
 —É Dom Rodrigues, senhor, há quatro anos é degradado.  
 —Donde vindes, Dom Rodrigues, que vindes tão  
 aumentado?  
 As terras de Jerusalém para ti as tens tomado?  
 Cá me disseram, Rodrigues, que vinhas muito afectado;  
 parte com Pedro Drummond, qu'é pobre mas é honrado.  
 —Parte lá esses que tens, que ñã te custaram a ganhar,  
 mas estes aqui qu'ê trago bem me custaram a ganhar<sup>110</sup>.

Una prueba adicional de la conexión genética con *El conde Dirlos* del romance de *Rodriguillo venga a su padre + Jimena pide justicia + El conde Dirlos + El destierro del Cid* recordado por el gitano Juan José Niño se halla cifrada en los versos que destaco a continuación:

—Ya me lo han dicho, buen Fin .....  
 que grandes ciudades y villas me han dicho que habéis  
 ganado.  
 —Ahí las tenéis, mi buen rey, las tenéis a vuestro mandato.  
 —*Partidlas con rey Rodrigo, que aunque es viejo, es bueno y largo.*  
 —*Partidlas, mi señor rey, de esas que habéis heredado,*  
*que estas las he ganao yo con el rigor de mi brazo.*

Son versos conectados con los de algunas rarísimas versiones orales modernas del romance de *El destierro del Cid*. Por ejemplo, con la secuencia sefardí de “partirlas con el conde Alarcos que aunque es pobre, es buen fidalgo” y con

---

<sup>110</sup> Es versión madeirense, recogida por Pere Ferré y Joanne B. Purcell. Véase Fontes, *O romanceiro português e brasileiro*, núm. A5, p. 58.

la madeirense de “parte com Pedro Drummond, qué pobre mas é honrado”: palabras que dirige el rey a un Cid que, barbudo, cano y con aspecto amedrentador, regresa de batallar victoriosamente contra los moros, instándole a que comparta sus ganancias con un hidalgo pobre con el que el héroe castellano no tiene nada que ver. La diferencia más sustancial estriba en que en el romance gitano el rey quiere imponer que el Cid le entregue a él mismo algunas de sus ganancias, mientras que en los romances sefardí y madeirense le quiere obligar a que las comparta con súbditos a los que declara pobres.

Tan intempestivos mandatos del rey se explican, creo, como recuerdo distorsionado de aquellos versos de *El conde Dirlos* en que el emperador Carlomagno pedía a Dirlos, que también regresaba con aspecto salvaje de ganar guerras contra los moros, que se compadeciese del joven Celinos, quien había “errado con amor y mocedad” cuando, pobre como era (quería “casar con la condesa que era rica y de linaje”), había aceptado el compromiso con la esposa de Dirlos. La pretensión de Carlomagno de favorecer al joven y pobre Celinos a costa no de las ganancias sino, peor aún, de la esposa del conde ausente queda confirmada por ciertos versos que señalan que Celinos se había casado (aunque sin derecho de acceso carnal a ella hasta que cumplierse la mayoría de edad) con la esposa de Dirlos “a ruego de Carlo Magno, de Francia rey emperante”, siempre preocupado “por casar bien a Celinos y ponerle en buen lugar”, a costa de lo que fuese: mejor si era a costa de los bienes de un súbdito alejado por muchos años de la corte<sup>111</sup>.

---

<sup>111</sup> Acerca del romance de *El destierro del Cid*, del que no se conocen versiones viejas, aunque sí alguna alusión crucial (con sus versos “sabed, Cid, que don Die-

En conclusión: que hay vínculo, en tanto que son aspirantes a parasitar los bienes y las ganancias del Cid, el pobre “Celinos” del romance renacentista de *El conde Dirlos*, los pobres “conde Alarcos” y “Pedro Drummond” de las versiones sefardí y madeirense de *El destierro del Cid*, y el propio rey, que se declara no pobre, pero sí viejo, del romance gitano andaluz.

Añadiremos a esta ecuación, en capítulos por venir, un factor absolutamente crucial, aunque tampoco había sido tenido hasta ahora en cuenta: que también al final de la primera lid de las cinco de las que sale triunfador el joven héroe de las *Mocedades de Rodrigo*, manuscritas en torno a 1360, le pide cínicamente el rey que comparta con él sus ganancias, a lo que Rodrigo por supuesto se niega:

—Cata —dixo—, buen rey, qué te trayo, maguera non  
so tu vassallo.

De çinco lides que te prometí el día que tú me oviste  
desposado,

vencido he la una, yo cataré por las quatro.

Essas oras dixo el buen rey: —*Por todo seas perdonado,  
en tal que me des el quinto de quanto aquí has ganado.*

Estonçe dixo Rodrigo: —*Solamente non sea pensado,  
que yo lo daré a los mesquinos, que assaz lo han lazado.*

*Lo suyo daré a los diezmos, que non quiero su pecado,  
de lo mío daré soldadas [a] aquellos que me aguardaron*<sup>112</sup>.

---

go, aunque pobre, es buen hidalgo”) en la comedia *La pobreza estimada* de Lope de Vega, véanse los trabajos fundamentales de Diego Catalán, “Memoria e invención en el romancero de tradición oral”, *Romance Philology* 24 (1970-1971) pp. 1-25 y 441-463, pp. 458-461; y Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, *Folk Literature of the Sephardic Jews 2 Epic Ballads* (Berkeley: University of California Press, 1986) pp. 187-229.

<sup>112</sup> Leonardo Funes y Felipe Tennenbaum, “*Mocedades de Rodrigo*”: *Estudio y edición de los tres estados del texto* (Londres: Tamesis, 2004) vv. 472-480, pp. 53 y 55.

Otro romance sumamente excepcional, anotado y refundido por Francisco Rodríguez Marín, allá por los años 1876 o 1877, de labios de personas de Antequera y de La Alameda (Málaga)<sup>113</sup>, muestra al anciano padre del peque-

<sup>113</sup> Véase lo que dice al respecto Carmen de la Vega de la Muela, en *Historia de la investigación del romancero en la tradición moderna en Andalucía*, tesis doctoral (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2015) p. 142: “Menéndez Pelayo incluye en su *Antología* también algunos temas nuevos. En la versión del romance de *Rodrigo vengado a su padre*, el maestro santanderino reproduce una nota de Rodríguez Marín en la que el colector indicaba cómo fue reconstruido dicho romance: ‘[el texto fue] casi completado, entre unos fragmentos que D. Juan Quirós de los Ríos aprendió, siendo niño, en Antequera, de boca de un pariente de su abuelo, llamado José González, y otros fragmentos que recogí en Osuna, por los años de 1876 o 77, de un viejo pordiosero de la Alameda (Málaga) que pedía limosna recitando una porción de romancillos populares, casi todos religiosos’. A lo que añadía don Marcelino sobre el mismo romance: ‘Es un tipo muy curioso de romance juglaresco moderno, compuesto por un poeta semiletrado que había leído el *Romancero de Escobar* o había visto representar la comedia de Guillén de Castro [*Las mocedades del Cid*], y que refunde el tema poético con cierta originalidad y no sin brío. La rareza de los romances históricos en la tradición oral, la hace todavía más apreciable, pues del Cid no sabemos que se canten actualmente otros que este en Andalucía, y otro portugués y centenario’. Posteriormente, Diego Catalán, aunque considera esta versión ‘facticia andaluza’ completada por Rodríguez Marín a base de los dos fragmentos, el de Antequera y el de Alameda, reconoce la importancia del texto, ya que en el AMP solo se guardan otras dos versiones de este tema, una asturiana y otra justamente de Sevilla, la de Juan José Niño, recogida por Manrique de Lara en Triana en 1916. Por su parte, Jesús Antonio Cid lo incluye en su relación de versiones de romances andaluces dadas a conocer a lo largo del siglo XIX, indicando que se trata de una ‘versión compuesta’. El romance fue editado en Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, vols. VIII y IX de la *Edición nacional de las Obras completas de Menéndez Pelayo* (Madrid: CSIC, 1945) [vol. VIII, *Romances viejos castellanos. Primavera y flor de romances de Fernando José Wolfy Conrado Hofmann*, 2.<sup>a</sup> ed. corregida y adicionada, Madrid, 1899; vol. IX, *Apéndices y Suplemento a la “Primavera y flor de romances de Wolfy Hofmann”*] IX, pp. 296-297; Salazar, *El romancero vulgar y nuevo*, pp. 10-12; *Romancero general de Andalucía*, III. *Romancero de la provincia de Sevilla*, eds. Pedro M. Piñero, Antonio José Pérez Castellano, José Pedro López Sánchez, José Luis Agúndez García y Dolores Flores Moreno (Sevilla: Universidad de Sevilla y Diputación Provincial de Sevilla, 2013) núm. 47.1, pp. 478- 479. Véase además Jesús Antonio Cid, “El romancero tradicional de Andalucía. La recolección histórica y las encuestas de M. Manrique de Lara (Cór-

ño Rodrigo no repartiendo mordiscos, pero sí sometiendo a sus hijos a otra ordalía de dolor y valor, presionando sobre “la muñeca, lo más delgado del brazo”. Ello enlaza, comprobaremos, con la lección de cierta rama de romances eruditos que afloraron en el Barroco, y con una escena de la comedia *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro.

He aquí los episodios que más nos interesan:

Levantóse de otro asiento    ese que llaman Lozano;  
 Le ha pegado un bofetón,    diciendo: —¡Vaya el villano!,  
 porque hay hombres en la corte    más capaces de guardarlo.  
 Se fue el buen viejo a su casa,    corrido y avergonzado;  
     la mujer le ha preguntado.

Dióle en callar la respuesta    y a sus tres hijos llamado;  
 vino el mayor, luego vino    el que era de edad mediano  
 y también vino el muy chico,    con el sombrero en la mano.  
 Lo agarró por la muñeca,    lo más delgado del brazo;  
 tres veces le dijo: “Suelta”,    y, viendo que no ha soltado,  
 ha sacado de la cinta    un puñal, y así le ha hablado:

—Juro por el Cielo Santo  
 que el no quitaros la vida    es porque me habéis criado.  
 ¿Es posible, padre mío,    es posible, padre amado?,  
 que habéis perdido el sentido    u os ha la razón faltado.  
 —Ni yo he perdido el sentido,    ni la razón me ha faltado;  
 la honra, sí, que me hizo afrenta    ese conde de Lozano<sup>114</sup>.

El desenlace de esta versión es de gran originalidad, porque contiene la peripecia (a cuyo análisis volveremos) de

---

doxa, Sevilla, Cádiz; 1916)”, en *Romances y canciones en la tradición andaluza*, eds. Pedro M. Piñero, Enrique Baltanás y Antonio José Pérez Castellano (Sevilla: Fundación Machado, 1999) pp. 23-61, p. 28.

<sup>114</sup> Sigo la edición de Salazar, *El romancero vulgar y nuevo*, pp. 10-12.

la presentación de los despojos de la víctima a la persona que había encargado aquella muerte:

Y le cortó la cabeza, también le cortó la mano.  
En la punta de su lanza por bandera la ha clavado  
y ufano a la corte llega, estas palabras hablando:  
—¿Hay alguno entre vosotros, primos, parientes o  
hermanos,  
que salgan a la demanda? Aquí para el campo aguardo.  
Viendo que nadie salía, a su casa ha caminado,  
y a su padre le presenta la cabeza con la mano.

EL CID Y EL CONDE LOZANO: LA TRADICIÓN  
BALEAR

La tradición oral moderna del romance de *El Cid y el conde Lozano* que mejor conservó el motivo del mordisco del padre a los dedos del hijo es la balear. Fijémonos en esta escena de una versión sensacional, anotada en algún pueblo sin identificar de la isla de Ibiza, por Marià Aguiló i Fuster, se supone que en 1853. Reproduzco también la escena en que el hijo anima al padre a que haga escarnio de la cabeza de su enemigo:

I se'n va ana[r] el conde Vecos, el conde Vecos llorando.  
De su boca mal li eixia, de ses dents li surt la sang.  
Va encontrar son fill major que pes carrer es passetjava.  
—Vine'm ençà, hijo mío, que has de ser el més amado;  
salga'm un dit a la boca, que tengo un labio dañado.  
Però com lo hi va tenir fortament lo hi apretava.  
—Amoll, per amor de Déu o per amor de sa Mare.  
Va arribar an el mitjanet, féu la mateixa passada.  
Llavò arribà Llodriguets, que era lo que més amava.  
—Vina ençà, Llodriguets meu, que has de ser el més  
amado,  
salga'm un dit a la boca, tengo un labio dañado.  
Però com lo hi va tenir fortament lo hi apretava.  
—Amoll, per amor de Déu o per amor del diainya,  
que si no fóssiu mi padre jo us daria un bofetón.  
—Aquest bofetón, fill meu, ara me l'han donado:  
allà al palacio del rei me l'ha dat conde Loçanos,  
me l'ha dat conde Loçano i m'ha tractat de villano.

.....

Amb lo tai de la seua espasa la cabeza li quità,  
 i en la punta de la llança per bandera se'l tirà,  
 i se'n va anar a ca so padre  
 i el va trobar que dinava, que així el n'havia deixado.  
 —Vet-vos aquí, padre mío, el cap del conde Loçano;  
 dongue-li lo bofetón que ell li havia donado;  
 dongue-li'n un, dongue-li'n dos, dongue-li los que voldrà,  
 i, si amb això no està content, de villano el pot tractar<sup>115</sup>.

Una versión registrada en el pueblo de San Martín de Beduledo (Asturias) en 1984 no recoge el episodio de la ordalía de valor a la que el viejo somete a sus hijos<sup>116</sup>. Tampoco lo hace alguna versión canaria que enlaza, según ha demostrado Maximiano Trapero, con cierta estirpe de romances áureos, muy en particular con el que comenzaba “Pensativo estaba el Cid viéndose de pocos años”<sup>117</sup>.

A Trapero debemos una detallada revisión del romance de *El Cid y el conde Lozano*, con deslindes de las refundiciones eruditas barrocas (los romances que comenzaban “Cuidando Diego Laínez”, “Ese buen Diego Laínez”, “Pensativo estaba el Cid”, “Non es de sesudos homes”, “Consolando al noble viejo”, “Llorando Diego Laínez”), y con calas en el drama áureo de *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro y en otras piezas barrocas y tardobarrocas,

<sup>115</sup> Publicada en Josep Massot i Muntaner, “Maria Aguiló i la poesia popular”, *Estudis de llengua i literatura catalanes: Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, 2 vols. (Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980-1981) II, pp. 307-332.

<sup>116</sup> José Manuel Fraile Gil, “La tradición aún vive. Una nueva versión del *Cid y el conde Lozano*”, *Revista de Folklore* 56 (1985) pp. 45-52.

<sup>117</sup> Véase Trapero, “Del romancero antiguo al moderno: problemas y límites. A propósito del romance *Rodrigo vengá a su padre*”, *Revista de Filología Española* 73 (1993) pp. 241-274.

así como en casi todo lo que la tradición oral moderna ha aportado al respecto.

Ana Sirgado, por su parte, ha trazado un amplio cuadro de las versiones del romance atestiguadas en la tradición oral lusófona, sobre todo en la madeirense, y ha profundizado en la relación del romance tradicional con el cantar épico castellano medieval de las *Mocedades de Rodrigo*, y con unos cuantos romances nuevos<sup>118</sup>.

---

<sup>118</sup> Sirgado, "As jovens aventuras de Rodrigo Díaz de Vivar: reavaliação de um testemunho do romanceiro novo", *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos* 11 (2022) pp. 264-298.

LA ORDALÍA DE LOS MORDISCOS EN LAS  
VERSIONES ÁUREAS DE *EL CID Y EL CONDE*  
*LOZANO*

La exhaustiva investigación de Trapero me exime de reiterar aquí una cartografía detallada de las versiones áureas de los romances de *El Cid y el conde Lozano*. Convocaré solo, por la luz singular que puede eventualmente ofrecer, un texto particularmente temprano, relevante y misterioso: el romance artificioso “Ese buen Diego Laínez”, que vio la luz primera en el *Cancionero llamado Flor de enamorados* (1562) y después, retocado, en la *Rosa española* (1573) de Joan Timoneda<sup>119</sup>.

Es composición no rutilante en términos de estilo; pero le cabe el mérito de la introducción en el romancero (y en la literatura) hispánicos del tópico de la ordalía de los mordiscos. No se sabe de dónde salió, ni si fue compuesta o recompuesta por el propio Timoneda, sobre modelos o tradiciones para nosotros ignotos:

Ese buen Diego Laínez    después que hubo yantado,  
hablando está sobre mesa    con sus hijos todos cuatro.  
Los tres son de su mujer,    pero el otro era bastardo,  
y aquel que bastardo era,    era el buen Cid castellano.

---

<sup>119</sup> A Timoneda le fue concedido en 1556 el privilegio, por seis años, para publicar un libro que se llamaría *Flor de enamorats*. Pero cuando venció el plazo sin que lo hiciera, un tal Claudi Bornat lo publicó por su cuenta, en Barcelona en 1562, con el título de *Cancionero llamado Flor de Enamorados, sacado de diversos auctores, agora nuevamente por muy linda orden copilado*. En 1573 Timoneda aprovecharía aquellos romances para nutrir sus cuatro *Rosas*.

Las palabras que les dice son de hombre lastimado:  
 —Hijos, mirad por la honra, que yo vivo deshonorado,  
 que, porque quité una liebre a unos galgos que cazando  
 hallé del conde famoso llamado conde Lozano;  
 palabras sucias y viles me ha dicho y ultrajado.  
 ¡A vosotros toca, hijos, no a mí que soy anciano!  
 Estas palabras diciendo, al mayor había tomado;  
 queriendo hablarle en secreto, metiole en un apartado;  
 tomole el dedo en la boca, fuertemente le ha apretado:  
 con el gran dolor que siente un grito terrible ha echado.  
 El padre lo echara fuera, que nada le hubo hablado.  
 A los dos metiera juntos, que de los tres han quedado;  
 la misma prueba les hizo, el mismo grito habían dado.  
 Al Cid metiera el postrero, que era el menor y bastardo;  
 tomole el dedo en la boca, muy recio se lo ha apretado.  
 Con el gran dolor que siente un bofetón le ha amagado.  
 —Aflojad, padre, le dijo; si no, seré mal criado.  
 El padre que aquesto vido grandes abrazos le ha dado.  
 —Ven acá tú, hijo mío, ven acá tú, hijo amado;  
 a ti encomiendo mis armas, mis armas y aqueste cargo:  
 que tú mates ese conde si quieres vivir honrado.  
 El Cid calló y escucholo, respuesta no le ha tornado.  
 A cabo de pocos días el Cid al conde ha topado;  
 hablóle de esta manera como varón esforzado:  
 —Nunca lo pensara, el conde fuérades tan mal criado,  
 que porque quitó una liebre mi padre a un vuestro galgo,  
 de palabras ni de obras fuese de vos denostado.  
 ¿Cómo queredes que sea que tiene de ser vengado?  
 El conde tomólo en burlas; el Cid presto se ha enojado;  
 apechugó con el conde, de puñaladas le ha dado<sup>120</sup>.

---

<sup>120</sup> La edición, con la ortografía normalizada conforme a la norma académica actual, es mía, a partir del romance “Ese buen Diego Laínez”, que da inicio a la sección de *Los romances del Cid Ruy Díaz, por otro nombre llamado don Rodrigo de Bivar. Y este primero es de cómo Diego Laínez, padre del Cid, probó de los cuatro hijos que tenía, el*

Para don Ramón Menéndez Pidal, no cabía duda de que era este un documento relevante, aunque no prototípico: su declaración de que “la extraña prueba que el padre hace a sus hijos [...] se halla en varios cuentos orientales y europeos”, resaltaba que debía provenir del venero del cuento folclórico pluricultural y no de la épica patria ni del romancero más viejo:

Una vez creado el género de estos pequeños poemas, se debieron componer nuevos romances, sin enlace alguno con la narración de los poemas extensos, ya olvidados.

Una buena muestra de ello es el romance que cuenta cómo “ese buen Diego Laínez, / después que hubo yantado” [...]. Y diciendo esto, [el padre] llevó consigo a su hijo mayor, como para hablarle en secreto, y le mordió un dedo; el hijo lastimado lanza un grito de dolor; y el padre, sin hablarle más, le echó fuera. Lo mismo le pasó con los otros

---

*mas valiente*, en Joan Timoneda, *Rosa Española: Segunda Parte de Romances de Joan Timoneda, que tratan de hystorias de España* ([Valencia]: En casa de Joan Timoneda, 1573) ff. xxxiiijr -xxxv. Hay edición facsimilar moderna: Joan Timoneda, *Rosas de romances. Rosa Española. Rosa Real*, coordinada por José J. Labrador Herraiz, con estudio de Viçenc Beltran (México D. F.: Frente de Afirmación Hispanista, 2020). Beltran afirma, en sus comentarios a este romance, pp. 77-80, p. 77, que el texto “nos ha llegado también a través de la *Flor de Enamorados*, ff. 57r -58r, la *Segunda parte dela Sylua* de Juan de Mendaño (ff. 54v -56r) y en el pliego n.º 1060, datado en 1596, además de una copia manuscrita en Real Biblioteca, ms. II 1580 (f. 209r-v). El cotejo de estas fuentes ofrece una serie de curiosidades notables que estudiaremos a partir del cuadro n.º 21 (véase página siguiente). Los datos expuestos permiten un par de consideraciones de valor muy desigual: por una parte, Timoneda ha efectuado una corrección más bien ligera (y a veces quizá poco eficaz, véanse el v. 20) al texto de su *Flor de enamorados*; por otra parte, las dos correcciones últimas parecen sugerir (aunque desgraciadamente no me parecen ni suficientes ni bastante significativas para afirmarlo) que 1580 pueden emparentar con el pliego 1060 o con un texto semejante más que con las dos ediciones de nuestro impresor; en cualquier caso, el número de coincidencias permite sugerir que 1580 enlaza con un estadio textual anterior a RE”.

dos. Apartó por último al Cid, que era el menor y bastardo, y al apretarle el dedo, el hijo le amenazó un bofetón. El padre, lleno de alegría, le abrazó y le encomendó sus armas para la venganza. El Cid buscó al conde, le increpó agriamente y le dio de puñaladas.

Todos los pormenores de este romance son nuevos, sin arraigo en las tradiciones anteriores. La muerte del padre de Jimena contábala [*Las mocedades de*] *Rodrigo* suponiendo que el conde de Gormaz corre las tierras de Diego Laínez, le hiere los pastores y le roba el ganado; a su vez Diego Laínez con los de Vivar quema un arrabal de Gormaz y se lleva ganados y vasallos, con las lavanderas que están lavando en el río. El conde sale retando a Diego Laínez y pidiéndole las lavanderas, que son dejadas libres, para aplazar entre ambos bandos una batalla de cien contra cien, en la que ya sabemos que *Rodrigo* mata al conde [...].

Este romance tampoco conocía la genealogía del Cid que daban los antiguos poemas, y, contra estos, supuso que el héroe tenía tres hermanos de los que él era el menor y bastardo; reunía así los dos motivos de predilección que siente la poesía popular al atribuir frecuentemente las mejores cualidades a los hijos últimos, o a los nacidos fuera de matrimonio.

Luego el romance completó la invención con la extraña prueba que el padre hace a sus hijos, la cual se halla en varios cuentos orientales y europeos. Repitamos: este último romance no tiene el menor enlace con las tradiciones antiguas; el que lo compuso no tenía conocimiento alguno de los relatos de las gestas, las cuales no se recitaban ya seguramente; solo conocía los romances viejos, y escribió el suyo como prólogo o explicación necesaria de las alusiones que en ellos encontraba a la muerte del conde Lozano.

Es decir, el romance en cuestión debe su origen a un móvil semejante al que presidió la composición del poema de [*Las mocedades de*] *Rodrigo*, el cual había nacido también

sin enlace con la tradición, y para explicar alusiones contenidas en otros dos poemas más antiguos<sup>121</sup>.

Pese a lo aparentemente tardío e impostado de su incorporación a la materia cidiana documentada, la ordalía de los mordiscos fue peripecia favorita de otras recreaciones más o menos eruditas y mediocres en metro de romance. Es notable que en uno que comenzaba “Cuidando Diego Laínez”, el padre no recurriese a la ordalía de morder, sino a la de apretar con fuerza las palmas de las manos<sup>122</sup>: violencia que enlaza, recordemos, con la que evocaba la versión malagueña anotada por Rodríguez Marín en torno a 1876-1877; y con la que subiría a escena Guillén de Castro, en *Las mocedades del Cid*, a la que enseguida atenderemos. Su continuación, el romance “Consolando al noble viejo”, daba cuenta de la ejecución de la venganza del joven Rodrigo contra el injuriador de su padre<sup>123</sup>.

---

<sup>121</sup> Ramón Menéndez Pidal, *La epopeya castellana a través de la literatura española* (Madrid: Espasa-Calpe, 1974) pp. 115-116. No estará de más subrayar que un relato del enfrentamiento (sin bofetada, sin ordalía paterna a base de mordiscos, sin apenas ingredientes novelescos) entre Diego Laínez y el conde de Gormaz, que culmina con la muerte de este a manos del niño Rodrigo, es narrado en la epopeya medieval de las *Mocedades de Rodrigo*, vv. 293-326.

<sup>122</sup> Véase Alejandro Higashi, “Cuidando Diego Laínez...y la función de la hipótesis de trabajo en ecdótica”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 52 (2004) pp. 355-388, pp. 385-386; así como lo que señala Antonio Carreira, en “Estudio”, en *Romancero general, en que se contienen todos los Romances que andan impresos ahora nvevamente añadido y enmendado* (Madrid: por Iuan de la Cuesta, 1604), ed. moderna, coordinada por José J. Labrador Herraiz, 2 vols. (Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018) vol. I, pp. 1207-1208.

<sup>123</sup> Esto es lo que afirma acerca de él Antonio Carreira, en su “Estudio” del *Romancero general* de 1605, p. 1196: “f. 361. Continuación de “Cuydando Diego Laynez”, f. 360v, al que también sigue en el pliego *Aquí se contienen seys Romances del Cid Ruydiaz de Viuar...* que Rodríguez-Moñino cree impreso cerca de 1600 (*Pliegos... del marqués de Morbecq*, p. 320). No recogido en la *Historia... de Escobar* ni impreso en las *Flores*”.

Combinación muy convencional es la que cobra cuerpo en la ordalía subida a la escena por Guillén de Castro en la comedia *Las mocedades del Cid* (ca. 1618), que aporta la novedad de que a los dos hijos legítimos el padre les aprieta las manos, en tanto que el mordisco en el dedo lo reserva para el bastardo Rodrigo:

SALE HERNÁN DÍAZ.

HERNÁN DÍAZ

¿Qué me mandas?

DIEGO LAÍNEZ

Los ojos tengo sin luz,  
la vida tengo sin alma.

HERNÁN DÍAZ

¿Qué tienes?

DIEGO LAÍNEZ

¡Ay, hijo! ¡Ay, hijo!  
Dame la mano... Estas ansias  
con este rigor me aprietan.

*(Tómale la mano a su hijo, y apriétasela lo más fuerte que pudiere.)*

HERNÁN DÍAZ

¡Padre, padre, que me matas!  
¡Suelta, por Dios, suelta! ¡Ay, cielo!

DIEGO LAÍNEZ

¿Qué tienes? ¿Qué te desmaya?  
¿Qué lloras, medio mujer?

HERNÁN DÍAZ

¡Señor!

DIEGO LAÍNEZ

¡Vete! ¡Vete! ¡Calla!  
¿Yo te di el ser? No es posible.  
¡Salte fuera!

HERNÁN DÍAZ

¡Cosa estraña! (*Vase.*)

DIEGO LAÍNEZ

¡Si así son todos mis hijos,  
buena queda mi esperanza!  
¡Bermudo Laín!

SALE BERMUDO LAÍN.

BERMUDO

¿Señor?

DIEGO LAÍNEZ

Una congoja, una basca  
tengo, hijo. Llega, llega...  
¡Dame la mano!

(*Apriétale la mano.*)

BERMUDO

Tomalla  
puedes... ¡Mi padre! ¿Qué haces?....  
¡Suelta, deja, quedo, basta!  
¿Con las dos manos me aprietas?

DIEGO LAÍNEZ

¡Ah, infame! Mis manos flacas  
¿son las garras de un león?  
Y aunque lo fueran, ¿bastaran  
a mover tus tiernas quejas?  
¿Tú eres hombre? ¡Vete, infamia  
de mi sangre!...

BERMUDO

(*Voy corrido.*) (*Vase.*)

DIEGO LAÍNEZ

¿Hay tal pena? ¿Hay tal desgracia?  
¿En qué columnas estriba  
la nobleza de una casa  
que dio sangre a tantos reyes?

Todo el aliento me falta.  
¿Rodrigo?

SALE RODRIGO.

RODRIGO

Padre, Señor,  
¿es posible que me agravias?  
Si me engendraste el primero,  
¿cómo el postrero me llamas?

DIEGO LAÍNEZ

¡Ay, hijo! Muero...

RODRIGO

¿Qué tienes?

DIEGO LAÍNEZ

¡Pena, pena, rabia, rabia!  
(*Muérdete un dedo de la mano fuertemente.*)

RODRIGO

¡Padre, soltad en mal hora!  
¡Soltad, padre, en hora mala!  
¡Si no fuérades mi padre  
diérais una bofetada!<sup>124</sup>.

Aunque hemos todavía de dedicar unos cuantos capítulos a allegar más fuentes y paralelos del relato de la agresión paterna contra los dedos o las manos de los hijos, no será inoportuno hacer un alto aquí para reflexionar sobre la sofisticada economía expresiva de estas secuencias de acción-reacción-acción-reacción, que arrancaban con la

---

<sup>124</sup> Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*, ed. Stefano Arata (Barcelona: Crítica, 1997) I, 429-471, pp. 20-21. Sobre la relación entre los romances eruditos y el drama barroco, véase Françoise Cazal, "Romancero y reescritura dramática: *Las Mocedades del Cid*". *Criticón* 72 (1998) pp. 93-123, especialmente el epígrafe titulado "La afrenta a Diego Laínez", en pp. 6-10.

bofetada de un abusador contra un anciano; continuaban con la violencia del anciano contra uno solo de los dedos (o, en alguna rara versión, contra la palma de la mano) de cada retoño; seguía con, de nuevo, la bofetada con la que amenazaba el niño valeroso a su padre; y enfilaba hacia el descabezamiento del abusador por la mano armada del niño. No puede dejar de sorprender la sutil y épico-trágica matemática del lenguaje de dedos y de manos que suministra este esquema.

Más sorprende que sobre tal engranaje se asienten también, aunque para desbordarlo, ciertos factores tan imprevistos como imaginativos que distorsionan y enriquecen los cuentos caboverdianos, que proceden en parte de la materia narrativa que cobró cuerpo en los viejos romances, y probablemente también en cuentos y leyendas en prosa que no han llegado hasta nosotros.

Así, el cuento caboverdiano 115 (*La prueba*), se saca de la manga que cuatro dientes que habían sido arrancados y diecinueve que habían quedado afectados por la bofetada que el anciano José había recibido del abusador vuelven a salir, y a quedar fijos cuando el hijo Constantin (que había bajado como un rayo desde el cielo, a caballo) corta las cuatro cabezas del agresor y reparte bofetadas entre todas. Añadido tan pleno de intrusa y fantásica creatividad como de cuidadoso sentido de la proporción, en tanto que agrega una absolutamente irreprochable pareja de acción-reacción a las que ya participaban en el juego:

El padre le dijo al muchacho:

—He hecho una apuesta con un hombre; *me ha abofeteado, y me ha dejado diecinueve dientes sueltos.*

El muchacho suplicó que lo dejaran marchar a luchar contra él.

[El enemigo] tenía cuatro cabezas: Mouro Pé de Cabal, Alberto Força Grande, Dindino Santuna<sup>125</sup>.

Constantin subió con su caballo hasta el cielo. Saltó desde allí y cortó las cuatro cabezas.

Se las llevó a su padre.

*Abofeteó las cabezas; le salieron [a su padre] los cuatro dientes; los diecinueve dientes sueltos volvieron a quedar firmes.*

Por su parte, el cuento caboverdiano núm. 116 (*El rey durmiente*) aporta la novedad de que el agresor se jacta de haber sacado al anciano todos sus dientes menos dos, de una bofetada. El hijo le invita a que le dé a él otra bofetada, y a continuación le corta, sin miramientos, la cabeza. El patético añadido de los dientes caídos vuelve a quedar inscrito en otra irreprochable combinatoria de acción-reacción, que no incurre en repetición ni mimetismo con la del otro cuento caboverdiano, como si quisiese hacer valer el espectro versátil de la máquina de multiplicar y de inventar tópicos y peripecias maravillosos del arte verbal arraigado en aquel archipiélago:

Su compadre *lo abofeteó, y le sacó todos los dientes excepto dos: uno de arriba y otro de abajo [...]*

Le habló a su hijo acerca de su compadre. El muchacho fue a la casa del compadre, y se sentó en la misma silla en la que se había sentado su padre.

—¿Es que no sabes que tu padre se sentó en esa silla —dijo el compadre— *y que le di una bofetada tal que le saqué todos sus dientes menos dos?*

—¡Pues ven y dame una bofetada! Encontrarás un hombre.

---

<sup>125</sup> No se da el nombre de la cuarta cabeza.

Sacó su espada y cortó la cabeza al hombre. La cabeza saltó y él la cogió con la punta de su espada.

A la vista queda que la tímida innovación (el apretar la mano de los dos hijos legítimos frente al morder el dedo del hijo bastardo), que introdujo Guillén de Castro en la escritura de su comedia barroca, se queda en muy poca cosa frente a la creatividad aédica, el inconformismo audaz, el patetismo logrados, con exultante naturalidad, por los relatos orales caboverdianos.

Otra lección que es posible extraer de estos cuentos que los isleños de Cabo Verde llevaron consigo a los Estados Unidos viene del eventual diálogo, no genético en términos de textualidad pero acaso sí de emotividad, que pudieran entablar con un emotivo episodio del *Quijote*, I, xviii, al que volveremos: aquel en que unos pastores derrocan a pedradas gran parte de la dentadura del hidalgo manchego, la cual quedó reducida a la escueta contabilidad que dedujo Sancho, tras ardua exploración bucal con su dedo: “en esta parte de abajo —dijo Sancho— no tiene vuestra merced más de dos muelas y media; y en la de arriba, ni media, ni ninguna”<sup>126</sup>.

No había regeneración posible, por mucho que pesase al amo y al criado, para las muelas devastadas de don Quijote: la obediencia al género de la novela escrita realista excluía aquella opción. Sí la hubo, en cambio, para el anciano caboverdiano José, al que la venganza ejecutada por su hijo Constantin hizo que “le salieron los cuatro dientes; los diecinueve dientes sueltos volvieron a quedar firmes”.

---

<sup>126</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico (Madrid: Real Academia Española, 2015) I, xviii, p. 216.

Enésima demostración de la capacidad para el despliegue, la invención, la generación de innovaciones aéreas, además de cuidadosamente coherentes y equilibradas, de la mejor literatura oral, como la que ha quedado encarnada en nuestros cuentos caboverdianos; tanto como de las restricciones a las que, en su orilla contraria, se tuvo que replegar la obra de Cervantes, obligada a renunciar a toda solución que se saliese del orden de lo natural.

## EL ROMANCE DE LA BOFETADA DEL MORO ALBAYALDOS Y DE LOS TRES HIJOS DEL VIEJO

Otra intriga que reclama atención nos llega por la vía del romance, viejo y fronterizo, de *El maestro de Calatrava*, cuyo incipit rezaba “Ay Dios, qué buen caballero” en la versión publicada, una vez más, en la *Rosa española* (1573) de Timoneda. Debía venir de atrás, puesto que una versión más breve y de estilo vigorosamente tradicional había sido documentada, según sabremos, en 1550.

El protagonista era el temible moro Albayaldos, llegado de ultramar para ayudar al rey de Granada a defender su ciudad de los cristianos capitaneados por el maestro de Calatrava. Un moro anciano de la corte granadina, al que tenían soliviantado las bravatas de Albayaldos, le recomendó prudencia; el arrogante caudillo extranjero le amenazó con darle una bofetada; su contrario le advirtió de que tenía tres hijos prestos a vengar, si pasaba a los hechos, la afrenta. El conflicto no pasa a mayores porque el rey de Granada impone la paz y corta de raíz las amenazas pendientes de la bofetada y de la llamada a la venganza de los tres hijos:

—Si tú me dieses, buen rey, la gente que buena estaba,  
los jinetes de Jaén, los peones de tu casa,  
a ese malo del Maestro yo te lo traíré a Granada.  
—Calles, calles, Albayardos, no digas la tal palabra,  
que el Maestro es esforçado y venturoso en batalla,  
y si él en campo te tomarate temblar la barba.  
Allí respondió Albayardos una muy fea palabra:

—¡Si no fuera por el rey diérate una bofetada!  
 —Esa bofetada, moro, fuérate muy bien vengada,  
 que tres hijos tengo alcades en el reino de Granada:  
 el uno tengo en Guadix y el segundo tengo en Baça,  
 el tercero tengo en Lora, esa villa tan nombrada,  
 y a mí porque era tan viejo entregome el rey a Alhama;  
 porque veas, perro moro, si te fuera demandada.  
 El rey los pusiera en paz, que ninguno más no habla<sup>127</sup>.

Los otros tres testimonios conocidos de este romance, publicado uno en la *Segunda parte de la Silva de varios romances* de 1550, otro en un pliego suelto de 1572 y uno más en una refundición de Pérez de Hita, están aparentemente abreviados, fragmentados o erosionados, y no declaran ninguna peripecia análoga a la central en Timoneda. Solo en la versión de 1550, la que comenzaba “Santa Fe, cuán bien paresces”, aflora una alusión muy tímida a una bofetada al padre que habría de ser “bien demandada”, no se especifica por quién:

—Calles, calles, perro moro, si no, darte una bofetada,  
 porque yo soy caballero, y cumpliré mi palabra.  
 —Si me la das, Albayaldos, serte ha bien demandada.  
 El rey desde que vio esto el guante en medio arrojara:  
 —Callede vos, alguacil, no se os debe dar nada<sup>128</sup>.

<sup>127</sup> Transcribo a partir de Timoneda, *Rosa española*, ff. lxiir-lxiiiiv, f. lxiiiiv. Véase el estudio de Beltrán en pp. 165-183.

<sup>128</sup> *Segunda parte de la Silva de varios romances* (Zaragoza: Esteban G. de Nájera, 1550) ff. lxxiv-lxxiiiir, lxxiii r; véase la edición facsimilar, con estudio preliminar Vicenç Beltran (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017).

Ignoramos de qué cariz serían las versiones más cabales del romance de Albayaldos, ni las eventuales tradiciones orales, acaso también en prosa, de las que vendría. Pero el solo hecho de que un romance viejo y aparentemente muy rodado en la tradición, anterior al artificioso de “Ese buen Diego Laínez” de 1573, lleve engastada la peripecia de un viejo amenazado de abofeteamiento y presto a pedir venganza a sus tres hijos, abre márgenes sugerentes: entre ellos el de que estemos ante un guiño al tópico de la ordalía paterna (acaso con mordiscos) a los hijos, que quién sabe si no anduvo flotando, desde tiempo atrás y en escorzos y con soluciones diversos, en el ancho caudal del romancero oral y puede que de la leyenda y el cuento también.

Aunque no haya desde luego vínculo directo, no estará de más que recordemos aquí que en el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*) asomaban tres intrusos vestidos como salvajes que amenazaban con abofetear a la madre cuando el héroe no había nacido todavía.

Huelga casi decir que, al final, el desmesurado moro Albayaldos del viejo romance fronterizo morirá a manos del maestro de Calatrava. Igual, por cierto, que el agresor del padre de Rodrigo en el romancero, y que los gigantes-cos antagonistas “mouros” de nuestros romances-cuentos caboverdianos.

LA BOFETADA, EL MORDISCO PATERNO  
Y LA VENGANZA EN EL ROMANCE VULGAR  
DE LA AFRENTA HEREDADA

Otra deriva, en estilo bien diferente y con solución muy original, de la fábula del padre abofeteado al que venga su hijo, es la que recreó en pliegos de cordel, con las exageraciones y digresiones propios de ese repertorio, una *Famosa xácara nueva, en que se da cuenta de la justa venganza que el Capitán Don Francisco de Torres tomó de una injusta bofetada, que le dieron a su padre un Cavallero de la ciudad de Córdoba, llamado D. Pedro de Guzmán. Dase cuenta cómo salieron a Campaña, y del tiempo que pelearon; y cómo le dio muerte a él, y aun Negro que llevaba. Dase cuenta cómo le cortó la mano derecha, y cómo la truxo a la Ciudad, y la fixó en la esquina de su casa. Sucedió a primero de Septiembre deste año de 1689. Sorprende la ductilidad con la que una materia narrativa de cariz indudablemente folclórico se metamorfoseó en “historia” con nombres, apellidos, escenarios y fecha, inventados por supuesto. La vinculación entre la fábula cidiada y este pliego de cordel fue ya defendida, en artículo magistral, por Augustin Redondo<sup>129</sup>.*

No contamos con espacio para reproducir la prolija letra del pliego, que fue sumando reimpressiones hasta el siglo XIX; pero sí podemos poner la lente, puesto que no fue mencionado por Redondo, sobre un romance vulgar ora-

---

<sup>129</sup> Augustin Redondo, “El tema de la venganza: de los romances de las mocedades del Cid a la jácara de 1689”, en *Hispanismos del mundo. Diálogos y debates en (y desde) el Sur*, ed. Leonardo Funes (Buenos Aires: Miño y Dávila, 2016) pp. 321-331.

lizado y muy abreviado a partir de él, el etiquetado como *La afrenta heredada*, que ha sido registrado, aunque de manera muy parca, en la tradición oral moderna.

La versión que vamos a conocer, anotada en Riaza (Segovia) en 1905 por Ramón Menéndez Pidal, corrobora su dependencia de *El Cid y el conde Lozano*: encontramos de nuevo, aquí, al viejo abofeteado que encarga a su hijo (solo se alude a uno, no a tres) que le vengue; la ordalía a la que es sometido el niño de diez meses resulta bien original, puesto que el padre, que está próximo a morir, le arranca de un mordisco un trozo de “un carrillo”, lo que constituye una manifestación adicional del tópico pluricultural de la cicatriz del héroe. Muchos años después, y al cabo de no pocas peripecias caballerescas y galantes, el hijo buscará al agresor de su difunto padre, lo matará y hasta cumplirá con el trámite, en el que profundizaremos enseguida, del escarnio de su cadáver:

En la ciudad de Alcordoba, ancha compulenta  
y larga,  
allí hay ricos caballeros de la nobleza da España,  
con tiendas y mercancías, con dinero adineradas;  
la mejor ciudad que tiene Celipe Quinto en España.  
Allá habita un caballero que don Pedro le llamaban,  
aquel maltrata a los pobres y a todos les avasalla.  
Se puso sentado un día a la puerta de su casa,  
pasó por allí un buen viejo, que de sesenta años pasa;  
como su edad lo requiere, lleva la vista inclinada,  
miró ande puso los pies, pasó y sin hablar palabra.  
Y de que le ve pasado, el caballero le llama:  
—¿Cómo no habéis respetado mi persona, hacienda  
y casa?—  
El güen viejo, de rodillas, dijo que le perdonara.

El perdón y la respuesta ha sido una bofetada  
 que los dientes de la boca en sangre se les bañara.  
 Se ha levantado el buen viejo y se ha ido para su casa,  
 y la mujer le decía estas siguientes palabras:

—Dime, esposo de mi vida, dime, consuelo de mi  
 alma,

¿quién te ha ofendido tu rostro que no ha respetao  
 tus canas?—

A dinguno ha dado cuenta lo que en su pecho llevaba  
 si no es que a un niño que tiene, que de diez meses  
 no pasa.

Ha subido allá arriba, a la cuna donde estaba,  
 le ha bajado y, de un carrillo, un fuerte bocaio le saca.  
 Empezó el niño a llorar, llamando a su madre amada.

El viejo, de pesadumbre, ya cayó malo en la cama;  
 murió de su enfermedad, ¡Dios le perdone su alma!

Quedó su pobre mujervsola, triste y angustiada.

Crió el niño con halagos, con necesidades tantas,  
 hasta la edad de quince años, que el rey Carlos  
 enviaba

banderas para hacer gente y a Cataluña marchara.

Quiso Dios y la fortuna, y la fortuna fue tanta,  
 que llegó a ser capitán de una valerosa escuadra.

Estando un día en consulta el general de la armada,  
 le pidió un día licencia para venir a su casa.

El general se la dio aunque de muy mala gana.

Ensilla un caballo blanco y por los vientos andaba,  
 en breve tiempo se puso dentro 'e Córdoba la llana.

Estando un día paseando dentro de un jardín de  
 damas,

se levantan dos mujeres y le dicen estas palabras:

—Un capitán que tú eres, mejor fuera que vengaras  
 esa señal de tu rostro, esa señal de tu cara,

esa señal de tu rostro que tanta afrenta te causa.

Esto oyó el capitán, desmayado en tierra cáiba.

Se levantó el capitán y se fue para su casa,  
y a su madre la decía estas siguientes palabras:  
—Diga, madre de mi vida, diga, consuelo de mi alma,  
dígame qué significa esta señal de mi cara,  
esa señal de mi rostro que tanta afrenta me causa.  
—Esa señal, hijo mío, ha sido un bofetada  
que don Pedro dio a tu padre para que tú la vengaras.  
—Echarme la bendición, porque con ella y la gracia  
de Jesús el Nazareno, que me dispongo a vengarla.  
Se ha echado la calle abajo, con don Pedro se  
encontrara.  
Le dice: —Sabrás, don Pedro, que irás conmigo a  
batalla.  
—Quítese de ahí el rapaz, que no iguala con mis  
armas  
y, por lo que se te ofrezga, ten quien te guarde la  
espalda.  
Se ha echado la calle arriba, don Pedro se fue a su  
casa;  
a un moreno que tenía le cuenta lo que le pasa,  
le dice: —Sabrás, moreno, que irás conmigo  
a batalla.  
Y le contestó el moreno: —Si ha de dir, ¿a cuándo  
aguarda?  
Al moreno le guardó debajo unas tapias bajas.  
Salieron a pelear al sitio que señalaba;  
el capitán a don Pedro le ha pegado una estocada,  
por el párpago de un ojo con don Pedro en tierra  
daba.  
Se ha bajado del caballo, le ha dado tres bofetadas:  
—Una te doy por mi gusto, otra por mi madre amada,  
otra te doy por mi padre, que en el cielo esté su alma.  
Le ha cortado la pretina, ¡oh, qué horror y qué  
desgracia!,  
y lo ha dejado colgado en unas escalpías altas.

Se ha bajado a la ciudad diciendo estas palabras:  
 —Si hay algún tío o pariente, aquí a la defensa salga.  
 Unos dicen: “Salga el diablo”, otros: “La razón le  
 basta,  
 y lo que hizo con su padre razón es que lo vengara”<sup>130</sup>.

---

<sup>130</sup> Raquel Calvo, con la supervisión de Diego Catalán, *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992* (Segovia: Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid-Diputación Provincial de Segovia, 1993) pp. 366-368; hay otras versiones del mismo romance en la misma obra, pp. 364-366; importantes son las siete publicadas en Maximiano Trapero, *Romancero general de La Gomera* (con transcripciones y un estudio de la música de Lothar Siemens Hernández) (San Sebastián de La Gomera: Cabildo Insular de La Gomera, 2000) núm. 40: 1-7, pp. 250-259. Véanse más referencias a versiones canarias allí; y además Salazar, *El romancero vulgar y nuevo*, núm. 199, pp. 175-177.

## LA ORDALÍA DE LOS MORDISCOS: LAS RAMAS ÉPICA, CUENTÍSTICA Y ROMANCÍSTICA

No era demasiado explícita, por desgracia, la declaración de don Ramón Menéndez Pidal de que “la extraña prueba que el padre hace a sus hijos [...] se halla en varios cuentos orientales y europeos”. Ignoro qué documentos tendría presentes el maestro de filólogos cuando hizo aquella afirmación, pero no parece que baste para justificarla la magra (aunque valiosa) aportación de Hermann Suchier, quien en la edición (conocida probablemente por el filólogo español) que publicó en 1898 del cantar de gesta francés de *Les Narbonnais*, había vinculado una escena de aquella epopeya norpirenaica con la ordalía cidiana, si bien a través de la adaptación (de en torno a 1410) de *Le Storie Nerbonesi* del juglar y poeta italiano Andrea Barberino<sup>131</sup>.

Había en efecto en aquella disparatada refundición carolingio-italiana un padre abofetado, Amerigo, que, sin llegar a tanto como a morder los dedos de sus seis hijos, les obligó a combatir contra él, para sacar en claro que tan solo Namieri reaccionaba con la bravura suficiente como para asumir la comisión de la venganza. De 1951 es un artículo, en general refutado por la crítica posterior, de Joseph Fucilla, que insiste en que el motivo de la ordalía paterna, tal y como afloraba en el romance

---

<sup>131</sup> Hermann Suchier, *Les Narbonnais: chanson de geste*, 2 vols. (París: Firmin Didot et Cie, 1898) II, pp. xxxv.

de Timoneda de 1573, era adaptación directa de Barberino<sup>132</sup>.

Vinieron después estudios más maduros y matizados de Madeleine Tyssens, quien sacó a la luz alguna genealogía épica del episodio de Barberino<sup>133</sup>; de Maria Luisa Meneghetti, quien comparó la prueba (del combate, no de los mordiscos) con la que el padre afrentado somete a sus hijos en un episodio parecido de *Le testament Charlemagne*<sup>134</sup>; de Samuel G. Armistead, quien rechazó la supuesta influencia de Barberino sobre Timoneda<sup>135</sup>. Y sobre todo, de Joël Grisward, quien no solo hizo una profunda revisión crítica de toda la bibliografía mencionada, sino que también apuntó a ciertas coincidencias del episodio de los Narbonenses con determinadas escenas del *Shahnameh* o *Libro de los reyes persa* y del *Mahabharata* de la India<sup>136</sup>; y además con el capítulo VII de la nórdica *Saga de los volsungos*, el cual desplegaba una insólita ordalía doble: una fue la ejecutada por una madre que puso a prueba la bravura de sus hijos cosiendo las mangas de sus vestidos sobre sus carnes vivas: pintoresco avatar de la tradicional agresión

---

<sup>132</sup> Joseph Fucilla, "The test of courage in the Cid legend: a foreign importation", *Philological Quarterly* 30 (1951) pp. 86-89.

<sup>133</sup> Tyssens, "Poèmes franco-italiens et Storie Nerbonesi. Recherches sur les sources d'Andrea da Barberino", *Testi, cotesti e contesti del franco-italiano, Atti del 1.º Simposio Franco-Italiano (Bad Homburg, 13-16 aprile 1987)*; in *memoriam Alberto Limentani*, eds. Günter Holtus, Henning Krauß y Peter Wunderli (Tübingen: Niemeyer, 1989) pp. 307-324.

<sup>134</sup> Maria Luisa Meneghetti, "Ancora sulla Morte (o Testamento) di Carlo Magno", *Testi, cotesti e contesti del franco-italiano*, pp. 245-284.

<sup>135</sup> Samuel G. Armistead, *La tradición épica de las "Mocedades de Rodrigo"* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2000) p. 143.

<sup>136</sup> Joël Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale: structures trifonctionnelles et mythes indoeuropéennes dans le cycle des Narbonnais*, prefacio de Georges Dumézil (París: Payot, 1981) pp. 79-135.

contra las manos. Ello provocó las lágrimas de todos menos de Sinfjötli, quien no era exactamente bastardo, sino fruto de una unión incestuosa entre hermanos gemelos. La otra prueba era la de la apertura de un saco de harina en el que acechaba una víbora: ninguno de los hermanos (quienes serían después muertos, para purgar su cobardía) se atrevió a enfrentarse a aquel peligro, excepto, naturalmente, Sinfjötli, quien tras acabar expeditivamente con el reptil y quedar investido del carisma de héroe ayuno de temor, se convertiría en el verdugo de quien había humillado a los suyos<sup>137</sup>.

Salta a la vista que esta rama de versiones, que hemos repasado de manera muy somera y que se halla en la órbita de la épica internacional, es diferente de otra rama que parece más afecta al mundo del cuento, y que desarrolla un conflicto no de padres e hijos, sino de amos y siervos. Dentro del magno catálogo de Thompson hay una entrada que invita a tirar de ese hilo:

H1561.4. *Prueba de valor: despertar la ira de los sirvientes*. Un noble, para examinar a los sirvientes que quiere contratar, pide a cada uno de ellos que se presente ante él y que peine su larga barba. De tanto en tanto hace como si fuera a morderlos. A quienes lo esquivan deja que se marchen; a los que en cambio reaccionan con violencia les da empleo<sup>138</sup>.

---

<sup>137</sup> Joël Grisward, "Sur un schème narratif commun aux Enfances du Cid et à une variante italienne des Narbonnais", in "Qui tant savoit d'engin et d'art". *Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, eds. Claudio Galderisi y Jean Maurice (Poitiers: Université de Poitiers, 2006) pp. 41-50.

<sup>138</sup> Véase Thompson, *Motif-Index*. En su *Motif-Index of Folk Narratives in the Pan-Hispanic Romancero*, Harriet Goldberg asignó, por cierto, estas entradas a los constituyentes del romance de *El Cid y el conde Lozano* (las traducciones al español son mías): L10.4: "El padre pone a prueba a cuatro hijos; les muerde un dedo;

Remitía Thompson a un paralelo relevante de nuestro relato, que se halla engastado en la gran compilación de *exempla* del alsaciano alemán Johannes Pauli (ca. 1455-ca. 1530) que lleva el título de *Schimpfund Ernst* (1522), esto es, *Diversiones y juegos*. He aquí la traducción española:

Érase una noble que tenía la costumbre de buscar un sirviente de la siguiente manera: el noble se sentaba en una silla y le daba un peine, y el criado tenía que peinar su larga barba. Cuando el criado menos se lo esperaba, el noble le mordía como si se comiese un queso. Si el criado se apartaba, entonces él dejaba que se fuese.

Finalmente vino uno que también era muy salvaje y tuvo que peinar al noble. Pero cuando este le iba a morder, el criado le golpeó con el puño en la cara y le dijo:

—Eh, tú, ¿quieres morder?

El noble le dijo:

—A ti quiero tenerte como criado. Tú eres el más apto<sup>139</sup>.

Debemos a la erudición portentosa de Johannes Bolte, el gran editor moderno de la compilación de Pauli, la detección de otros paralelos del cuento. De este modo los in-

.....  
solo el menor no grita de dolor"; P13.0.3: "El rey ofrece el puesto de abanderado a quien mejor le custodie"; S161.1.2: "Mutilación. El héroe corta la cabeza de enemigo que había abofeteado a su padre"; S163.2: "Mutilación. El héroe corta la lengua del enemigo que había insultado a su padre"; E714.4.2: "El corazón devorado en señal de venganza consumada. El héroe mata al enemigo de su padre y se come su corazón"; H1561.4.1: "Prueba de valor: el más joven (el tercer hijo) responde al desafío: él vengará a su padre"; L10.3: "El hijo menor vengará a su padre en la corte; los dos mayores demuestran que son cobardes"; P677.3: "El joven Cid desafia al conde que había insultado a su padre; lo mata".

<sup>139</sup> Johannes Pauli, *Schimpfund Ernst*, ed. Johannes Bolte (Berlín: Herbert Stubenrauch Verlagsbuchhandlung, 1924) núm. 862. En la traducción al castellano he contado con la ayuda de José Luis Garrosa, Johanna Wirth y Luis Calvo Salgado.

dicó: “Dänisch. c. 182; *Scala celi* 164a; Sachs, *Der beissend Edelman* 1556; Thym, *The der von Walmoden* 1558 c. 17 = 1885 p. 46; Arnim-Brentano *Wunderhorn* 2, 302 (1808); Indisch: *Bibi Broote, The Key of the hearts of Beginners*, 1908, pp. 19-21”<sup>140</sup>.

Nos falta, por desgracia, espacio para tirar del hilo de cada una de estas referencias, aunque no me resisto a reproducir aquí, siquiera sea parcialmente, el cuento persa referenciado en último lugar, que nos brinda una oportunidad excelente para corroborar, por un lado, la proverbial fidelidad de muchos relatos folclóricos a la herencia tradicional; y por el otro, la elasticidad, la creatividad, la fantasía que es capaz de abrirse paso en las realizaciones más inventivas; aparte, claro, de la amplitud inconcebible de su espectro geográfico. De hecho, los párrafos que reproduciré, con el detalle de la ordalía, son solo el colofón de un argumento asombrosamente dilatado y novelesco, cuya síntesis avanzo para hacerlo más comprensible:

[Un tigre causaba estragos en un pueblo de la India, y el rajá prometió que quien lo matase recibiría como recompensa tierras de la selva para poderlas explotar. Un soldado de paso, sin saber nada de aquel ofrecimiento, mató de un flechazo al tigre, con el que se había topado por casualidad, y continuó su camino. Un tendero que pasó por allí al día siguiente se encontró el cadáver de la fiera, y decidió alegrar que lo había cazado él. Recibió la recompensa prometida, y se convirtió en rico dueño y explotador de aquellas tierras. Pero al cabo de tres años el soldado volvió a pasar por allí, y comentó con un lugareño que le parecía rara la transformación del lugar, porque tiempo antes había visto que había

---

<sup>140</sup> Pauli, *Schimpfund Ernst*, p. 442, núm. 862.

allí una selva muy densa, en la que por cierto había matado a un tigre. El lugareño le animó a acudir ante el rajá y a reclamar, si es que decía la verdad, lo que era el suyo. El rajá no le creyó al principio, y por eso decidió ponerle a prueba].

Reproduzco a continuación el desenlace del cuento, en traducción mía del inglés:

Cuando el rajá escuchó aquella historia, consideró que había en ella algunos puntos confusos, y que, como él no podía aclararlos, lo mejor sería llevarlos ante el juez.

El soldado contó entonces su historia al juez, quien escuchó con atención y prometió que al día siguiente haría justicia. Llamó al tendero y le pidió detalles de cómo había matado al tigre. A continuación, despidió a ambos y se puso a pensar en todo aquel asunto. El caso era difícil, porque ninguno de aquellos dos hombres podía presentar ningún testigo. El juez ideó, en cualquier caso, una estrategia para averiguar cuál era más probable que se hubiese enfrentado al devora-hombres.

Convocó para el día siguiente, y antes de que el tendero apareciese, metió una pajita retorcida en su barba. Hizo muchas preguntas, y el hombre respondió que él no hubiera podido presentar el tigre si antes no lo hubiera matado:

—Solo Dios sabe de dónde ha salido este soldado; me da la impresión de que ha oído hablar de cómo conseguí ese premio del rajá, y de que codicia lo que poseo. Su excelencia es un hombre sabio. Haga justicia.

Mientras hablaba, su mirada se posó sobre la paja que el juez tenía en la barba, y cuando dio por finalizadas sus alegaciones, dijo cortésmente:

—Gran señor, hay una paja que cuelga de tu reverenda barba.

—¿Es eso cierto? —preguntó el Juez— ¿Podrías acercarte y sacarla?

Se acercó el hombre y no había hecho más que sacar la paja cuando el juez dio un grito repentino que causó tanto miedo en el tendero que cayó al suelo inconsciente.

“Ah”, pensó el juez, “un hombre que se desmaya nada más que por un solo grito es difícil que se haya enfrentado a un tigre”.

En cuanto fue despachado el tendero fue llamado el soldado. Él también fue interrogado y se dio cuenta de que había una paja colgando de la barba del juez, y se lo hizo saber. Cuando extendió la mano para quitarla, el juez pegó dos gritos con todas sus fuerzas, y el soldado le dio por ello tal golpe que su cara quedó desfigurada.

Aquello dejó sentenciado el asunto. El juez decretó que aquel hombre tan audaz era el que había matado al devorador de hombres, y que el tendero era un impostor. El pueblo de nueva planta fue entregado a su legítimo propietario, quien envió a que trajesen allí a su familia e hijos, en cuya compañía pasó el resto de su vida, de manera cómoda y próspera<sup>141</sup>.

No quiero dejar de llamar la atención aquí sobre otra ordalía de significado trascendental que descubriremos incrustada en la leyenda de Lohodann o Lodán, que hasta hoy sigue viva, en *fa d'ambô*, lengua criolla portuguesa de la isla de Annobón, en Guinea Ecuatorial. Tal leyenda, sobre la que me explayaré, derivada en alguna de sus secciones de la *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia*, libro de caballerías impreso y reimpresso muchas veces a partir de su edición de Sevilla de 1525, narra

---

<sup>141</sup> Traduzco de Bibi Brooke, *The Key of the Hearts of Beginners, a Set of Tales Written Down in Persian*, trad. al inglés por Annette S. Beveridge (Londres: Luzac & Co., 1908) pp. 19-21, *Who Killed the Tiger*.

cómo el héroe niño Lohodann, en el trance de hacer una selección de doce compañeros de juegos que habrían de seguirlo, tiempo después, a una guerra de defensa de su isla frente a poderosos invasores extranjeros, operó arrojándoles gruesas bolas de arena de la playa. Los niños que resistieron con templanza la prueba fueron seleccionados como futuros soldados. Las semejanzas con la ordalía del padre que muerde los dedos de sus hijos para discriminar entre valientes y cobardes no son estrechas, como tampoco lo son otras pruebas a las que hemos pasado revista; pero tampoco son inapreciables. Y pueden ser tomadas como indicios, según espero confirmar en otro capítulo, de presumibles, aunque muy elípticos vínculos y parentescos entre unas y otras tramas.

Hasta aquí hemos podido allegar, en fin, un cierto corpus de versos y de prosas que en tiempos, lugares y moldes de género diversos, vinieron a desarrollar, con inventiva desbordante, el motivo de la ordalía a la que ciertos progenitores o señores o líderes innatos someten a sus hijos o a sus criados, con el fin de provocar su ira y de poner a prueba su instinto guerrero.

Se deduce que la rama que tenemos por “épica” convoca a padres afrentados (muchas veces abofeteados), hijos furibundos y pruebas de valor, pero no mordiscos en los dedos; la rama que podemos considerar “cuentística” acoge a amos, siervos y mordiscos en los dedos, pero no a padres ni a hijos; la rama de los romances cidianos y de los cuentos caboverdianos combina elementos de las otras dos vetas: padres afrentados (abofeteados), hijos belicosos y mordiscos en los dedos; la rama annobonesa tiene, en fin, por promotor de la prueba a un niño que pronto se convertirá en líder de sus compañeros, y que les somete

a pruebas de valor (impactos sobre el cuerpo) no coincidentes de manera exacta con la prueba de los mordiscos.

Aún habremos de dedicar algunos capítulos a barajar otras ramas, en las que no habrá bofetadas ni mordiscos, y cuyas singularidades y complicaciones aconsejan análisis aparte. Serán la ordalía de la paciencia y no del furor; y la ordalía que podremos considerar “mitológica”, la cual viene a ser también una ordalía de paciencia, pero escorada hacia la órbita de los mitos de instauración de soberanías y genealogías.

## LA ORDALÍA DEL FUROR Y SU OPUESTA, LA ORDALÍA DE LA PACIENCIA

En los aledaños de esas ramas, que casi se tocan en el tronco del árbol inmemorial de las ordalías, podríamos seguir identificando algunas ramas más, si bien más distantes y de orientaciones diversas, incluso contrarias.

En la literatura ejemplar de la Edad Media y la posterior tuvo cierto arraigo, sin ir más lejos, la fábula de

la madre águila, reina de las aves, [que] expone a sus crías a la luz directa del sol a gran altura. Los que, a pesar de ello, conservan una buena vista son considerados dignos de existir. Pero si un polluelo cegado gira la cabeza, es abandonado. Pero otro pájaro, la focha, acoge a la cría y la cuida. Es ese un ejemplo de compasión<sup>142</sup>.

Es este otro paralelo incuestionable, aunque distante, pasado a la tesitura del bestiario moralizado, del viejo motivo de la ordalía del padre que selecciona al hijo fuerte de entre los débiles. Circuló también durante siglos un *exemplum* que relataba cómo “durante un sacrificio, Alejandro observa cómo cae un carbón encendido en el brazo de un niño y deja que arda, porque quiere ponerlo

---

<sup>142</sup> Traduzco el resumen argumental que ofrece el *Thesaurus exemplorum medii aevi* (ThEMA), en línea, núm. TE017271, <http://thema.huma-num.fr/exempla/TE017271>, el cual remite a *exempla* de Petrus Alfonsus, San Isidoro y Ambrosio. Véase además Friedrich Tubach, *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales* (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1969) núm. 1839: “Un águila pone a prueba los ojos de sus crías exponiéndolos a la luz del sol”.

a prueba<sup>143</sup>: ¿será pariente, este infantil brazo quemado, de los brazos cosidos de la *Saga de los volsungos* y de las manos mordidas o presionadas del ciclo de *El Cid y el conde Lozano*? Bien pudiera ser. Lo cierto es que hay sugerencias también de proximidad o vínculo con los cuerpos sometidos a impactos de bolas de arena de la leyenda anobonesa de Lohodann, en la que nos detendremos.

Se conocen testimonios viejos también de que “los sirios y los africanos prueban la legitimidad de sus hijos exponiéndolos a los áspides<sup>144</sup>: ¿habrá en este enunciado algún gen común, aunque lejano, con la ordalía de la víbora de la *Saga de los volsungos*? Todo apunta a que sí. Asombra, en fin, la variedad de los desarrollos y atrezos de todos estos relatos de pruebas de valor, que pese a ello no perdieron su aire de familia.

De signo opuesto pero digno de tener en cuenta en nuestra indagación comparatista, eran los relatos que daban cuenta de cómo

en Atenas la filosofía estaba floreciendo. Un hombre se encuentra en la entrada del Pórtico. Cuando se presenta ante él un alumno, lo insulta. Si ve en el alumno un signo de impaciencia, no le permite entrar<sup>145</sup>.

Tampoco faltaron las fábulas que afirmaban que “la costumbre en Atenas es poner a prueba a un filósofo dándole

<sup>143</sup> Traduzco de Tubach, *Index Exemplorum*, núm. 1122.

<sup>144</sup> Traduzco de Tubach, *Index Exemplorum*, núm. 370.

<sup>145</sup> Traduzco el resumen argumental que ofrece el *Thesaurus exemplorum medii aevi*, en línea, núm. TE017628, <http://thema.huma-num.fr/exempla/TE017628>, el cual remite a un exemplum de Petrus Lemovicensis (Pedro de Limoges). Véase además Friedrich Tubach, *Index Exemplorum*, núm. 1839.

golpes”<sup>146</sup>; o que glosaban alguna otra análoga “prueba de paciencia: los que entran por las puertas de la ciudad deben soportar los insultos de los ancianos”<sup>147</sup>.

A la vista queda, en fin, que esta otra rama de relatos sale del lado opuesto de nuestro árbol, y que comunica argumentos, ideologías, éticas, contrarias a las de las ramas que conocimos primero: el *exemplum* del joven que aspira a filósofo y que es sometido a violencias verbales o físicas para detectar si le adorna la virtud de la paciencia en vez de la pasión de la ira, se opone al relato del joven que, sometido a violencias análogas, se manifiesta poseído por un instinto guerrero incontrolable.

Lllaman la atención, por cierto, extremos como el de que “los que entran por las puertas de la ciudad deben soportar los insultos de los ancianos”, puesto que era justamente la ancianidad (un impedimento para defenderse de las bofetadas del antagonista) uno de los rasgos más resaltados de los padres y señores (empezando por nuestro Diego Laínez, padre del Cid, y por los padres de los héroes caboverdianos) protagonistas de buena parte de las fábulas que estamos escrutando.

---

<sup>146</sup> Traduzco de Tubach, *Index Exemplorum*, núm. 534.

<sup>147</sup> Traduzco de Tubach, *Index Exemplorum*, núm. 3622.

LA RAMA MITOLÓGICA COMBINADA: DE LA  
ORDALÍA DE FERIDUN A LA DE GUILLERMO  
EL CONQUISTADOR (CON EL ROMANCE DE  
*LAS QUEJAS DE URRACA*)

Existe otra rama de versiones del relato de la ordalía a la que un padre somete a sus hijos, para que salgan a la luz los rasgos de carácter de cada uno de ellos y para elegir al más apto para determinada empresa, que siguen otro guion emparentado, aunque con rasgos de singularidad muy acusados, con los que hemos conocido. Lo más significativo es que trasladan la dualidad fiereza/prudencia a un bastidor triangular, que incorpora a algún otro factor, más inconstante o voluble: el saber huir a tiempo, o el ser más bello, por ejemplo. En cualquier combinación, el mérito o el premio se lo lleva el hijo que, ante el padre, da muestras de particular prudencia y no de fiereza, ni de belicosidad, ni de la tercera aleatoria virtud.

Acerca de dos de tales relatos llamó la atención Georges Dumézil, quien los consideró manifestaciones ejemplares de relatos de instauración de soberanías y genealogías en que se traslucen ideologías típicamente trifuncionales indoeuropeas.

El primero es persa y sus protagonistas son tres hijos que reaccionan de maneras divergentes ante la agresión de un dragón, que es en realidad su padre disfrazado: el primero se muestra cobarde, el segundo furioso y enva-lentonado, y el tercero prudente y desdeñoso de entablar combate con un enemigo al que tiene por indigno. El padre otorga diferentes partes del mundo a cada hijo, con-

forme a los méritos que asigna a las reacciones observadas: el primero recibe Roma y el Occidente; el segundo el Turquestán y la China; y al tercero y más joven, quien resulta ser el más virtuoso a ojos paternos, no solo le son adjudicados Irán y Arabia, sino también las enseñas de la soberanía.

El segundo relato, ambientado en la Inglaterra medieval, pone el foco sobre otra prueba aplicada a tres hijos de otro rey: el primero alega que aspira a poseer valor y soberanía, el segundo belleza, y el tercero prudencia. Es el tercero el que recibe el premio de heredero del reino. Este segundo relato cuenta con algunos paralelos cuyo hilo sigue Dumézil, hasta que se encuentra con que uno de los hijos acaba recibiendo el ducado de Normandía, otro el reino de Inglaterra, mientras que el último, que había sido ignorado en el primer reparto, obtiene un premio de consolación de cinco mil libras.

La prudencia en vez del ardor guerrero queda afirmada como la virtud más valorada en esta rama de concursos trimembres, que incorporan a terceros que pudieran parecer arbitrarios o triviales (puesto que se limitan a anhelar la habilidad para huir o la belleza), pero que a Dumézil le sirven para insertar esta categoría de textos dentro de una amplia y vieja parentela narrativa, de la que sería miembro también el mito clásico del concurso de las tres diosas (Hera, quien ofreció soberanía; Atenea, quien ofreció poder; Afrodita, quien ofreció amor) ante Paris.

He aquí la presentación que hizo Dumézil del primer texto:

Otros textos iranianos, por ejemplo el *Libro de los Reyes* en el libro VI (238-302), introducen de otra manera tal partición

del mundo, es decir, mediante una prueba en el curso de la cual cada personaje se define por una actitud característica ante un peligro, actitud que psicológicamente corresponde a la elección de la variante precedente.

He aquí el resumen que ha dado Molé de este texto abundante:

Habiendo enviado al Yemen a sus tres hijos, Ferīdūn aguarda impaciente su retorno.

Para probarlos, se transforma en dragón y se dirige a su encuentro.

Al ver al dragón, el mayor de los tres hermanos pone pies en polvorosa. El segundo, intrépido, quiere trabar combate sin tardanza. Cuando hay que luchar, ¿qué importa que sea un león enfurecido o un valeroso caballero? Sin embargo, es el benjamín el que adopta la conducta más digna. ¿Iban a rebajarse los hijos del rey Ferīdūn a combatir contra un dragón? De haber oído hablar este de él, hubiera tenido que retirarse sin demora. Un cocodrilo no debe entrometerse en lo que es propio de leones.

Satisfecho de sus hijos, Ferīdūn se retira. A su llegada, les revela el secreto y les da sus nombres con arreglo a la conducta que han adoptado. El mayor, que se había escapado, recibe el nombre de Salm; el segundo, valiente y ardoroso, el de Tūr, el león valeroso al que un elefante furioso no podría vencer. Sin embargo, es el más joven, audaz y prudente, el que recibe toda la gloria, e Īraǰ es un nombre digno de él.

He aquí el primer acto, en el que la diferenciación funcional de los tres hermanos se reconoce. En el segundo, se sobrepone la repartición étnica. Ferīdūn divide el mundo en tres partes. Salm recibe Roma y el Occidente; Tūr, el Turquestán y la China, e Īraǰ, el Irán y la “planicie de los jinetes” (Arabia). Aun aquí no se olvida la distinción funcional. Salm es llamado sencillamente “señor del Occidente”, *xāvar xudāy*. Tūr, por su parte, recibe la denominación de

“cabecilla de los turcos y los chinos”, *sālār i turkān u ċīn*. Pero Īraǰ no es únicamente “señor del Irán”, *īrān xudāy*. Es este quien recibe el trono y la corona, así como todas las enseñas reales.

Ni que decir tiene que la distinción que recibe el más joven suscita la envidia de sus hermanos que conspiran contra él y acaban por matarlo. El conflicto milenarista entre el Irán y el Turán comienza entonces<sup>148</sup>.

Reproduzco a continuación el comentario que hizo Dumézil del segundo de los textos, al que puso la etiqueta de *La elección de los hijos de Guillermo el Conquistador*.

En el otro extremo del mundo indoeuropeo, una elección muy parecida a la de los hijos de Ferīdūn ha sido atribuida a los hijos de Guillermo el Conquistador.

La documentación, muy compleja, que reúne numerosos *exempla* medievales e incluso un relato islandés, ha sido diligentemente constituida y analizada por nuestro colega folclorista de Berkeley, Archer Taylor, con la ayuda de Lucien Gerschel. Le ha servido como tema básico para un bello artículo en *Fabula*, 7 (1965) pp. 97-114. Solo puedo citar aquí una variante, la de la *Scala coeli*, enciclopedia dominicana de *exempla*, redactada en la primera mitad del siglo XIV (p. 103):

Refiere el historiador que hubo en Inglaterra un rey ilustre y digno de memoria, rico no solo en bienes que convienen tanto a los malos como a los buenos, sino en las virtudes que enriquecen al alma. Tuvo este tres hijos que educó en la medida de sus posibilidades según las normas de la moral. Llegado al término de su existencia, se preocupó por

---

<sup>148</sup> Georges Dumézil, *Mito y epopeya 1. La ideología de las tres funciones en las epopeyas de los pueblos indoeuropeos*, trad. Eugenio Trías (reed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016) pp. 565-566.

su sucesión y quiso saber cuál de sus hijos era el más prudente para convertirlo en heredero suyo. Meditó primero sobre la manera de probarlos, luego mandó llamar al primogénito y le dijo:

—Hijo mío querido, supón que yo sea Dios y que quiera complacer tu voluntad, ¿qué me pedirías con preferencia a todo lo demás?

—Escogería sin vacilar —le respondió el hijo— ser el más valeroso de todos los hombres.

—¿Por qué tal elección? —le preguntó el rey— *“Para poder poner a todos los hombres bajo mi dominio y vencer a todos mis enemigos”* —le respondió el hijo.

El rey lo despidió, hizo venir al segundo y le hizo la misma pregunta:

—Yo preferiría —dijo el muchacho— ser el más hermoso de los hombres.

—¿Por qué esta elección? —le preguntó el rey— *“Para obtener el amor y el afecto de todos los hombres y para ellos me nombren rey con preferencia a ningún otro a causa de mi belleza”*.

El rey le ordenó que se fuera y llamó al último. A la misma pregunta, este respondió con gran madurez:

—Padre mío —dijo—, yo escogería el tener un cuello tan largo como el de la grulla. No por la misma razón que el filósofo Epigorio Pictágoras, que solo pensaba en saborear por más tiempo la buena comida, sino *“para que las palabras de cada una de mis frases tarden más tiempo en salir de mi boca”*.

Tal muestra de prudencia asombró al rey: lo prefirió a los otros y lo nombró heredero de su reino<sup>149</sup>.

Importa no pasar por alto los párrafos del denso artículo de Archer Taylor que aporta un largo elenco de paralelos cercanos y lejanos, y que sirvió de fuente a Dumézil:

---

<sup>149</sup> Dumézil, *Mito y epopeya* I, p. 567.

Aunque esta historia no se basa en ningún hecho histórico conocido, su caracterización de los tres hijos de Guillermo el Conquistador tiene algo de verdad y algunas conexiones muy instructivas con un antiguo sistema de organización social.

Según Orderic Vitalis (*Historia ecclesiastica*, VII, 15, 16, VIII, 1) Roberto, quien guerreó contra su país, recibió el ducado de Normandía; Guillermo Rufo, el reino de Inglaterra; y, al enterarse de que había sido pasado por alto, Enrique preguntó llorando: “¿Y yo?”, y recibió cinco mil libras.

Nuestro relato y el acontecimiento histórico pueden interpretarse en términos de las tres funciones sociales definidas por Georges Dumézil. Estas son el gobernante, el guerrero y el hombre de paz, de negocios, o de objetivos sociales en general. Guillermo Rufo es el rey; Roberto es el duque y guerrero; y Enrique tiene su recompensa económica. Esta cuestión de las tres funciones se repite en todas las versiones de nuestro cuento<sup>150</sup>.

---

<sup>150</sup> Traduzco de Archer Taylor, “What Bird Would You Choose to Be? A Medieval Tale”, *Fabula* 7 (1964-1965) pp. 97-114, p. 108. No estará de más señalar que Taylor, en pp. 104-105, considera que un relato que ya reproduce, el publicado en Pauli, *Schimpf und Ernst*, núm. 862, protagonizado por un señor que seleccionaba a sus criados mediante la comprobación de cuál se enfadaba cuando les mordía un dedo, forma parte de la amplia familia de relatos que acota. Cabe recalcar también que a Taylor y a Dumézil se les pasó por alto una rama que trasladaba aquellos viejos motivos épicos a una tesitura picante y carnavalesca. Véase al respecto Manuel da Costa Fontes, “*Puputiriru*: uma rara anedota popular portuguesa de origem medieval”, *Revista Lusitana* 10 (1989) pp. 25-40; y Fontes, “A Portuguese Folk Story and Its Early Congeners”, *Hispanic Review* 58 (1990) pp. 73-88. En pp. 31-32 da Fontes este resumen de un extenso cuento puesto por escrito, sobre el oral, por Philippe de Vigneules en 1515: “Tres grupos de frailes, comerciantes y soldados se encuentran en una posada donde, además de otras comidas, se están cocinando unos pollos. Todos querían los pollos, pero solo había suficientes para dos de los grupos. Viendo que se hacía más caso a los otros, especialmente a los comerciantes, uno de los soldados propuso que el representante de cada grupo que formulase el mejor dicho, de acuerdo con el modelo que él mismo iniciaría, compartiría los pollos con

Ya he dicho que no es mi intención entrar en excursos que pudiesen distraernos en demasía de nuestro hilo principal, pero me parece insoslayable llamar aquí la atención, por el interés que pudiera tener para la ciencia del romancero hispánico, sobre la analogía y la hipotética vinculación (que intentaré dilucidar en un artículo aparte) que la versión del relato de *La elección de los hijos de Guillermo el Conquistador* transmitida por Orderic Vitalis podría tener con respecto al viejo romance hispánico de *Las quejas de Urraca*:

—Morir vos queredes, padre, San Miguel vos haya el alma.  
 Mandastes las vuestras tierras a quien se vos antojara:  
 a don Sancho a Castilla, Castilla la bien nombrada;  
 a don Alonso a León y a don García a Vizcaya;  
 a mí, porque soy mujer, dejaisme desheredada.  
 Irm'he yo por esas tierras como una mujer errada  
 y este mi cuerpo daría a quien se me antojara:  
 a los moros por dineros y a los cristianos de gracia;  
 de lo que ganar pudiere haré bien por la vuestra alma.  
 Allí preguntara el rey: —¿Quién es esa que así habla?  
 Respondiera el arzobispo: —Vuestra hija doña Urraca.  
 —Calledes, hija, calledes, no digades tal palabra,  
 que mujer que tal decía merescía ser quemada.  
 Allá en Castilla la Vieja un rincón se me olvidaba:  
 Zamora había por nombre, Zamora la bien cercada;

---

sus compañeros. Todos se mostraron de acuerdo. Dijo el soldado: —No hay hoy bajo el cielo sombra más bella que la del estandarte, almohada más bella que el rocín, ni *clincailles* [en el sentido de ruido] mejor que el del arnés. Responde un comerciante: —No hay más bella sombra que la de una bella casa, más bella almohada que la de una bella mesa, ni *clincailles* mejores que los del dinero. Y dice uno de los frailes: —No hay en el mundo más bella sombra que la de la colcha de la cama, más bella almohada que la de la teta, ni mejores *clincailles* que los de los cojones”.

de una parte la cerca el Duero, de otra peña tajada,  
 del otro la morería, vuna cosa muy preciada.  
 Quien vos la tomare, hija, la mi maldición le caiga...<sup>151</sup>.

Se puede añadir que hay un tipo cuentístico internacional, el que tiene el número ATU 1000 (*Contest Not to Become Angry, El concurso de no enfadarse*) en el catálogo internacional, en el que hay resonancias, aunque alejadas del suelo de las leyendas genealógicas, de los tópicos que nos interesan. Sus protagonistas son tres hermanos sometidos a la prueba de no enfadarse y de mostrar paciencia frente a un amo tiránico y maltratador. Los dos primeros criados no superan el desafío, se enfadan cuando son agredidos y resultan por lo general represaliados y muertos; pero el tercero sí opone paciencia y resistencia heroicas al abusador, triunfa y acaba eliminándolo. He aquí, traducido, el resumen que viene en el catálogo internacional:

ATU 1000. *El concurso de no enfadarse*. Un labrador (un pobre muchacho, o un hombre fuerte, o tres hijos, uno detrás de otro) se pone de acuerdo con su amo (diablo, ogro, sacerdote) para hacer un concurso: quien se enfade primero (antes del canto del cuco) debe permitir que le corten tiras de piel (o de carne) de la espalda (o que le corten la nariz o las orejas, o que le golpeen) o deberá pagar una gran suma de dinero. El labrador (el tercer hijo) insulta a su amo o finge estupidez, hasta que éste estalla en cólera. El amo intenta huir, pero al final debe asumir su castigo.

Lo más prudente es hacer un alto, al menos de momento, en esta selva de relatos de ordalías (de belicosidad o

---

<sup>151</sup> Véase el *Cancionero de Romances*, ff. 146v-147r. Edición mía.

de paciencia) de padres y de hijos (o de amos y criados), y de repartos de funciones y legados, en la que habría muchas opciones de que acabásemos topándonos con un sinfín de pruebas iniciáticas de mayores alcances y difícil acotación: de dolor<sup>152</sup>, de frío, de calor, de enfrentamientos con fieras... Con leones, lo adelanto, nos las veremos pronto, al hilo de que afloran en uno de nuestros cuentos caboverdianos.

Eludiremos también, si descontamos este rápido apunte, el estrato de los desafíos inscritos en relaciones de parentesco no estrictamente paterno-filiales. Cabría considerar en esa categoría más laxa el vínculo de padrinazgo que involucró al viejo don Illán de Toledo y al neófito al que primero adoptó y que (en el relato XI, *De lo que contesció a un deán de Sanctiago con don Yllán, el grand maestro de Toledo*, de *El conde Lucanor*, de don Juan Manuel) no llegó a pasar la prueba, porque actuó como soberbio y no como prudente; así como, en el extremo contrario, la extraña relación que unió al cruel esposo y a Griselda, protagonista de un relato que conoció innumerables recreaciones, y que, si salió airosa del examen, fue porque reaccionó con prudencia y con resignación famosas ante las agresiones maritales.

Una reflexión penúltima: tan lejos como hemos llegado, y seguimos sin saber de qué oscuro magma mitológico o cuentístico pudo surgir la ordalía específica de los mordiscos a los que los dedos del Rodrigo castellano y

---

<sup>152</sup> Renuncio a ofrecer aquí, porque sería muy prolija, cualquier bibliografía general sobre esta modalidad de ordalías. Pero no quiero dejar de llamar la atención sobre las que estudia con maestría Jean-Christophe Courtil, en "L'épreuve de la douleur et la sublimation du héros sénéquien", *Cahiers des Études Anciennes* 56 (2019) pp. 207-224.

de los caboverdianos Constantin y Jon, y de otros héroes, fueron sometidos por sus padres o señores respectivos. Ninguna de las ramas que hemos considerado, ni la “épica”, ni la “cuentística”, ni, más a lo lejos, la inversamente “ejemplar” o “moral” (la que exalta la paciencia en vez de la furia), ni la “mitológica” (que suele dar el premio a la prudencia), ofrece pistas relativas a sus raíces, aunque sí acerca de algunas facetas de su tradición y de algunas de sus insólitas irradiaciones. En su órbita quedará claro que ha de contarse también la ordalía, que analizaremos más en detalle, a la que el héroe niño Lohodann sometió a otros niños de la isla de Annobón (Guinea Ecuatorial), mediante el trámite de arrojarles bolas hechas con arena de la playa, para seleccionar a los guerreros presumiblemente más valerosos.

Para concluir: el Rodrigo niño cuyo dedo es mordido por su padre y que reacciona alzando su mano furiosa, es, ya lo dije en el preámbulo de este libro, un héroe consistentemente épico, que a partir de ahí seguiría un sostenido y triunfal itinerario. Pero eso no excluye que pudiera ser visto también como lo contrario de un héroe, o como un antihéroe, en tanto que no se somete a la prescriptiva, por lo general sagrada o casi sagrada (en la mentalidad épica) autoridad paterna. Acaso el que no consume el abofeteamiento y se limite a amagar con agredir a su progenitor lo deje, ambiguamente, entre dos aguas.

Ello le complica y enriquece como personaje, y le confirma como figura del caleidoscopio al que estamos convocando a otros héroes en que pudieran apreciarse facetas eventualmente antiheroicas, en tanto que fueron en algunos períodos subyugados, si no por padres ancianos, sí por mujeres (Odiseo por Calipso y Circe, don Quijote

por Maritornes), y cuyos cuerpos (cuyos brazos y partes de brazos, más en particular) respondieron a la agresión en el registro épico, el trágico y el cómico, respectivamente: Rodrigo alzando la mano con instinto guerrero; Odiseo con deprimido espíritu de derrota, que le hizo pasar años de brazos caídos; don Quijote con ridiculez y resignado a no poder vengar nunca el ultraje hecho a su muñeca.

## EL CID PIDE PARIAS AL REY MORO

Hasta aquí la sección de nuestra pesquisa relativa a la ordalía de los mordiscos. Los capítulos que siguen explorarán los vínculos de los relatos caboverdianos con otras fábulas cidianas y carolingias, entre las que habrá las que han circulado como romances, o como cuentos, o como leyendas, o como poesía impresa en pliegos de cordel: un espectro, en fin, tan amplio como anunciador de dificultades y desafíos.

Retornaremos, para empezar, al episodio del segundo cuento caboverdiano, el núm. 116, *El rey durmiente*, que informaba de lo que sigue:

[El muchacho] recibió una carta del rey que le decía que fuera adonde Mouro Gigante a cobrar una deuda o a traer su cabeza. Fue, le declaró la guerra, y al mediodía no quedaba ni un solo soldado en pie.

El *sai'b* dijo:

—Envíenlo contra Re'de Mouro Grande para que traiga los trece millones que este rey debe, o su cabeza.

La explicación de por qué en una comunidad de cultura esencialmente oral optó cierto rey por enviar una carta funesta (en realidad fueron dos, porque antes “el muchacho recibió una carta que decía que el rey quería la grasa de un león”) a un guerrero que sabría poco o nada de letras la desarrollaré más adelante; me limitaré ahora a adelantar que es porque en uno de los modelos remotos de tal cuento, es decir, en las *Mocedades de Rodrigo* del siglo XIV, afloraba también el trámite de la carta funesta del rey al héroe.

El caso es que, tras liquidar a colosales huestes de moros, el héroe Jon de Mon Stofilan decapitará a espada (“vio delante de sí una montaña. Pensó que era la cabeza de Re’de Mouro Grande. La partió por la mitad y la convirtió en un llano”) al rey deudor.

Sorprende la coincidencia de lo esencial de ese argumento con el que nos trasladan las escasas versiones antiguas y modernas que han llegado hasta nosotros del romance de *El Cid pide parias al rey moro*. Asomémonos a una que fue publicada en 1550:

Por el val de las Estacas el buen Cid pasado había;  
 a la mano izquierda deja la villa de Constantina.  
 En su caballo Babieca muy gruesa lanza traía;  
 va buscando al moro Abdalla, que enojado le tenía.  
 Travesando un antepecho, y por una cuesta arriba,  
 dábale el sol en las armas, ¡oh qué bien que parecía!  
 Vido ir al moro Abdalla por un llano que allí había,  
 armado de fuertes armas, muy ricas tropas traía;  
 dábale voces el Cid, desta manera decía:  
 —Espérame, moro Abdalla, no muestres tu cobardía.  
 A las voces que el Cid daba, el moro le respondía:  
 —Muchos tiempos ha, el Cid, que esperaba yo este día,  
 porque no hay hombre nascido del que yo me escondería;  
 porque desde mi niñez siempre hui de cobardía.  
 —Alabarte, moro Abdalla, poco te aprovecharía;  
 mas si eres cual tú hablas en esfuerzo y valentía,  
 a tiempo eres venido que menester te sería.  
 Estas palabras diciendo contra el moro arremetía;  
 encuentre con la lanza, y en el suelo lo derriba;  
 cortárale la cabeza, sin le hacer cortesía<sup>153</sup>.

<sup>153</sup> *Segunda parte de la Silva de varios romances* (1550) f. xlviij rv. Edición mía. Véase, sobre esta versión, el estudio introductorio de Beltrán, pp. 80-83, que des-

Hay que advertir de que no todas las versiones antiguas del romance de *El Cid pide parias al rey moro* remataban con la derrota y la decapitación del deudor. En una del XVI incluida en el llamado *Cancioneiro musical e poético da Biblioteca Pública Hortensia*, el rey moro se avenía a pagar el impuesto (“—No te enojés tú, buen Cid, que burlando lo decía, / que si pareas debo al rey, dobladas te las daría”). Y un pliego granadino de 1568, del que se conoce además una versión anotada en el siglo XIX por Agustín Durán a partir de un testimonio viejo no identificado, remataba también con la conformidad del rey moro al pago que se le reclamaba: “que por ser vos mensajero de buen grado me placía”<sup>154</sup>.

Las muy contadas versiones que han llegado a la tradición oral moderna del romance de *El Cid pide parias al rey moro* suelen rematar con la negativa del rey moro a pagar, y con la pelea subsiguiente. Lo ilustran estos versos de una variante registrada en Chipude, en la isla canaria de La Gomera, que muestra al héroe castellano desbaratando a los ejércitos moros, aunque no matando a su rey:

---

grana alguna bibliografía relativa a él. Descuellan los trabajos de Jesús Antonio Cid, “Semiótica y diacronía del ‘discurso’ en el romancero tradicional: *Belardos y Valdovinos y El Cid pide parias al moro*”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 37 (1982) pp. 57-92; y de Maximiano Trapero, “Estilo épico en el romancero oral moderno: *El Cid pide parias al moro* en la tradición canaria”, en *Actas del IV Coloquio Internacional sobre el romancero (El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX)* (Sevilla-Cádiz: Fundación Machado-Universidad de Cádiz, 1989) pp. 669-692. Véanse además el estudio de Beltrán previo a Timoneda, *Rosas de romances. Rosa Española. Rosa Real*, pp. 91-99; Diego Catalán, “Romance *El Cid pide parias al rey moro*”, *Romancero de la Cuesta del Zarzal*; y Vicenç Beltrán Pepió, “Las ganancias del Cid’. Romancero, música y escritura poética en el siglo XVI”, en “*Con llama que consume y no da pena*”. *El hispanismo ‘integral’ de Giuseppe Mazzocchi*, eds. Andrea Baldissera, Paolo Pintacuda y Paolo Tanganelli (Como-Pavía, Ibis, 2022) pp. 37-48.

<sup>154</sup> Sobre tales versiones, véase Cid, “Semiótica y diacronía”, pp. 81-83; y Beltrán, estudio previo a Timoneda, *Rosas de romances*, pp. 91-92.

*Verde montaña florida, el verte me da alegría.*  
 Por las vegas de Granada iba el Cid al mediodía,  
 en su caballo Babieco, que al par del viento corría  
 y doscientos caballeros que lleva en su compañía.  
 Iban contando hazañas para llevar alegría,  
 iban contando hazañas cadi cual de sus amigos.  
 Unos las dejan preñadas, otros las dejan paridas,  
 y otros las dejan doncellas, ambas del amor rendidas.  
 —Ya que todos hais contado —respondió el Cid  
 enseguida—,  
 ya que todos hais contado, contaré yo de las mías.  
 Metió la mano en su seno y sacó a la Virgen María:  
 —Cata ya aquí la que yo amo, de noche y también de día;  
 siempre la tengo conmigo, y la llevo en mi compañía.  
 El rey, que lo está mirando de un mirador que tenía:  
 —Bien venido seas, Cid, buena sea tu venida,  
 si venís a ganar sueldo, doblado te lo daría;  
 si venís a tornear moro, seráis señor en Turquía,  
 si vos venís a casar, casaréis con hija mía.  
 —Yo no vengo a ganar sueldo, no lo he ganado en mi  
 vida,  
 y tampoco a tornear moros, que mejor ley es la mía,  
 tampoco vengo a casarme, que mi Filumena es viva,  
 Vengo a llevar unas parias de mi tío'l rey en Castilla  
 —Esas no las llevas, Cid, que él a mí me las debía.  
 —O Ias ha de llevar, perro, o te ha de quitar la vida.  
 —Habla poco a poco, el Cid, mansito y con cortesía,  
 que quizás hay en mis Cortes quien vuelva por la honra  
 mía.  
 El Cid llevaba una espada que ciento seis palmos tenía,  
 cada vez que la bandeaba hierro con hierros hería,  
 cada vez que la bandeaba temblaba la morería.  
 De tres en tres los mataba, de seis en seis los enjila...<sup>155</sup>.

---

<sup>155</sup> Trapero, "Estilo épico en el romancero oral moderno", p. 678.

El desenlace de una versión registrada en Cabornera (León) en 1977, sí se fija en el descabezamiento del rey moro por el Cid:

En diciendo estas palabras   contra el moro arremetía.  
 Encontrolo con la lanza   y en el suelo lo derriba;  
 le cortara la cabeza   y la colgó de la silla<sup>156</sup>.

El itinerario que siguió el rarísimo romance de *El Cid pide parias al rey moro* es intrincado y fascinante, por cuanto que la documentación histórica afirma que el Cid cobró el impuesto y batalló, sí, pero en favor del rey moro. Según Diego Catalán,

el tema del romance proviene de la Historia y de la Poesía épica: Rodrigo Díaz de Vivar fue, ciertamente, enviado por Alfonso VI al rey al-Mutamid ibn Abbad de Sevilla a cobrar el tributo, “*las parias*”, que el rey moro se había comprometido a pagar anualmente a cambio de que el rey de León y Castilla no le “*corra*” de las tierras de su reino, depredándolas, sino, por el contrario, le proteja frente a la ambición de otros Reyes de Taifas vecinos y de expedicionarios cristianos codiciosos del oro musulmán. Y, durante aquella misión, fue protagonista de una batalla campal en Cabra (1075), en las fronteras del reino de Sevilla con el de Granada, no contra al-Mutamid, sino en defensa suya, frente al rey Abdallah y los caballeros castellano-riojanos que ejercían de protectores de este rey de Granada [...] En la batalla, Rodrigo Díaz derrotó, de forma humillante, a dos grandes magnates castellano-navarros (Garcí Ordóñez

---

<sup>156</sup> *Voces nuevas del romancero castellano-leonés* [A. I. E. R. : *Archivo Internacional Electrónico del Romancero*, 2], 2 vols., ed. Suzanne H. Petersen (Madrid: Gredos-Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1982) núm. 3:1, pp. 5-6.

y Fortún Sánchez) [...] La gloria de aquella batalla campal de Cabra fue celebrada (en latín) por el *Carmen Campidoctoris*, como uno de los grandes hechos de Rodrigo Díaz [...].

Aunque el romance recoja tradiciones histórico-épicas, no es heredero directo de la poesía épica [...] Fueron, evidentemente, los relatos en prosa de las crónicas y no las gestas en verso los que sugirieron a un romancerista la escenificación del encuentro del Cid con “*el moro*” a quien viene a exigir el pago de las parias<sup>157</sup>.

No nos es posible entrar aquí en más disquisiciones acerca del romance de *El Cid pide parias al rey moro*, aunque no estará de más señalar que no faltan en el catálogo de motivos folclóricos de Thompson entradas que apuntan a tramas que pudieran tener relación con la suya:

K231. Un deudor rechaza pagar su deuda.

Q271. Un deudor es castigado.

Q421.0.1. Decapitación como castigo por una deuda.

Q491.2. El cadáver del deudor es azotado.

Enunciados sin duda sugestivos, pero laxos, los que proporciona este catálogo. Mucho más concretas, y por eso menos objetables como indicios de vínculo entre el cuento caboverdiano y el viejo romance ibérico de *El Cid pide parias al rey moro*, son el suelo común de la expedición del guerrero jovencísimo para cobrar la deuda de un rey moro, por encargo de un rey cristiano, los combates contra nutridos ejércitos moros y la decapitación final, a espada, del rey moro deudor.

El que el héroe caboverdiano tuviese la costumbre de liquidar a los soldados del rey moro en cantidades colosales (“le declaró la guerra, y al mediodía no quedaba ni un

---

<sup>157</sup> Catalán, “Romance *El Cid pide parias al rey moro*”.

solo soldado en pie”), y el que el Cid, sin causar estragos tan apabullantes, no se quedase demasiado atrás, puesto que “de tres en tres los mataba, de seis en seis los enjila”, marca una diferencia escasa y perfectamente justificable si se consideran los géneros literarios que pusieron los marcos respectivos: más afecto a la hipérbole maravillosa el cuento folclórico que el romance.

## JON = HERACLES, MATADORES DE LEONES

Pero no se trata solo de que la dosis de hipérbole maravillosa presente en el cuento caboverdiano sea, conforme a lo que prevén los manuales de instrucciones de los géneros literarios, mayor que la dosis que admite o que debiera admitir (ya hemos visto que alguna versión de *El Cid pide parias al rey moro* superaba la cota de exageración habitual en su género) el romance de origen castellano. Es cuestión también de que el cuento, en tanto que hijo de una cultura fundamentalmente oral, está imbuido de una creatividad de alcances incomparables, de un aedismo mucho más libre y expansivo que el que impulsa al romance, fruto al fin y al cabo de una cultura en que la escritura desempeña mayor papel.

Lo corrobora el que la ordalía del cobro de la deuda y la liquidación del temible rey de Mouro Gigante o Mouro Grande le fuese asignada al joven héroe del cuento caboverdiano 116 (*El rey durmiente*) tras la superación de otras dos desmesuradas pruebas: la de matar al abofeteador de su padre y la de la matar a toda una nación de leones. Así informaba el cuento caboverdiano, recordemos, de en qué términos se desarrolló el leonicidio:

El muchacho recibió una carta que decía que el rey quería la grasa de un león de bosque (*lion de mat*). Fue al bosque y se puso a matar los leones. Al mediodía no se veía ni un león en el bosque. Trajo su grasa al rey.

La ordalía de los leones, que fue muy aireada (no entraré aquí en detalles) por la épica española y europea, no es extraña a la tradición del romancero hispánico. Un *Romance del infante don Enrique* que comenzaba “Ese infante don Enrique, con el temor que tenía” daba cuenta en el siglo XVI de la supuesta emboscada que un rey moro había urdido contra un infante español al que había encerrado junto a dos leones, que retrocedieron ante él<sup>158</sup>. Hay versiones de los siglos XVI y XVII de un *Romance de don Manuel de León*, cuyo héroe se atrevió a recuperar el guante que una dama había dejado caer en un foso en el que había hasta cuatro leones, que no le causaron molestia<sup>159</sup>. Aquel mismo héroe fue recordado en el romance morisco de “Cercada está Santa Fe con mucho lienço encerado” (*Garcilaso y el*

---

<sup>158</sup> Véase en la *Tercera parte dela Silua de varios romances* (Zaragoza: Esteban G. de Nájera, 1551) ff. cliiir-cliiiv, cliiiiv; ed. facsimilar, coord. José J. Labrador Herraiz, con estudio de Vicenç Beltran (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017) pp. 162-164. Sigo la edición de Massimo Marini, en *Las tres Silvas de Romanes*, coord. José J. Labrador Herraiz, con estudio de Vicenç Beltran, edición, notas e índices de Massimo Marini (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018) núm. 62, pp. 255-256: “En fin acuerdan los moros matalle por otra vía, / con que le llamasen el rey para hablalle algún día / y se entrasen a un corral solos y sin compañía / y soltasen dos leones que en un apartado había: / el rey se pornía en salvo el infante moriría. / El rey, tomando el consejo, por el buen infante envía; / ya que le tiene el rey moro en la parte que quería / dice al infante que aguarde que en aquel punto vendría. / Ansí como el rey salió por otra puerta que había / entraron los dos leones, / muy fieros a maravilla. / Cuando los viera el infante derechos a ellos se iba, / su espada desenvainada, que esta siempre la traía. / Temiéronle los leones viendo su gran osadía; / el infante que esto viera por la puerta se salía”.

<sup>159</sup> Joan Timoneda, *Rosa de amores, rosa gentil*, coord. José J. Labrador Herraiz, con estudio de Vicenç Beltran (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018) ff. lv v-lvij r. Señala Beltran, en p. 279, que el *Romance de don Manuel de León* aparece con el íncipit “Ese conde don Manuel” en la *Rosa gentil* de Timoneda, y con el íncipit “El valiente don Manuel” en el cancionero manuscrito *Reginensis Latini 1635* de la Biblioteca Vaticana; también que fue reimpresso en la *Segunda parte dela Sylua* de Juan de Mendaño.

*Ave maría*) publicado en 1595<sup>160</sup>. Otro romance morisco, el de “Adornado de preseas de la bella Lindaraja”, publicado junto con el anterior, encomiaba al “fuerte Gazul”, “que desquijara un león”<sup>161</sup>. En una versión sefardí de Larache del romance de *El nacimiento de Bernardo del Carpio*<sup>162</sup> y en una versión sefardí de Tetuán del romance de *El infante parricida* se relata cómo una reina y un rey arrojan a sus hijos recién nacidos a sendas leonas, que no solo no los devoran, sino que los amamantan<sup>163</sup>. Y en una versión sefardí de Sarajevo del romance de *Bernal Francés*, la reina adúltera expresa su deseo de que al rey le maten leones de lejanas tierras<sup>164</sup>.

---

<sup>160</sup> Véase Ginés Pérez de Hita, *Guerras civiles de Granada*, ed. Paula Blanchard-Demouge (Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1913-1915) pp. 280-283, p. 281: “O el bravo Don Manuel Ponze de León llamado, / (aquel que sacara el guante que por industria fue echado / donde estavan los leones y él lo sacó muy osado)”. La *Historia de los vandos de los Zegríes y Abencerrajes*, primera parte de las *Guerras civiles*, fue publicada en Zaragoza, 1595. La segunda parte, relativa la rebelión de 1568 de los moriscos de la Alpujarra en 1568, en Cuenca en 1619.

<sup>161</sup> Véase Pérez de Hita, *Guerras civiles*, pp. 294-296. La *Historia de los vandos de los Zegríes y Abencerrajes*, primera parte de las *Guerras civiles*, fue publicada en Zaragoza, 1595. La segunda parte, relativa la rebelión de 1568 de los moriscos de la Alpujarra en 1568, en Cuenca en 1619.

<sup>162</sup> *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas I Romanceros del rey Rodrigo y de Bernardo del Carpio*, eds. Rafael Lapesa, Diego Catalán, Álvaro Galmés y José Caso (Madrid: CSMP-Gredos, 1957) núm. 1k, pp. 181-182: “Van días y vienen días, Ximena parida estaba, / parida estaba de un hijo como la leche y la grana. / Vistiole en grana y en seda, y a la leona se le daba; / la leona, como discreta, conoció sangre reala, / quitó leche de su hijo y al infante se lo dará”.

<sup>163</sup> Véase Paul Bénichou, *Romancero Judeo-Español de Marruecos* (Madrid: Editorial Castilla, 1968) pp. 200-201: “—¡Ay, reina!, si pares hija, cien damas la han de criare; / ¡ay, reina!, si pares hijo, a la leona le mando echare. / Van días y vienen días la reina parió un infante; / envolvióle en seda y grana, y a la leona le mandó echare. / La leona, como le vido, conoció sangre reale; / quitó leche de sus hijos, y al infante dio a mamare”.

<sup>164</sup> Suzanne H. Petersen, ed., *AIRPH-Web: Archivo Internacional del Romance-ro Panhispánico*, núm. 0222:5 (ficha núm.: 2948), “Versión de Sarajevo (Bosnia).

No da la impresión de que estas en general plácidas humillaciones de leones tengan conexión directa con el exterminio despiadado del cuento caboverdiano. Además, el leonicidio opera en este cuento dentro de un engranaje de cuatro pruebas en total: la de matar al abofeador (encomendada por el padre), más las de matar a los leones, combatir a los soldados del rey moro y cobrar el tributo al rey moro o traer su cabeza (encomendadas estas tres últimas, dos de ellas por carta, por el rey). En los romances que he enumerado, la prueba de los leones no quedaba engastada dentro de ninguna serie.

La apreciable falta de conexión directa o estrecha (indirecta o difusa seguro que la hay), entre las peripecias leoninas del cuento caboverdiano y de los romances hispánicos, no frustra ningún argumento, porque tampoco es la pieza que, desde el análisis comparatista, aspiramos a cobrar. Lo relevante para nosotros no es tanto que sean o no sean leones las víctimas del héroe, sino que la prueba sea una entre varias que un rey encargó a un guerrero ante el que sentía pavor, con la pretensión de eliminarlo.

Con el que sí guarda obvias y fascinantes analogías el leonicida héroe caboverdiano es con el Heracles grecolatino que acabó con el famoso león de Nemea. Las liquidaciones de leones fueron, de hecho, los primeros trabajos que ejecutaron ambos héroes, por encargo de sus respectivos y pusilánimes reyes. Recordemos que Euristeo, el rey de la Argólida, sintió un terror invencible cuando Heracles le ofrendó el cadáver de la fiera, y que por ello le or-

---

Recogida por Laura Papo, 29/07/1933": "¿Si tenéis miedo del rey, lonje él está de aquí! / Ayí lo maten los leones, y las nuevas nos vengán aquí".

denó que siempre que acudiese a llevarle algún trofeo se lo mostrase desde fuera de las murallas de Micenas. A esa precaución sumó la de esconderse dentro de una tinaja de bronce cada vez que Heracles retornaba a la ciudad.

En una escala más difusa, y sin leonicidios en específico, se inscriben los ciclos mitológicos de otros héroes griegos. El más interesante para nosotros es el de Belerofonte, a quien el rey Preto de Tirinto deseaba matar. Le entregó para ello una carta que había de llevar al rey Ióbates de Licia, el cual encomendó al joven héroe que acabase con la monstruosa Quimera y que venciese a continuación a los sólimos, a las amazonas y a sus propios hombres. De todas aquellas empresas sucesivas salió vencedor el héroe. El tópico de la carta pérfida se revelará crucial, por cierto, en nuestra investigación, porque aflora también, recordemos, en el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*), y enseguida veremos que en la epopeya castellana de las *Mocedades de Rodrigo*. A ella hemos dedicado una breve reflexión, con bibliografía, en otro lugar de este libro.

El paralelo de Perseo queda algo más lejos y más en el aire, porque, aunque es cierto que el rey Polidectes de Serifos le envió a matar a la monstruosa Medusa, las demás hazañas que cumplió (la petrificación de Atlas, el rescate de Andrómeda) no las hizo por cuenta de aquel rey, ni hubo cartas de por medio. Tampoco nos atañe tanto el ciclo de Jasón, porque la única prueba que encargó Pelias, rey de Yolcos, para intentar la eliminación del héroe, fue la del robo del vellocino de oro.

No estoy defendiendo, por supuesto, que haya vínculo directo e inmediato entre los relatos griego de Heracles (y, algo más a lo lejos, de Belerofonte) y caboverdiano. Pero sí que todos ellos son planetas que se mueven

dentro de una viejísima y pluricultural constelación de relatos folclóricos que comparten diseños, algunos esenciales y otros secundarios, sujetos siempre a memoria y renovación. En esa veta seguirá ahondando el capítulo que sigue.

LAS MOCEDADES DE JON = LAS MOCEDADES  
DE RODRIGO, CON EL CUENTO ATU 165B\*  
("CASARÁS Y AMANSARÁS")

Al enjambre de relatos al que estamos viendo que, por un flanco o por otro, se asocian ciertas hazañas que fueron atribuidas al griego Hércules, al caboverdiano Jon y seguramente a unos cuantos héroes más, cabe adscribir también algunos que se asignaron al Rodrigo joven, que sorprende que siga acudiendo al reclamo, a medida que ampliamos el análisis de los cuentos caboverdianos. Lo más notable es que la siguiente estación en la que nos cruzaremos con él será nada menos que las *Mocedades de Rodrigo*, epopeya castellana puesta por escrito en torno a 1360, cuyos 1164 versos conservados conforman una de las composiciones más fascinantes, paradójicas, inclasificables de la literatura medieval hispánica.

No es posible defender que, a despecho de los muchos tópicos que comparten y que iré sacando a la luz, haya hilo directo y unívoco entre la venerable epopeya castellana y los relatos caboverdianos 116 (*El rey durmiente*) y 122 (*La espada mágica*). Entre otras razones porque la versión atestiguada en el único manuscrito existente de las *Mocedades de Rodrigo* es, según demostraron muy en particular los trabajos memorables de Samuel G. Armistead<sup>165</sup>, un eslabón, cierto que crucial, de una o de múltiples cadenas de tradiciones orales que venían de muy atrás y que dejaron ecos también, más tardíos, en versiones que serían presumi-

---

<sup>165</sup> Véase en particular Armistead, *La tradición épica de las "Mocedades de Rodrigo"*.

blemente diferentes. Además de en crónicas cidianas eruditas y populares, en romances viejos y modernos (no en los ya conocidos por nosotros romances de *El Cid y el conde Lozano* y *El Cid pide parias el rey moro*, que surgieron de vetas diferentes) y, con toda seguridad, en cuentos y leyendas, algunos de ellos con seguridad híbridos y contaminados, que el tiempo habrá ido sacrificando al olvido<sup>166</sup>.

Lo más razonable es afirmar, puesto que ninguna crónica ni romance de los conservados puede ser tenido como referente unívoco e incuestionable, que las similitudes asombrosas que detectaremos entre la epopeya castellana medieval y los cuentos caboverdianos son señales, sí, de parentesco; pero indirecto y surgido con gran probabilidad del eferescente caudal de recreaciones que por siglos debieron de correr por vía oral, coral, anónima, mutable. Y renuente, por cuanto que no llegó a ningún

---

<sup>166</sup> Cabe llamar la atención, a este respecto, sobre el artículo de David Hook, “El trasfondo folklórico de dos episodios de las *Mocedades de Rodrigo*”, *Et era muy acuçioso en allegar el saber: Studia philologica in honorem Juan Paredes*, eds. Eva Muñoz Raya y Enrique Noguera Valdivieso (Granada: Universidad, 2019) pp. 433-444, que identifica analogías entre algunas aventuras juveniles del rebelde Rodrigo castellano y algunas protagonizadas por ciertos héroes de la colección de cuentos rusos de Afanasiev. Hook las explica, en p. 434, desde estas premisas: “Debo subrayar la palabra “paralelos”: ningún texto examinado aquí se ofrece como una “fuente textual” del poema español, sino que se presentan como casos análogos en aspectos importantes, si no necesariamente en su totalidad en cada caso. Esto debería ser obvio porque los paralelos que ofrezco son textos tardíos rescatados de la tradición oral relativamente moderna, por los folkloristas rusos a partir del siglo XIX; fueron recogidos en la colección de Alexander Afanasyev (n. 1826-m. 1871) y en traducciones y ediciones posteriores. Por lo tanto, la distancia cronológica y geográfica, además de lingüística, entre poema y cuentos orales editados es notable; pero la presencia de motivos y estructuras en común en tales casos sirve para poner en relieve un fondo compartido de técnicas narrativas, desde los motivos aislados hasta los bloques y estructuras narrativas completos (*story types*, *folktale types*), utilizado en ambos extremos de este eje folklórico internacional”.

escritorio o por cuanto que se perdería por el camino, a nuestra indagación.

El argumento esencial de las *Mocedades de Rodrigo* y de su complejo narrativo sigue los pasos de un héroe que, a despecho de sus doce años de edad, es capaz de vencer a una gran cantidad de enemigos a la vez, y que se muestra particularmente irascible contra su pusilánime rey, cuyos encargos sucesivos y peligrosos se aviene a cumplir, aunque sin dejar de exteriorizar gestos de insumisión y desprecio contra él. Excepto en las escenas finales del enfrentamiento en París con los soberanos y nobles europeos y con el papa, en que se transfigura en súbdito reconciliado y comprometido con su señor.

El que sea esta una arquitectura argumental coincidente en lo básico con las que sostienen los ciclos narrativos de Heracles o de Jon, y el que las analogías impregnen, veremos, muchas y muy significativas peripecias de detalle, son revelaciones que nos enfrentan a un fenómeno inaudito, que obliga a considerar una tradición de profundidad y de contornos prácticamente inabarcables. Inscritas algunas de sus manifestaciones en el recinto del canon más celebrado (las de Heracles), otras en territorio intersticial (las del Rodrigo juvenil, no muy conocidas) y otras (las del caboverdiano Jon) marginadas y ninguneadas por completo por la recepción y por crítica convencionales. Todo ello trae complicaciones mayores y pone en evidencia un roto significativo en las costuras de la práctica filológica más acomodada.

No es posible que sea casual el anudamiento de las analogías de letra grande (la del héroe entre niño y adolescente que se ve obligado a superar las pruebas que le encarga, para eliminarlo, un rey que le teme) y de letra pequeña que se detectan tanto en la orilla castellana medieval como en

la caboverdiana moderna. Las de letra pequeña van manifestándose a medida que comparecen, en una y en otra

- la espada del joven que causa el terror del rey;
- la carta de comisión de un viaje que podría ser funesto;
- la concatenación de pruebas iniciáticas;
- el combate contra muchos reyes moros coaligados;
- el conflicto a propósito de un asiento que el joven considera humillante;
- la entrega o cesión de una mujer, por el súbdito a su soberano;
- y la pregunta por el nombre, el oficio y el linaje del héroe.

Bajo la trama de todos estos hilos confluyentes, de los que iremos dando pormenor, no puede ser que no opere algún patrón común.

Comencemos nuestro análisis. El tópico de la espada del joven cuya sola visión infunde terror, en la ceremonia de su presentación ante su rey, asoma en los versos siguientes de las *Mocedades* del siglo XIV. Prevengo de que, poco antes, la sola irrupción de Rodrigo en la corte había amedrentado también (“avien muy grant pavor d’él e muy grande espanto”<sup>167</sup>) al común de los cortesanos:

Rodrigo fincó los inojos por le bessar la mano,  
*el espada traía luenga, el rey fue mal espantado.*  
 A grandes bozes dixo: —Tiratme allá esse pecado<sup>168</sup>.

<sup>167</sup> Funes y Tennenbaum, “*Mocedades de Rodrigo*”, v. 407, p. 47.

<sup>168</sup> Funes y Tennenbaum, “*Mocedades de Rodrigo*”, vv. 410-412, p. 47.

(Algunas recreaciones y secuelas de esta escena escriben, comprobaremos, “diablo” en vez del eufemístico “pecado”, que debe de ser una poda chapucera, de juglar mal rima-dor, de “pecador”).

El caso es que fue también la espada de Jon, aunque con alcances más desenvueltos e inventivos, la que causó el terror del rey en la escena de la presentación del joven en la corte, según relata el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*). Recordemos:

El rey escuchó hablar del príncipe Saboia y envió a por él. Él acudió.

—¿Qué es esto? —dijo el rey— ¡Yo pensaba que me enviaban un hombre y me envían un niño!

*El niño se enfadó. Le dijo a su espada:*

*—Ha llegado el momento de que me salves.*

*La espada dio un salto y se puso a perseguir al rey. El niño la llamó para que volviera a la vaina. El rey le estrechó la mano y le ofreció todo aquello que desease.*

Es llamativo que la espada amedrentadora de Jon juegue un papel fundamental y amplificado, multiplicado, en el cuento caboverdiano 122, que no en vano recibió el título de *La espada mágica*: antes de infundir terror en el rey, ya había tenido ese efecto sobre la madre y sobre el padre del héroe<sup>169</sup>. No asoma la espada, sin embargo, en la escena posterior en que, recordemos, Jon condena al rey a ir durante tres años tras de él sobre sus rodillas. Humillación

---

<sup>169</sup> Recuérdense las anotaciones de Parsons al cuento 122 (*La espada mágica*): “La espada se dirige hacia su madre, quien se desmaya de miedo. El episodio de la bendición y de la espada se repite en el episodio del regreso de su padre a la casa (Cab’Verde)”.

en cualquier caso hiperbólica y estrambótica del monarca caboverdiano, en grado al que nunca se hubiesen atrevido a llegar los textos españoles.

Lo más significativo es que no asome el motivo de la espada que infunde terror en el rey ni en la llamada *Corónica del Cid Ruy Díaz* que fue impresa por primera vez en Sevilla en 1498<sup>170</sup>, ni en la más extensa *Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez [sic] Campeador* que salió de las imprentas burgesas en 1512<sup>171</sup>. Las cuales se hicieron eco de unas cuantas de las tropelías juveniles de Rodrigo, conocieron varias reediciones y gozaron de amplia aceptación popular.

La espada sí entra en acción, en cambio, aunque bajo la modalidad de “estoque”, en el romance de “Cabalga Diego Laínez al buen rey besar la mano”, documentado a mediados del siglo XVI:

Ya se apeaba Rodrigo para al rey besar la mano;  
*al hincar de la rodilla el estoque se ha arrancado.*  
*Espantose d'esto el rey y dijo como turbado:*  
 —Quítate, Rodrigo, allá; quítateme allá, diablo,  
 que tienes el gesto de hombre y los hechos de león bravo<sup>172</sup>.

Cabe la posibilidad de que el puente entre la espada amedrentadora de la epopeya castellana del XIV y la del

---

<sup>170</sup> Véase la *Corónica del Cid Ruy Díaz*, en *Historias caballerescas del siglo XVI*, 2 vols, ed. de Nieves Baranda (Madrid: Turner, 1995) pp. 1-109.

<sup>171</sup> *Mio Cid Campeador*: “*Cantar de mio Cid*”; “*Moçedades de Rodrigo*”; “*Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez Campeador*”, ed. de José María Viña Liste (Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2006).

<sup>172</sup> *Cancionero de Romances* (1550) ff. 160v-162r, f. 161v. Edición mía. Sobre sus versiones y paralelos, véase el estudio de Beltran, en Timoneda, *Rosa española*, pp. 85-86.

cuento caboverdiano del xx fuese el “estoque” de este romance del xvi, el cual debió conocer una circulación vigorosa de viva voz y pasó además a un libro, la *Historia y Romancero del Cid* compilada por Juan de Escobar (Lisboa, 1605), que logró una treintena de reediciones y tuvo enorme irradiación hasta la segunda mitad del xviii. Pero también hay muchas posibilidades de que el arma de Jon fuese eco de quién sabe qué otras espadas recordadas en versos, cuentos o leyendas relativos a travesuras juveniles cidianas de los muchos que, en fluir incesante e irrecuperable para nosotros, dispersarían los siglos en muchas direcciones.

Otro tópico sobre el que merece la pena que pongamos el foco es el de la carta enviada por el rey con el fin de que el padre del héroe y el propio Rodrigo se presentasen en la corte, bajo la dudosa promesa, que no convence en absoluto al viejo, de “ençimar” o promocionar a Rodrigo. He aquí la lección de las *Mocedades* del xiv:

*Apriessa fazen las cartas, que non quieren tardarlo,  
danlas al mensajero, al camino es entrado.  
Quando llegó a Bivar, don Diego estava folgando.  
—Omíllome a vós, señor, ca vos trayo buen mandado:  
enbía por vós e por vuestro fijo el buen rey don Fernando.  
Vedes aquí sus cartas firmadas que vos trayo,  
que si Dios quesiere, será aína Rodrigo ençimado.  
Don Diego cató las cartas et ovo la color mudado,  
sospechó que por la muerte del conde quería el rey matarlo.  
—Oítme, mi fijo, mientes catedes acae,  
témome de aquestas cartas que andan con falsedat  
et desto los reys muy malas costumbres han*<sup>173</sup>.

<sup>173</sup> Funes y Tennenbaum, “*Mocedades de Rodrigo*”, vv. 368-379, pp. 43 y 45.

Resulta que las cartas asoman también en el cuento cabo-verdiano 116 (*El rey durmiente*), en el que el soberano proponía al héroe (dos veces por carta, y una vez mediante mensajeros que no se especifica si portaban recados escritos u orales) las tres pruebas sobre las que ya hemos llamado la atención:

*El muchacho recibió una carta que decía que el rey quería la grasa de un león de bosque (lion de mat').* Fue al bosque y se puso a matar los leones. Al mediodía no se veía ni un león en el bosque. Trajo su grasa al rey.

El *saib'*dijo:

—Envíenlo a luchar contra el rey de Mouro Gigante. Tiene muchos soldados, lo matarán.

*[El muchacho]* recibió una carta del rey que le decía que fuera adonde Mouro Gigante a cobrar una deuda o a traer su cabeza. Fue, le declaró la guerra, y al mediodía no quedaba ni un solo soldado en pie.

El *saib'*dijo:

—Envíenlo contra Re'de Mouro Grande para que traiga los trece millones que este rey debe, o su cabeza.

El que no haya trazas de las cartas péfidas ni en las crónicas populares ni en los romances antiguos ni modernos del ciclo cidiano vuelve a ser indicio de que debió de haber, mediando entre las cartas castellanas y las cabo-verdianas, otras traídas y llevadas por una tradición oral expansiva, mestiza, de siglos, que habrá quedado sin documentación escrita o superviviente.

Y es aquí donde llegan las peores (o las mejores) curvas. El guion más normal y previsible dictaría que el rey impusiese justo entonces a Rodrigo las consabidas y malévolas pruebas erizadas de dificultades y peligros. Pero esperar

normalidad o previsibilidad en las *Mocedades de Rodrigo* no es una opción fiable, puesto que hablamos de una composición en que la ironía, la parodia, la inversión, funcionan como resortes activos, y en que el ir a la contra de lo convencional se erige en seña de identidad. Ello se advierte muy bien en la estrategia que sigue el rey de, en vez de alejar al joven rebelde conforme al guion de lo que hicieron otros muchos reyes pusilánimes, intentar acercarlo, retenerlo, haciendo que se casase en su corte con Jimena, la hija de quien había sido su víctima el conde Lozano.

Conjeturar que calcularía el rey que de ese modo había posibilidades de que Rodrigo quedase aplacado y sentase la cabeza es abonarse a una explicación plausible, pero un tanto plana, que no se aviene del todo a la letra ni al espíritu inconformistas de las *Mocedades de Rodrigo*. Hay posibilidades, en mi opinión, de que, sin excluir nada lo anterior, lo que de manera más concreta estuviese operando en esta intriga fuese el influjo del viejo cuento folclórico ATU 165 B\* (*The Wolf Punished by being Married*, *El lobo castigado con el matrimonio*), que en España ha sido eventualmente etiquetado como “Casarás y amansarás”, y que está regularmente protagonizado por algún sujeto travieso o malvado al que se intenta corregir sometiéndole al yugo del matrimonio. Con un solo cónyuge o con varios, tal y como narra traviesamente el cuento que ha sido convencionalmente etiquetado como *Casar con más de una*, el cual no tiene entrada en los catálogos convencionales, pero se halla magistralmente recreado en el *Enxiemplo del garçón que quería casar con tres mujeres* del *Libro de buen amor* (est. 189-196)<sup>174</sup>, tan próximo

---

<sup>174</sup> Véase al respecto José Fradejas Lebrero, “Casarás y amansarás”, *Novela corta del siglo XVI*, 2 vols. (Barcelona: Plaza Janés, 1985) I, pp. 41-46 y pp. 311-325;

en el siglo y en la geografía, por cierto, a las *Mocedades de Rodrigo*.

Tal y como podía esperarse de su funcionamiento en el seno de esta extravagante epopeya castellana, el matrimonio con Jimena no aplaca al revoltoso Rodrigo, a quien le falta tiempo para hacer un serio desplante a su flamante nueva esposa y para reclamar, ante la sorpresa del rey, a quien en buena lógica hubiese correspondido tomar aquella iniciativa, que le impusiese hasta cinco pruebas peligrosas:

—Señor, vós me despossastes más a mi pessar que de grado,  
mas prométolo a Cristus que vos non besse la mano nin me vea con ella en yermo nin en poblado fasta que venza çinco lides en buena lid en canpo. Quando esto oyó el rey fizose maravillado<sup>175</sup>.

No será inoportuno señalar que, al concluir la primera prueba, la del apresamiento del moro Burgos de Ayllón, no desaprovecha la ocasión Rodrigo de hacer otro desplante a su señor, negándose a compartir sus ganancias con él; tópico que lo acerca al que informa los romances de *El destierro del Cid*, que ya nos salió al paso, y de *El conde Dirlos*, en el que nos detendremos:

---

Julio Camarena Laucirica y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español, Cuentos de animales* (Madrid: Gredos, 1997) ATU 1658\*; José Luis Agúndez García, "Cuentos populares andaluces (XII)", *Revista de Folklore* 273 (2003) pp. 79-98, núm. 6; y María Jesús Lacarra, "El 'Enxiemplo del garçón que quería casar con tres mujeres'. Un entramado de formas breves", en *Typologie des formes narratives brèves au Moyen Âge*, dir. Bernard Darbord (París: Presses universitaires de l'Université Paris Nanterre, 2010) pp. 291-301.

<sup>175</sup> Funes y Tennenbaum, "*Mocedades de Rodrigo*", vv. 424-428, p. 49.

—Cata —dixo—, buen rey, qué te trayo, maguera non so tu vassallo.

De çinco lides que te prometí el día que tú me oviste desposado,

vençido he la una, yo cataré por las quatro.

Essas oras dixo el buen rey: —*Por todo seas perdonado, en tal que me des el quinto de quanto aquí has ganado.*

Estonce dixo Rodrigo: —*Solamente non sea pensado, que yo lo daré a los mesquinos, que assaz lo han lazrado.*

*Lo suyo daré a los diezmos, que non quiero su pecado, de lo mío daré soldadas [a] aquellos que me aguardaron*<sup>176</sup>.

Sale triunfador a continuación Rodrigo de la segunda lid, la de la toma de control de Calahorra; de la tercera, la del combate contra unos condes traidores y contra cinco reyes moros; de la cuarta, la de la reposición del obispo de Palencia; y de la quinta, la de la disparatada entrada en Francia y la victoria sobre la coalición del rey de Francia, el papa y otros mandamases extranjeros. No sin redoblar, entre una proeza y otra, los gestos de desdén hacia su rey:

Al rey se omilló e no-l'bessó la mano.

Dixo: —Rey, mucho me plaze porque non só tu vassallo<sup>177</sup>.

No deja de llamar la atención la cercanía de aquel indomable Rodrigo, que no tenía inconveniente en vencer a los reyes moros de cinco en cinco, hacia el Jon caboverdiano y el Oliveros carolingio en el que enseguida nos detendremos, batalladores contumaces contra alianzas colosales de ejércitos de reyes moros:

<sup>176</sup> Funes y Tennenbaum, "Mocedades de Rodrigo", vv. 472-480, pp. 53 y 55.

<sup>177</sup> Funes y Tennenbaum, "Mocedades de Rodrigo", vv. 633-634, p. 69.

La batalla vençió Rodrigo, por ende sea Dios loado.  
 Mató al rey Garay, moro de Atiença, e al rey de Çigüenza  
 su hermano,  
 et mató al de Guadalajara, et prisso al Madriano,  
 et al Talaverano et a otros moros afartos,  
 ca muy bien le ayudó el rey moro Burgos de Ayllon loçano,  
 [.....] que era su vassallo<sup>178</sup>.

Enormemente significativa es, cambiando de tercio, la reincidencia del tópico del conflicto por la asignación (que el joven héroe considera humillante) de asientos. Su manifestación más exagerada es, ya lo hemos visto, la que llevó al Jon caboverdiano a aplicar a su rey, tras hacerle víctima de aquella injuria, el castigo de pasar tres años gateando sobre sus rodillas:

*En el palacio el rey tenía una silla de oro y dos sillas de plata. La silla de oro se la ofreció a su hija, la de plata la ofreció al príncipe y a su novia. El príncipe se sintió indignado, se negó a sentarse. Se fue a la casa de su madre. Le dijo a su madre:*

—Mataré al rey.

Su madre se opuso; él insistió. El palacio estaba lejos. El príncipe dijo:

—La única forma de que se salve será arrastrándose sobre las manos y las rodillas, desde el palacio hasta la puerta.

Sorprende que, en un romance documentado en el siglo XVI, el de “Rey don Sancho, rey don Sancho, cuando en Castilla reinó” (*El Cid ante el papa romano*), que recogía o más bien retorcía alguna materia narrativa que estaba ya cifrada en las *Mocedades de Rodrigo*, el revoltoso héroe cas-

<sup>178</sup> Funes y Tennenbaum, “*Mocedades de Rodrigo*”, vv. 677-682, p. 73.

tellano, tras faltar al respeto al mismísimo papa, se mostrase enfurecido por el reparto de las sillas, que él consideraba injuriosa para con el rey castellano:

Apeado se ha el buen rey, al papa besó la mano;  
 también sus caballeros, que se lo habían enseñado:  
 no lo hizo el buen Cid, que no lo había acostumbrado.  
 En la capilla de San Pedro don Rodrigo se ha entrado,  
*viera estar siete sillas de siete reyes cristianos*  
*viera estar siete sillas de siete reyes cristianos*  
*viera la del rey de Francia par de la del padre santo*  
 y vio estar la de su rey un estado más abajo  
*vase a la del rey de Francia, con el pie la ha derrocado,*  
*y la silla era de oro, hecho se ha cuatro pedazos,*  
*tomara la de su rey, y subiola en lo más alto*<sup>179</sup>.

Lo que resulta más paradójico es que en las *Mocedades de Rodrigo* del XIV no había llegado a estallar, aunque sí había sido señalada como eventualidad que había que evitar, un conflicto de tal especie. Ese rodeo sutilísimo apunta a que pudo haber en circulación otros relatos, a los que los urdidores de las *Mocedades* estarían haciendo guiños irónicos y que sus auditorios probablemente tendrían en la memo-

179 *Síguense tres romances. El primero que dize los casamientos de doña Lambra co[n] don Rodrigo de Lara. Y el otro que dize. A çaça va don Rodrigo. Y el otro que dize. Rey don Sancho rey don Sancho, quando en Castilla reyno. Ahora nueuamente impresos* (Burgos: Felipe de Junta, c. 1565) f. [7]. Edición mía. Publicado en *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, Prólogo de D. Ramón Menéndez Pidal, 2 vols. (Madrid: Joyas Bibliográficas, 1960) I, pliego 9, pp. 70-71. Véase Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* (s. XVI), ed. bibliográfica de Laura Puerto Moro (Vigo) Academia del Hispanismo, 2014) núm. 1075. Hay una versión parecida, "A concilio dentro en Roma, a concilio habían llamado", en Timoneda, *Rosa española (Romance de cómo el Cid fue a concilio con el rey don Sancho hasta Roma)* ff. xl v-xlj v. Véase el estudio de Beltran, p. 101.

ria, alusivos a un pleito sobre asientos que sería lamentable que pudiera volver a desencadenarse. Si la tensión no pasó a mayores en las *Mocedades* fue, de hecho, porque el papa de Roma se cuidó mucho de acomodar en un estrado igual de destacado (“a par”) al emperador alemán y al rey español, en tanto que el otrora arrogante Rodrigo se quedaba, sorprende que complacido, humillado a los pies de su rey:

El papa, quando lo vio venir, en ante fue acordado.  
 —Oítme —dixo—, el buen emperador alemano,  
 aqueste rey de España seméjame mucho onrado.  
*Ponet ay una silla a par de vos e cobrilda con este paño,*  
 quando viéredes que descavalga, levantadvos muy  
 privado,  
 et prendetlo por las manos et cabe de vós possaldo,  
 que sea en par de vós, que me semeja guissado.  
 Allí se erzían los poderes de Roma al buen rey don  
 Fernando,  
 non sabía[n] cuál era el rey nin cuál era el Castellano,  
 sinon quando descavalgó el rey [et] al papa bessó la  
 mano,  
 et levantosse el emperador et reçebiolos muy de buen  
 grado,  
 et tómanse por las manos, *van possar al estrado,*  
*a los pies del rey se va possar Ruy Díaz el Castellano*<sup>180</sup>.

Este Rodrigo parisino, que se muestra tan conforme con su colocación a los pies de su rey, es figura sin duda muy diferente del Rodrigo desobediente del arranque de la epopeya, y opuesta del todo al Jon caboverdiano que estalla en ira cuando su novia y él son acomodados en la silla

<sup>180</sup> Funes y Tennenbaum, “*Mocedades de Rodrigo*”, vv. 1073-1085, pp. 109 y 111.

de plata y no en la de oro, que el rey había reservado para la princesa a la que Jon había rescatado. Asimetrías, en fin, que no niegan, sino que visiblemente complican y enriquecen los parentescos que vinculan todos estos relatos.

Cabe añadir que la trama caboverdiana de la entrega al rey de la hija rescatada, en tanto que el joven héroe se casa con otra princesa, presenta analogías, que dejaré aquí solo apuntadas, con la trama de las *Mocedades de Rodrigo*, en las que el héroe, casado con Jimena, la hija del enemigo vencido, entregaba al rey Fernando, para que la tomase como barragana, a la hija del conde de Saboya, al que igualmente había derrotado. Es argumento del que se acordarían sucintamente las crónicas populares cidianas en prosa, pero no los romances, lo cual vuelve a arrojar interrogantes acerca de los modelos y los cauces, probablemente orales, que pudieron recorrer los argumentos más antiguos, para poder cristalizar en los más nuevos.

Para cristalizar y también para amplificar, enmarañar, enriquecer. Recordemos que, si en el ciclo cidiano la espada de Rodrigo se limitaba a aterrorizar al rey, en el cuento caboverdiano provocaba el pánico además de su madre y de su padre. Si en la tradición medieval la carta páfida del rey era única, en la del xx las cartas eran por lo menos dos. Si en la primera no había combate con los leones, en la segunda había leones a mansalva, con el aditamento de las ordalías irradiadas desde los modelos de *El Cid y el conde Lozano* y de *El Cid pide parias al rey moro*. Si en la castellana las sillas, causantes de conflicto no se señala que fuesen de material especialmente noble, en la caboverdiana eran de oro y plata, nada menos.

La tradición narrativa de Cabo Verde vuelve a revelársenos, al final de estas cuentas, no como un simple y

rapsódico almacén de antiguallas de la épica castellana (lo cual es ya un enorme mérito), sino como, más allá de eso, un laboratorio de experimentación aédica, poderosamente inventiva, proclive a la amplificación, a la movilización hasta el extremo de los recursos de invención y estilo.

LA PREGUNTA DEL NOMBRE Y LA CONDICIÓN  
DEL HÉROE: ODISEO Y POLIFEMO, EL CID Y  
EL CONDE DE SABOYA, OLIVEROS Y FIERABRÁS,  
Y JON Y EL MOURO GRANDE

Capítulo aparte merece el disparatado episodio de las *Mocedades de Rodrigo* que exalta la victoria del joven revoltoso, expedicionario por unas tierras francesas que el Rodrigo de carne y hueso jamás pisó, contra un absolutamente inventado conde de Saboya, el cual lo primero que hace antes de combatir es despachar emisarios que le informen de la identidad del caudillo de las tropas españolas. Rodrigo miente con descaro y, para mayor burla, sienta las bases de un chiste que rematará hábilmente, cual excelente héroe traductor, o lógico o administrador del logos que era, al consumir su triunfo: su respuesta es que es un simple escudero, hijo de un pañero humilde pero que vendía bien cara su mercadería. Ello enciende la indignación y la belicosidad del conde:

Con trezientos cavalleros    iva la seña guardando,  
violo el conde de Saboya,    en tanto fue espantado,  
et dixo a los cavalleros:    —Cavalgat muy privado;  
sabadme de aquel español,    si viene de la tierra echado,  
si fuere conde o rico omne,    véngame bessar la mano,  
si fuere omne de buen logar,    tome mío mayoradgo.  
Tan apriessa los latinos    a Rodrigo son llegados,  
et fizose maravillado    quando gelo contaron.  
—Tornatvos —dixo—,    latinos, al conde con mi mandado,  
et dezilde que non só rico    nin poderoso fidalgo,  
mas só un escudero,    non cavallero armado,

fijo de un mercadero, nieto de un çibdadano.  
 Mi padre moró en rúa et siempre vendió su paño;  
 fincáronme dos pieças el día que fue finado,  
 et como él vendió lo suyo, venderé yo lo mío de grado,  
 ca quien gelo conprava mucho-l costava caro.  
 Pero dezilde al conde que de mi cuerpo atanto,  
 que de muerto o presso non me saldría de la mano.  
 El conde quando esto oyó fue mucho sañudo e irado<sup>181</sup>.

Tengo la impresión, dicho sea de paso, de que nadie ha detectado en los versos en que Rodrigo declara que su padre tan solo le dejó al morir dos simples trapos (“mi padre moró en rúa et siempre vendió su paño; / fincáronme dos pieças el día que fue finado”) su irónica conexión con el viejo tópico literario de los testamentos y de los ajuares (por lo general de ruines prendas de vestir) burlescos<sup>182</sup>.

Pero no son esas cuestiones de detalle las que guían nuestra indagación de ahora. Cuando el conde saboyano y sus tropas son derrotadas por Rodrigo y los suyos, el noble derrocado expresa su convencimiento de que su opo-

<sup>181</sup> Funes y Tennenbaum, “*Mocedades de Rodrigo*”, vv. 888-906, pp. 92-93.

<sup>182</sup> Sobre la profusa tradición de los testamentos burlescos, véase el trabajo de referencia de Laura Puerto Moro, “‘El estilo he de tener que tuvieron mis abuelos’. Tradición y recreación del testamento de animales desde la latinidad tardía hasta el siglo XXI: textos y contextos”, *Cuadernos del CEMyR* 31 (2023) pp. 269-305, más la exhaustiva bibliografía que desgrana. Sobre ajuares burlescos, véanse José Manuel Pedrosa, “El ajuar de Centurio (*Celestina* 18), el *Convite* de Manrique y la *Almoneda* de Encina, con otras dotes, testamentos y disparates”, *eHumanista* 31 (2015) pp. 574-625; y Pedrosa, “*El ajuar pobre*. Entre el juego de niños, el juego de palabras y la canción de disparates”, *Odres nuevos: retos y futuro de la literatura popular infantil: IV Jornadas Iberoamericanas de Investigadores de Literatura Popular Infantil, 17-19 de junio de 2015*, eds. Cristina Cañamares Torrijos, Ángel Luis Luján Atienza y César Sánchez Ortiz (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016) pp. 359-380.

nente había de ser de estirpe aristocrática en vez de infame, aunque hubiese informado de lo contrario. El héroe español le revela entonces su identidad hidalga verdadera y pone fin al engaño y al chascarrillo. El conde de Saboya hubo de asumir la condición deshonrosa que hoy, sobre recurso una vez más al elemento textil, sigue estando cifrada en la fraseología consuetudinaria, de aquel que “va a por lana y sale trasquilado”.

El lamento del conde por haberse enfrentado sin saber de quién se trataba a un héroe aristocrático, cuya invulnerabilidad había escuchado glosar hasta al rey de Francia y al papa de Roma, bien pudiera encerrar, por lo demás, alusiones a proezas atribuidas a Rodrigo que circularían por ahí:

—Presso sodes, don conde, el onrado Saboyano.  
 D'esta guissa vende paño a queste çibdadano,  
 assí los vendió mi padre fasta que fue finado,  
 quien ge los comprava, assí les costava caro.  
 Essas [horas] dixo el conde: —Messura, español  
 onrado,

que omne que así lidia non devía ser villano.  
 O eres hermano o primo del buen rey don  
 Fernando.

¿Cómo dizen el tu nonbre, si a Dios ayas pagado?  
 Allí dixo Rodrigo: —Non te será negado:  
 Rodrigo me llaman aquestos quantos aquí trayo,  
 fijo só de Diego Láinez et nieto de Laín Calvo.  
 Essas oras dixo [el conde]: —¡Ay, mesquino  
 desaventurado!

Cuidé que lidiava con omne, e lidié con un pecado,  
 que dentro poco ha que fueste nonbrado,  
 que non te atiende rey moro nin cristiano en el  
 campo,  
 ca de muerto o de presso non te saldría de la mano.

Oílo contar al rey de Francia et al papa [romano],  
que nunca te prendiesse omne nado<sup>183</sup>.

Acto seguido, el conde de Saboya, ansioso de reconciliación, ofrece a su hija como barragana de Rodrigo, pero el joven súbdito, casado hacía poco, prefiere entregársela al rey Fernando.

Todo el episodio, imbuido de desdén y sarcasmo contra los rivales norpirenaicos de los castellanos, es, en definitiva, de los más enjundiosos y de los menos atendidos de la epopeya. Y no solo porque su despliegue entre los versos 888 y 940 constituye un pellizco relevante dentro la trama de 1164 versos, sino, sobre todo, por la analogía estrechísima con unos cuantos párrafos relativos al combate entre Oliveros y Fierabrás que se engastan en la *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia* que salió de las prensas sevillanas en 1525:

Y díjole el pagano:

—Dime pues tu nombre antes que me levante.

Y dijo Oliveros:

—Yo me llamo Guerín, pobre hidalgo nuevamente armado caballero, y esta es la primera cosa en que sirvo al noble emperador mi señor<sup>184</sup>.

Cuando el gigantesco Fierabrás se apercibió de la audacia de su joven antagonista, por quien sentía lástima, volvió a preguntar por su nombre y condición, para recibir, ahora sí, la respuesta verdadera:

<sup>183</sup> Funes y Tennenbaum, "Mocedades de Rodrigo", vv. 923-940, pp. 95 y 97.

<sup>184</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno*, f. viii v.

Y Fierabrás, visto que no se excusaba la batalla, fincó la lanza en el suelo y se fue hacia Oliveros, rogándole que aún dos razones le oyese, y le dijo:

—Tú eres cristiano y tienes gran confianza y esfuerzo en la ayuda de tu dios; por el cual te conjuro, y por el bautismo que rescebiste y por la reverencia que debes a la cruz donde tu dios fue colgado y enclavado, y asimismo por la fidelidad que debes a Carlo Magno tu señor, que me digas si eres don Roldán o Oliveros o alguno de los Doce Pares; ca tu gran osadía me face creer ser alguno o el principal dellos, y que por verdad sepa tu nombre y el linaje donde descienes.

Y le dijo Oliveros:

—No sé, pagano, quien te enseñó a conjurar al cristiano, que más fuertemente no me podías apremiar a decir verdad. Por ende, sepas que yo soy Oliveros, hijo de Regnier, conde de Genes, uno de los doce pares de Francia.

—Por cierto —dijo Fierabrás—, bien conocí en tu atrevimiento y osadía que eras otro que el que me habías dicho<sup>185</sup>.

La analogía firme e incuestionable entre la peripecia que enfrentó a Rodrigo y al conde de Saboya en las *Mocedades* del XIV, a Oliveros y Fierabrás en el libro de caballerías del XVI, y a Jon y el Mouro Grande en el cuento caboverdiano del siglo XX, queda confirmada por cuanto que también en este último “el Gran Moro [...] le pregunta a Jon su nombre”. Todo ello sobre un telón de fondo respunteado por los paralelos, más laxos, de los homéricos Polifemo y Odiseo, preguntón el uno del nombre del enemigo

---

<sup>185</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno*, f. ix v.

y tramposo respondedor el otro<sup>186</sup>, y de otros antagonismos más variados y libres<sup>187</sup>.

<sup>186</sup> Homero, *La Odisea*, IX, vv. 364-370: "Preguntaste, ciclope, cuál era mi nombre glorioso / y a decírtelo voy, tú dame el regalo ofrecido: / mi nombre es Ninguno. Ninguno mi padre y mi madre / me llamaron de siempre y también mis amigos". / Tal dije y con alma cruel al momento me dio la respuesta: / "A Ninguno me lo he de comer el postrero de todos, / a los otros primero; hete ahí mi regalo de huésped"; Homero, *La Odisea*, IX, vv. 502-512: "¡Oh ciclope! Si alguno tal vez de los hombres mortales / te pregunta quién fue el que causó tu horrorosa ceguera, / le contestas que Ulises, aquel destructor de ciudades / que nació de Laertes y en Ítaca tiene sus casas". / Tal le dije y el monstruo a su vez contestó entre gemidos: / "¡Ay de mí, que han venido a cumplírseme antiguos presagios! / Hubo en tiempos aquí un adivino, varón grande y noble, / el Eurímida Telemo, excelso en el arte, que viejo / vino a hacerse anunciando el futuro a los fuertes ciclopes. / Él me dijo que habría de cumplirse esto todo, que habrían / de cegarme las manos de Ulises". Sobre el tópico del ocultamiento del nombre ("*The Trick with the False Name*") en la *Odisea* hay una bibliografía importante. Véanse en particular Calvin S. Brown, "Odysseus and Polyphemus: The Name and the Curse", *Comparative Literature* 18 (1966) pp. 193-202; Justin Glenn, "The Polyphemus Folktale and Homer's *Kyklô-peia*", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 102 (1971) pp. 133-181; Alice Webber, "The Hero Tells His Name: Formula and Variation in the Phaeacian Episode of the *Odyssey*", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 119 (1989) pp. 1-13; John Peradotto, *Man in the Middle Voice. Name and Narration in the Odyssey* (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1990); Maria Serena Mirto, "Tacere o mistificare il proprio nome: una strategia dell'*Odisea*?", *Il Nome nel testo. Rivista Internazionale di Onomastica Letteraria* 10 (2008) pp. 129-140. Véanse además estas entradas del *Motif-Index* de Thompson: C432.1. *Guessing name of supernatural creature gives power over him*; K1831.0.1. *Disguise by changing name*; M341.2.15. *Prophecy: death at hands of man bearing a certain name*; y P322.2. *Guest in disguise or under false name*.

<sup>187</sup> Véase por ejemplo el cuento ATU 500, *The Name of the Supernatural Helper*. Entre la más reciente de la profusa bibliografía que ha suscitado cabe citar Jack Zipes, "Spinning with Fate: *Rumpelstiltskin* and the Decline of Female Productivity", *Western Folklore* 52 (1993) pp. 43-60; Jane E. Kelley, "Power Relationships in *Rumpelstiltskin*: A Textual Comparison of a Traditional and a Reconstructed Fairy Tale", *Children's Literature in Education* 39 (2008) pp. 31-41; Ann Schmiesing, "Naming the Helper: Maternal Concerns and the Queen's Incorrect Guesses in the Grimms' *Rumpelstiltskin*", *Marvels & Tales* 25 (2011) pp. 298-315; Éilís Ní Dhuibhne, "The Name of the Helper: Kinder-und Hausmärchen and Ireland", *Béaloideas* 80 (2012) pp. 1-22; y Akhmedova Sarvinoz Hikmatovna, "Epic Helpers in English Folk Tales who Reveal their Names through Songs", *Euro-Asia Conferences* (2021) pp. 11-13.

Este hilo directísimo entre la epopeya castellana medieval, el libro de caballerías renacentista y el cuento caboverdiano moderno admira tanto más por cuanto que no hay pregunta del nombre ni de la condición del enemigo ni en la *Corónica del Cid Ruy Díaz* de 1498, ni en la *Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez* de 1512, ni en el romancero cidiano del XVI. Sí es tópico relevante, en cambio, en las versiones de cordel del XVIII y en algunos de los retoños modernos del libro de caballerías. Prestaremos atención demorada, más adelante, a su inserción en un cuento chileno (“—Mira —le dijo, ¿cómo te llamas tú? —le dijo. —Yo me llamo Guarín —le dijo al pagano Olivero. Se negó su nombre...”) y en un cuento gitano navarro de tradición oral moderna (“—Para reñir yo contigo dime tus nombres primero. Y se cambió el nombre. —A mí me llaman Guarín, soy el mozo de Oliveros...”). Ambos son secuelas, también, de la *Historia del emperador Carlomagno* renacentista.

Como colofón, uno de los fenómenos de poética más fascinantes de los que he conocido jamás: el de la onomástica sofisticadísima, intrincada, selvática, que crece al calor del ritual de la pregunta y la declaración del nombre, en el cuento caboverdiano 122, *La espada mágica*:

—Pues si has sido bautizado, ¿cómo te llamas?

—“Príncipe Saboia, duque de Alulia, conde Martinho Marculado”.

—¿Cómo se llama tu madrina?

—Mi madrina se llama “Cabrina Flor, la mujer que escupe una vez al año; crece una flor, una flor de amor incluso”.

Saltó afuera su espada (saltaba siempre que pronunciaba el nombre).

—¿Cómo se llama tu padrino?

—“*Rey de Ciboá. Cuando golpea una piedra con su espada, la astilla cae en Chixa Margura. Además, tengo un hermano llamado Martinho Cabac di Cococo*”.

Estoy bautizado; me llamo “*Jonsinho di Mantam. Mi madrina es “Espada de Cabrina, Flor de Amor; cuando mi mujer me desea, de seca se vuelve preñada, y de preñada se vuelve seca*”.

Ella envió un mensajero para preguntarle su nombre. Él envió un mensajero para preguntarle su nombre. Su nombre era “*Fumosa Doña María, fumosa di dia, fumosa di noite, fumosa di quanta hora, sol poigna, lua crisa, ‘Strella d'alba*”. Él dijo que su nombre era “*Príncipe Saboia, duque de Alulia, conde Martinho Marculado*”. El nombre de su madrina era “*Cabrina Flor, la mujer que escupe una vez al año; allí crece una flor, incluso la flor del amor*”.

Fórmulas que seducen por su sofisticación y delicadeza, pero también por la firmeza y la fluidez consumadas con que entran en secuencia y diálogo. Parecería, puesto que la onomástica es un patrimonio particularmente proclive a herencias y atavismos, y no a experimentos innovadores, que fuera este un modo ceremonial, formulario, de declarar nombres e identidades conforme a viejos rituales poéticos caboverdianos.

Pero no. Estas creaciones onomásticas tan depuradas al tiempo que tan voluptuosas son flores de un día o, mejor dicho, flores de un solo cuento caboverdiano, con el que, hasta donde sabemos, nacen y mueren. Porque no se detectan fórmulas ni figuras de esta especie en ningún otro relato de la colección de Parsons, ni de la tradición hispánica conocida. Ello apunta a que nos hallamos ante un fenómeno de creatividad poética igual de complicado

que de fugaz, que solo puede ser obra de una cultura oral en estado de aedismo y de creatividad plenos, en la que se hallan activados sobrados recursos de invención y de estilo.

La singularidad de que uno de los nombres que enrevesadamente se declaran sea el del “Príncipe Saboia”, que en el marco caboverdiano sería muy difícil de entender si no fuese como eco del “conde de Saboya” de las *Mocedades* de Rodrigo medievales y de su ciclo; más la singularidad de que muchas otras peripecias del mismo cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*)<sup>188</sup> sean, tal y como estamos desentrañando, ecos de la fábula carolingia de Oliveros y Fierabrás y de su ciclo (que no dejaron de heredar tópicos de las *Mocedades*), confirman, en fin, la extraordinaria memoria y la imaginación sin parangón de esta remota, desatendida e incomprendida tradición literaria oral caboverdiana, capaz de hacer crecer a partir de una concentrada semilla carolingia toda una deslumbrante al tiempo que perecedera floresta onomástica, y todo un fascinante estilo de narrar, nuevo aunque con visos de atávico.

---

<sup>188</sup> En el cuento caboverdiano 116, el nombre se erige en recurso importante, pero con usos diferentes, de sesgo mágico. Se aprecia cuando el héroe Jon de Mon Stofilan pide esto a su madre: “Cuando vengan por ti, pide que te den un cuarto de hora. Entra en una habitación tú sola y quítate la ropa. *Cada vez que te quites una prenda, di mi nombre*. En la última prenda te ayudaré, muerto o vivo”. El desenlace nos informa de que “*su madre pronunció su nombre a medida que se ponía sus vestidos*. Él se despertó y vio delante de sí una montaña. Pensó que era la cabeza de Re’de Mouro Grande. La partió por la mitad y la convirtió en un llano”.

JON = GAIFEROS (CON ECOS DE GAIFEROS  
Y GALVÁN Y DE GAIFEROS LIBERA A  
MELISENDRA)

Recuperamos ahora el episodio de la desconfianza del padre ante los despojos enemigos que le trae su hijo, el cual nos llamó la atención, recordemos, al hilo de una versión madeirense registrada en 1970, por Joanne B. Purcell, del romance de *El Cid y el conde Lozano*.

Nos alargáramos en demasía si tuviésemos que reproducir aquí las otras seis versiones de Madeira que fueron registradas entre 1981 y 1983 por Dias Marques, Ferré, Martins y Anastácio, las cuales conforman el corpus oral más nutrido e importante que se conoce del romance de *El Cid y el conde Lozano*. Pero no estará de más poner de relieve que

- la primera, la segunda y la tercera versión madeirenses declaraban que el joven entregó a su padre las manos y la lengua de su enemigo, pero no el corazón, puesto que se lo había comido a bocados; en aquellas versiones, el padre no ponía en cuestión si aquellos despojos eran o no los de su enemigo;
- en las versiones cuarta y quinta, muy fragmentarias, tampoco había asomos de tal desconfianza;
- pero en la versión sexta, en la que el hijo sí presentaba los ojos, la boca, la lengua y las manos del enemigo, mas no el corazón, que ya había devorado, el padre sí volvía a sospechar (“meu filho, isso não é do conde, é d’algum pobre coitado”) que aquellos restos

podrían no ser los de su contrario, en sintonía con lo que rezaba la versión de Purcell de 1970<sup>189</sup>.

El mayor interés que para nosotros puede tener tal enredo estriba en que parece ser reflejo, aunque inverso o especular, de un motivo folclórico-narrativo migratorio que suele aparecer engastado en otros romances y cuentos: el protagonista es por lo regular un súbdito compasivo que engaña a su amo criminal presentándole órganos (corazón, ojos...) de alguna víctima sustitutoria (algún animal, normalmente, aunque lo que a veces entrega es el dedo real de la víctima), para hacerlo pasar por el despojo de la persona cuyo asesinato había sido encargado. Con regularidad la víctima perdonada por el siervo se ve obligada a pasar años de ocultamiento y clandestinidad en algún paraje salvaje, antes de retornar a la civilización y de recuperar su identidad y su estatus.

Es peripecia típica, para empezar, del romance de *Gaiferos y Galván*. Apréciase en estos versos extractados de una versión (su incipit era “Estábase la condesa”) impresa en 1550:

Mandó llamar escuderos, criados son de su padre,  
para que lleven al niño, que lo lleven a matar.  
La muerte que él les dijera mancilla es de la escuchar:

---

<sup>189</sup> Para las versiones registradas en Madeira de *O Cid e o conde Lozano*, véase Pere Ferré y Sandra Boto, *Novo romanceiro do Arquipélago da Madeira* (Funchal: Funchal 500 anos, 2008) pp. 22-28: dos fueron recogidas en Porto de Cima, una en Vila Baleira, otra en Machico, Moinho da Serra, y dos más en Porto da Cruz, en 1981 y 1983. Todas resultan bastante parecidas a la registrada por Purcell. Véase además otra versión, fragmentaria, editada en Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes, “Da Idade Média aos nossos dias: seis romances da Ilha de Madeira”, *Brigantia* 21 (2001) pp. 7-22, p. 13.

—Córtenle el pie del estribo, la mano del gavián,  
 sáquenle ambos los ojos por más seguro andar  
 y el dedo y el corazón traédme por señal.  
 Ya lo llevan a Gaíferos, ya lo llevan a matar;  
 hablaban los escuderos con mancilla que dél han:  
 —¡Oh, válasme Dios del cielo y Santa María su Madre!,  
 si este niño matamos ¿qué galardón nos darán?  
 Ellos en aquesto estando, no sabiendo qué harán,  
 vieron venir una perrita de la condesa su madre.  
 Allí habló el uno de ellos, bien oiréis lo que dirá:  
 —Matemos esta perrita por nuestra seguridad,  
 saquémosle el corazón y llevémoslo a Galván,  
 cortémosle el dedo al chico por llevar mejor señal.  
 Ya tomaban a Gaíferos, para el dedo le cortar:  
 —Venid acá vos, Gaíferos, y querednos escuchar;  
 vos íos de aquesta tierra y en ella no parezcáis más.  
 Ya le daban entre señas el camino que hará:  
 —Irvos heis de tierra en tierra a do vuestro tío está.  
 Gaíferos desconsolado por ese mundo se va;  
 los escuderos se volvieron para do estaba Galván.  
 Danle el dedo y el corazón y dicen que muerto lo han<sup>190</sup>.

Sería en exceso farragoso andar escudriñando en las demás versiones antiguas y modernas del ciclo romancístico de Gaíferos y en el amplio abanico de cuentos internacionales (muchos de los cuales impregnaron tramas caballescascas y vidas de santos) en que cobran relieve los motivos del sacrificio del animal sustituto y/o del dedo cortado, presentados por el siervo ante el poderoso instigador del asesinato que no llegó a ser consumado<sup>191</sup>. Pero sí se pue-

<sup>190</sup> Véase el *Cancionero de Romances*, ff. 104r-105r. Edición mía.

<sup>191</sup> Me limitaré a llamar la atención, aquí, acerca de los motivos K512.2, “Verdugo compasivo: corazón sustituido. Un criado encargado de matar al héroe o

de insistir en la rareza de las versiones madeirenses del romance de *El Cid y el conde Lozano*: en ellas, los despojos de la víctima (del conde abofeteador, en concreto) presentados por el hijo al padre eran los exigidos, y las sospechas del poderoso, que afloraban en versos singulares (“meu filho, isso não e do conde, é d'algum pobre coitado”), resultaban infundadas. En el ciclo de *Gaíferos* y en la inmensa mayoría de los cuentos en que se halla engastado el motivo, ya se ha dicho que el trámite se cumplía al revés: la víctima presentada era un sustituto fraudulento y el poderoso no se olía el engaño.

Esta relación de inversión podría pasar bastante desapercibida, o dar para una glosa más breve que esta que estoy desarrollando, si no fuese porque en el ciclo de *Gaíferos* es relevante que al joven sus salvadores le cortasen un dedo, “por llevar mejor señal” al amo despiadado<sup>192</sup>,

---

a la heroína lo sustituye por un animal, cuyo corazón lleva a su amo como prueba de la ejecución”; κ512.2.0.1, “Verdugo compasivo: sustituye el cerebro (de otro animal para el animal auxiliar”; κ512.2.0.2, “Ojos de un animal sustituidos como prueba de los ojos de un niño”; κ512.2.0.3, “Ojos, orejas, dedos de un cadáver sustituidos para hacerlos pasar por los de otra víctima”; κ512.2.1, “Animal sustituto de un niño sirve de comida”; y κ512.2.2, “Verdugo compasivo; niño sustituido”. Aprovecho también para llamar la atención sobre su adosamiento típico a, entre otros, los tipos ATU 671 (*The Three Languages*), ATU 709 (*Snow White*) y ATU 892 (*The Children of the King*).

<sup>192</sup> La marca del dedo amputado servirá, de hecho, para que años después, una vez que *Gaíferos* haya dado muerte a su enemigo *Galván*, quien había encargado su sacrificio, sea reconocido por su madre: “—Yo soy *Gaíferos*, señora, vuestro hijo natural. / Aquesto no puede ser, ni era cosa de verdad, / que el dedo y el corazón yo lo tengo por señal. /—El corazón que vos tenéis en persona no fue a estar, / el dedo bien es aqueste, que en esta mano me falta. / La condesa que esto oyera empezole de abrazar; / la tristesa que tenía en placer se fue a tornar”; véase el *Cancionero de Romances* (1550) ff. 106v-107r. Edición mía. Acerca de las cicatrices que ostentan desde su niñez los héroes de romances caballerescos de la época, véase Samuel G. Armistead, Joseph H. Silverman e Israel J. Katz, *Folk Literature of*

en tanto que en nuestro segundo cuento caboverdiano no faltaba el héroe que “nació con una marca en el dorso de su mano: Jon de Mon Stofilan”. Cicatriz típicamente heroica, sí. ¿Indicio añadido de parentesco entre los dos héroes? Pudiera ser.

Es bien sabido que las marcas en dedos y manos fueron tópicos acuñados en no pocas leyendas y romances heroicos españoles e internacionales. No se olvide que en los romances de *El Cid y el conde Lozano* y en sus recreaciones cuentísticas caboverdianas el héroe niño era mordido por su padre en los dedos. Y que, yendo un poco más allá, el romance viejo que comenzaba “Ese buen rey don Alonso, de la mano horadada...”<sup>193</sup>, remitía a la vieja leyenda según la cual, estando el joven que llegaría a ser rey Alfonso VI retenido en el palacio del rey de la taifa de Toledo,

oyó una conversación de carácter militar, a lo cual se hizo el dormido. Para comprobar si dormía, Al-Mamún ordenó que trajeran plomo fundido para verterlo sobre la mano de Alonso, que siguió haciéndose el dormido y no movió el brazo hasta que vertieron el plomo sobre su mano, agujereándola<sup>194</sup>.

---

*the Sephardic Jews*, v. *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition*, 1v. *Carolingian Ballads (3) Gaiferos* (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2006) p. 211, quien remite a Jean-Marie d'Heur, “Le défilé de Roncevaux”, *Société Rencesval pour l'Étude des Epopeés Romanes: VIe Congrès International (Aix-en-Provence, 29 Août-4 Septembre 1973)*. Actes (Aix-en-Provence: Université de Provence, 695-715) pp. 695-715, p. 699. Acerca de otras marcas heroicas en los cantares de gesta, véase Andrea Ghidoni, *L'eroe imberbe: Le enfances nelle chansons de geste: poetica e semiologia di un genere epico medievale* (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2018) pp. 290-291.

<sup>193</sup> *Cancionero de Romances* (1550) f. 158r. Edición mía.

<sup>194</sup> Véase Alejandro Higashi y Mario Garvin, *El Cancionero de Romances de Martín Nucio. Edición crítica* (Alicante: Universitat d'Alacant, 2021) núm. [48], p. 339.

En el romance vulgar de *La afrenta heredada*, al niño se le quedó la marca indeleble, recordemos, del mordisco que su padre le dio en el carrillo.

En otro nivel de coincidencias hay que computar que Gaiferos es (con su dedo cortado), igual que el héroe caboverdiano (con su dedo mordido), diestro en cortar cabezas de moros: primero la del moro Galván, que había asesinado a su padre; después las del nutrido grupo de los moros que mantenían secuestrada a su madre:

Alzó Gaiferos su espada, un golpe le fue a dar  
que la cabeza de sus hombros en tierra la fuera a  
echar<sup>195</sup>.

Acordósele a Gaiferos de una espada que trae;  
la cabeza de los hombros derribado se la ha.  
Muerto cae el morico, en el suelo muerto cae<sup>196</sup>.

Levantóse el romerito bien luego y no de vagar,  
y la espada en la cabeza no ha parado hasta el  
hombra<sup>197</sup>.

Se levantó Gaiferitos .....  
con una espada ceñida ceñida de buen cortar,  
y le cortó la cabeza, y la mitad de un hombra<sup>198</sup>.

---

<sup>195</sup> *Cancionero de Romances* (1550) ff. 105v-107r, f. 106v. Edición mía.

<sup>196</sup> *Romance de don Roldán y de la trayción de Galalón, con el romance de...* (Burgos: Felipe de Junta, c. 1560-1570), en *Pliegos poéticos españoles de la Universidad de Praga*, II, pliego 41.

<sup>197</sup> Versión de Salceda (Cantabria), publicada en José M.<sup>a</sup> de Cossío y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, 2 vols. (Santander: Sociedad de Menéndez y Pelayo, 1933-1934) I, pp. 103-106.

<sup>198</sup> Versión de Tresabuella (Cantabria), publicada en Cossío y Maza Solano, *Romancero popular*, p. 107.

Hay que insistir, por lo demás, en que en el romance de *Gaiferos y Galván*, el héroe defiende y libera a su madre del poder de los moros, igual que hace Jon de Mon Stofilan en la segunda parte del cuento caboverdiano 116 (*El rey durmiente*); en el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*), a quien libera Jon es a una princesa.

No menos notable es que el romance de *Gaiferos libera a Melisendra* remate (como remataban los cuentos caboverdianos de Jon de Mon Stofilan o de Jon) con una aparatosa victoria del héroe, con la sola ayuda de su batallador caballo (no muy distinto del cuento de Jon), contra populosos ejércitos moros:

Los moros van en Turquía,   adorando al diablo están;  
de un silbido que dio el moro   todos los hizo juntare.  
Tantos moros van tras de ellos   que el sol hacen anublare.  
Si el cristiano mata muchos,   el caballo mata más<sup>199</sup>.

—¡Quién me diera el caballo   de mi tío san Roldán!,  
que dándole una sopa en vino   y una corteza de pan  
y apretándole la cincha   y flojándole el petral,  
siete batallas de moros   bien las podía saltar.  
(Entonces él hizo lo que era aquello)  
Tanta gente es la que viene   que al sol le hace [turbar],  
tanta gente es la que mata   que ‘a sangre parece un río rojo<sup>200</sup>.

—Calle, la señora, calle,   que ese caballo aquí está.—  
Tanta es la sangre que corre,   que los caballos hacía nadar<sup>201</sup>.

<sup>199</sup> Versión de Guímara, publicada en *Romancero general de León*, eds. Diego Catalán, Mariano de la Campa y otros, 2 vols. (Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense-Diputación de León, 1991) I, pp. 79-80.

<sup>200</sup> Versión de Chano (León), publicada en *Romancero general de León*, I, pp. 81-82.

<sup>201</sup> Versión de Trascastro (León), publicada en *Romancero general de León*, I, pp. 82-84.

Se acumulan, en definitiva, unos cuantos rasgos y peripecias comunes que avalan suelos comunes entre los relatos de Jon de Mon Stofilan y de Gaiferos. Helos aquí:

- sus edades muy juveniles;
- las violencias (asesinato, abofeteamiento) perpetradas por sendos agresores poderosos contra sus padres respectivos;
- las encomiendas u obligaciones de venganza que recaen sobre los hijos contra los poderosos agresores;
- las encomiendas de asesinato contra los hijos que ordenan los agresores poderosos a algunos de sus criados o soldados;
- las presentaciones ante los agresores poderosos de ciertos despojos cadavéricos que debieran ser pruebas del cumplimiento de la tarea violenta encomendada, y que resultan ser los de una víctima sustituta en el relato de Gaiferos, y los de una víctima auténtica en el relato de Jon de Mon Stofilan;
- las cicatrices heroicas que tienen, desde niños, en las manos;
- el rescate de la madre del héroe (o de una princesa) del poder de los moros;
- los caballos batalladores sin cuyo concurso la victoria contra las abrumadoras tropas de moros sería imposible;
- las decapitaciones de los caudillos moros y las victorias triunfales de los jóvenes cristianos.

No parece razonable hacer pasar tantas y tan concretas analogías (e inversiones) como frutos del ciego azar, por

más que sepamos que motivos folclóricos análogos e inversos suelen adherirse típicamente, en tanto que andan flotando por ahí, a un sinfín de relatos de mocedades heroicas<sup>202</sup>. La hipótesis que parece más asumible es que la memoria de un Gaíferos sometido a un profundo proceso de cambio y transculturación llegó y cuajó, mezclado con los ecos de otros personajes y tramas de romances, en los repertorios narrativos de los caboverdianos, probablemente antes de su emigración a la costa oriental de los Estados Unidos.

---

<sup>202</sup> La bibliografía sobre las mocedades de héroes es inmensa. Me limitaré a subrayar aquí las aportaciones recientes de Andrea Ghidoni, que hace revisiones exhaustivas de lo escrito con anterioridad y abre nuevos horizontes a su interpretación. Véase, sobre todo, Ghidoni, *L'eroe imberbe*; así como Ghidoni, "L'archetipo dell'iniziazione dell'eroe: motivi, testi, temi", en *Gli archetipi e i testi: modelli, metodi, interpretazioni*, ed. Alvaro Barbieri, Massimo Bonafin y Rita Caprini (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2018) pp. 149-174; Ghidoni, "Perché i figli di Aymeri lasciano Narbonne? Evoluzioni di un mythe familial tra Francia, Italia e Spagna", en *Studi sulla Letteratura Cavalleresca in Francia e in Italia (secoli XIII-XVI)*, ed. Margherita Lecco, 3 vols. (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2019) II, pp. 1-22; y Ghidoni, "Ela se pense de li tempo primer". Le enfances nei poemi franco-italiani: modalità di costruzione dell'eroe tra tradizione e innovazione, *Francigena* 6 (2020) pp. 45-107.

**OLIVEROS Y FIERABRÁS**  
**EN LOS CONFINES DEL MUNDO:**  
**DE CABO VERDE A ANNOBÓN,**  
**Y MÁS**



OLIVEROS Y FIERABRÁS EN LA HISTORIA  
DEL EMPERADOR CARLOMAGNO Y DE LOS DOCE  
PARES DE FRANCIA (1525)

Nos aguarda ahora otro desafío abrumador: el de intentar sacar alguna lección de otro rompecabezas filológico del que el tiempo jugó a borrar y a desordenar la mayoría de las piezas. Por suerte, nos dejó unas cuantas pistas que nos permitirán llegar, espero, a certezas aceptables, ya que no a seguridades absolutas. Hacia esa meta apuntará nuestro programa de demostrar que los cuentos caboverdianos 115 (*La prueba*), 116 (*El rey durmiente*) y 122 (*La espada mágica*) son, a la par de todas las amalgamas de tipos y de motivos narrativos que hemos ido verificando o intuyendo, astros que se mueven en la muy dispersa y centrífuga galaxia de la que fue hito señero el libro de caballerías *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia*, que, traducido o adaptado al castellano por Nicolás de Piemonte, salió de las prensas de Sevilla en 1525.

Fue aquella una fantasía caballeresca sacada o inspirada en abigarradas fuentes francesas, muy en particular en *Le roman de Fierabras le géant* (Ginebra, 1478) de Jean Bagnion, que reelaboraba alguna materia del cantar de gesta *Fierabräs*, de finales del siglo XII o principios del XIII, el cual era deudor a su vez de una gesta perdida de *Balant*. Aquella primera *Historia del emperador Carlomagno* española de 1525 tuvo dos continuaciones portuguesas de ciertas difusión e influencia: la *Segunda parte da História do Imperador Carlos-Magno e dos doze pares de França* (Lisboa, 1737) de Jerónimo Moreira de Carvalho, y la *Historia nova do Em-*

*perador Carlos Magno, e dos doce pares de França* (Lisboa, 1742) de José Alberto Rodrigues.

En el siglo XVIII, un vate popular español llamado Juan José López, de inspiración y técnica nada geniales, dio a la imprenta una refundición de la versión de 1525, pero en ocho partes, abreviada y en versos con rima en *é.o* (su comienzo era “Suenen cajas y clarines / y sonoros instrumentos...”), que se convirtió en uno de los mayores éxitos editoriales que ha conocido el mundo hispánico: sus miles de reediciones y adaptaciones en pliegos y folletos baratos (por lo general de 32 caras o planas) se han sucedido hasta prácticamente hoy, y han llegado a lugares y registros remotísimos: la prueba es que en capítulos que seguirán nos tocará conocer una versión recordada en prosa (porque al narrador se le había roto la guitarra y ello impidió que la cantara en verso) a mediados del siglo XX por un campesino chileno que nunca había poseído otro libro sino aquel; así como otra versión narrada también prosa, en los inicios del siglo XXI, por un anciano gitano navarro, en la que quedaban residuos de versos con rima en *é.o*. No puedo pronunciarme acerca de si las muy dinámicas y modificadas versiones en las lenguas criollas portuguesas de Cabo Verde y Annobón, las primeras ya analizadas en este ensayo y las últimas todavía no, derivan del libro de caballerías de 1525, o si de los pliegos dieciochescos, o si de cuentos y leyendas orales que circularían en paralelo.

Lo cierto es que la rama en versos del XVIII caló profundamente, fue cantada con músicas diversas, acompañada de guitarra principalmente, y conoció un sinnúmero de transformaciones en el mundo hispánico, durante siglos. Aunque parezca paradójico (porque en el XVI, sobre

todo, los moralistas cristianos habían criticado con saña aquellas disparatadas fábulas caballerescas y milesias), fue además asiduamente empleada por evangelizadores y misioneros, quienes propusieron aquellas luchas de cristianos y moros como modelos de acción contra otros avatares de lo pagano (es decir, contra las creencias y los rituales tradicionales de los pueblos colonizados), y quienes propiciaron un buen número de refundiciones teatrales a cielo abierto, algunas de las cuales siguen siendo representadas hoy en los pueblos, sobre todo de América, más apartados. En su estela, un sinnúmero de poetas populares americanos alumbró décimas y glosas, a menudo improvisadas, muchas en la tesitura del disparate, que mantuvieron sus personajes, aunque enfrentados a destinos novedosos y estafalarios.

La *Historia del emperador Carlomagno* de 1525 es, en fin, una composición en 79 capítulos muy extensa, irregular, desequilibrada, plagada de batallas disparatadas de cristianos contra moros y paganos, que arranca con la mocedad y termina con la muerte de Carlomagno. Varias de sus secciones se hicieron especialmente célebres entre el pueblo bajo y mayormente iletrado, más que entre las elites lectoras. En particular

- la irrupción del gigante moro Fierabrás y su combate y derrota frente a Oliveros (caps. XII a XXIV);
- la conversión de Fierabrás al cristianismo y su incorporación a la guerra contra los infieles; la prisión de Oliveros y de otros caballeros franceses; la liberación lograda con la ayuda de Floripes, mora hermana de Fierabrás que se enamora del caballero francés Guy de Borgoña; y la victoria de los cristianos

en la batalla de la Puente de Mantible (caps. XXV a LVIII);

- la peregrinación de Carlomagno a Galicia para construir la iglesia de Santiago; los combates ulteriores contra los moros; la lucha y la derrota del gigante Ferragús frente a Roldán; la muerte heroica de Roldán y Oliveros, y el regreso de Carlomagno a Francia y Alemania, donde muere (caps. LVIX a LXXIX).

Adelanto ya que los capítulos que vendrán demostrarán que determinadas peripecias de los cuentos caboverdianos 116 (*El rey durmiente*) y 122 (*La espada mágica*) y de las leyendas annobonesas de Lohodann y de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo, así como del cuento chileno de la *Historia de Carlomagno* y del cuento gitano navarro de *Los doce pares de Francia* y el gigante *Fierabrás* son hijos bastardos (porque sus genes entraron en mezcla con muchos otros) de alguna de las versiones y reelaboraciones que circularon de la *Historia del emperador Carlomagno*; en particular (aunque no solo) de la escena del combate de Oliveros y Fierabrás. Con la singularidad de que los relatos caboverdianos y annoboneses rematan (contradiendo dramáticamente a sus modelos) con la muerte expeditiva del aparatoso gigante a manos del ligero y escurridizo antagonista humano, mientras que las versiones chilena y gitana continúan, acogiéndose al guion ortodoxo, con los episodios de la conversión de Fierabrás al cristianismo, el auxilio de la princesa mora Floripes a los cristianos y la derrota de los moros en el puente de Mantible.

El que solo las refundiciones caboverdianas y annobonesas rematen con la muerte intempestiva del gigantesco infiel bajo la espada del cristiano sugiere que ambas pro-

ceden, en última instancia, de algún prototipo común, viejo y acaso lusófono.

Especialistas eminentes han desentrañado, aunque solo en parte, el monumental embrollo editorial y cultural de la *Historia de Carlomagno* de 1525 y de su progenie. Ello me exime de entrar en demasiados detalles<sup>203</sup>. Pero no dejaré de señalar que pocas pruebas de la adhesión hasta nuestra época del pueblo bajo hispanohablante a aquella venerable *Historia* carolingia pueden ser más ilustrativas que esta anécdota que debemos a Gisela Beutler, una de sus mejores estudiosas:

Nuestro ejemplar, conseguido en 1967 en un quiosco de México-Ciudad, lleva el título: *Historia del Emperador Carlo-*

---

<sup>203</sup> La bibliografía al respecto es muy amplia. Aproximaciones recientes y detalladas, con amplias revisiones bibliográficas, se encontrarán en Luis Díaz Viana, "Juego de espejos entre identidades: las representaciones rituales de asunto carolingio en España y América", *En buena compañía: estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, coord. Joaquín Álvarez Barrientos (Madrid: CSIC, 2009) pp. 1073-1083; Marcelino Canino Salgado, "Ecos del medioevo en la tradición oral de Puerto Rico: Carlomagno y los doce pares de Francia", en *Los procesos de la colonización. Raíces de las Culturas Iberoamericanas. Actas del XI Congreso de Academias Iberoamericanas de la Historia* (San Juan: Oficina del Historiador Oficial de Puerto Rico, 2010) pp. 707-732; Francesc Massip Bonet, "Los doce pares de Francia en el México de hoy: vasos comunicantes con la teatralidad popular europea", *América Latina y Europa: espacios compartidos en el teatro contemporáneo*, coords. Beatriz Aracil Varón, José Luis Ferris y Mónica Ruiz Bañuls (Madrid: Visor, 2015) pp. 19-54; publicado también en *La fiesta de moros y cristianos en el mundo*, ed. Milena Cáceres Valderrama, tomo I (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, 2021) pp. 86-129; Massip Bonet, "Staging the Crusade against Islam: The Twelve Peers of France and European Popular Theatricality", *European Medieval Drama* 23 (2019) pp. 31-70; Xosé Manuel González Reboredo, *Festas con representacións de mouros e cristiáns en Galicia e terras do noroeste veciñas* (Silleda, Pontevedra: Edicións Fervenza, 2019), especialmente las pp. 55-71: "En Mouruás (San Xoán de Río) Don Carlos e os pares de Francia enfróntanse ao mouro Muliabás"; y Antonio Cavero Barreu, "Carlomagno y los doce pares de Francia en los dances altoaragoneses", *Revista de Folklore* 499 (2023) pp. 4-19.

*Magno en la cual se trata de las grandes proezas y hazañas de los doce pares de Francia y cómo fueron vendidos por el traidor Ganalón, y de la cruda batalla que tuvo Oliveros con Fierabrás Rey de Alejandría.* Edición ilustrada con varias láminas. Traducido por Nicolás de Piamonte. El libro español. Calle Real de Romita No. 14. México, D. F. Distribuidores exclusivos: Editora y Distribuidora Mexicana, apartado Postal 1975, México 1, D. F.<sup>204</sup>.

---

<sup>204</sup> Beutler, "Floripes, la princesa pagana en los bailes de 'Moros y Cristianos' de México: algunas observaciones sobre las fuentes literarias", *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas* = *Anuario de Historia de América Latina* 20 (1983) pp. 257-298, pp. 258-259, nota 3.

## OLIVEROS Y FIERABRÁS EN LAS ISLAS AFROLUSOATLÁNTICAS

Contrasta la profusión de los estudios relativos a la impregnación de la *Historia del emperador Carlomagno* y de sus secuelas en la cultura popular de España, Portugal y América (desde Chile y Brasil hasta México) con el muy parco conocimiento que se tiene de su influencia en las tradiciones orales y en la cultura popular en lenguas criollas portuguesas de África, en especial del África de las islas lusoatlánticas.

Una luz que se filtró en esa oscuridad irradió de un artículo de Arlindo Caldeira que sorprenderá al gremio de los filólogos más escolásticos y menos iniciados en el folclore comparado:

El folklorista brasileño Luís da Câmara Cascudo afirmó con rotundidad que la *Historia do Imperador Carlomagno e dos Doze Pares de Francia* había sido la obra más conocida por el pueblo brasileño del interior hasta, por lo menos, comienzos del siglo xx. No había rancho o ingenio de azúcar que no tuviera su ejemplar, a veces el único libro existente en la casa. El texto era objeto de sesiones de lectura en voz alta entre los mismos analfabetos, de modo que “nigún sertanejo ignoraba las hazañas de los Pares o la grandeza del Emperador de la barba florida”. Entre estos “pares”, grandes vasallos compañeros de armas de Carlomagno, algunos ganarán una cuasi autonomía. Destacarán en el gusto popular, por sus cualidades militares y humanas, Rolando (o Roldán) y Oliveiros, quienes protagonizaban frecuentemente el cancionero peninsular. Por otros motivos, fueron

también objeto de popularidad Ferrabrás de Alejandría, que pasó de gigante malo a gigante bueno gracias a su conversión al cristianismo, y su hermana, otra conversa, la dulce Floripes.

De esta forma, el imaginario carolingio impregnó profundamente la tradición oral luso española y se extendió con prontitud entre los territorios de colonización ibérica. Hay señales de ese imaginario, por lo menos, en Madeira y en las Azores, en Santo Tomé y Príncipe, en Brasil, en Argentina, en México, en Perú y en Nicaragua. En Brasil, por ejemplo, la dramatización de la lucha entre moros y cristianos (con una habitual individualización de los principales caballeros carolingios) forma parte de las tradiciones folclóricas de todas las zonas rurales (con excepción de la Amazonía), habiendo sido registrada con mayor frecuencia en los estados del Nordeste, en Minas Gerais y São Paulo, las zonas donde fue más profunda la colonización portuguesa. En algunos lugares, dicha dramatización surge con el nombre de “llegança”, en otros de “morama”, habiendo formado parte de las llamadas “cavajadas” y fundiéndose con las “congadas”, o también llamadas “fiestas de coronación del rey Congo”.

En la isla de Santo Tomé, una de las más conocidas y logradas manifestaciones de la cultura popular es el Tchiloli o “Tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carloto Magno”, una representación escénica de varias horas de duración en la que Carlomagno es llamado a decidir si su hijo D. Carloto es inculpado de la muerte de Valdevinos, amigo de este último. El caballero D. Roldán es otro de los personajes, con una intervención ahora muy secundaria. La representación resulta de una encrucijada de Europa y de África: la tesitura de una pieza europea de matriz medieval (cuyo texto portugués es respetado en lo esencial, incluidos los arcaísmos lingüísticos), a la que se añade una coreografía, un acompañamiento musical y una carga simbólica cuyas marcas son claramente africanas [...]

El tema de la guerra entre moros y cristianos, en la versión carolingia, está también presente en la isla de Príncipe, igualmente en una teatralización callejera de larga duración, el “Auto de Floripes”, también llamado “Tragedia de Carlomagno” y conocida localmente por “Auto de São Lourenço”, por ser representada anualmente durante las fiestas del mismo nombre. El ideario carolingio, traducido en la lucha entre los ejércitos de Carlomagno y del almirante Balão, padre de Ferrabrás, que aparece también dramatizado en varias localidades del Norte de Portugal, es ejecutado en Príncipe en un lenguaje escénico claramente africano, muy próximo, además, al que aparece en varios puntos de Brasil<sup>205</sup>.

Añade Caldeira ciertas informaciones trascendentales para nosotros acerca de una leyenda épico-caballeresca que sigue siendo narrada hasta hoy en *fa d'ambô* (o *fa d'ambu*, o *falar de Ano Bom*, o *ambú*, o *ambó*, o *ambo*), modalidad de criollo portugués propia de la isla de Annobón (Guinea Ecuatorial), y que gira en torno al enfrentamiento a muerte del héroe Lodã, o Lohodann, o Lodán, contra colosales ejércitos de enemigos y contra su caudillo el gigante Menedji Tublon o Meneyitu Blom, que acaba decapitado.

A partir de un texto de la leyenda que fue registrado en 1989 y publicado en 1997 por Jacint Creus<sup>206</sup>, Caldeira demuestra que Lodã o Lohodann es trasunto del héroe cristiano Roldán (compañero fraternal de Oliveros en

---

<sup>205</sup> Arlindo Manuel Caldeira [traducción de Josep Maria Perlasia], “La leyenda de Lodã, o de cómo Rolando, compañero del emperador Carlomagno, defendió la isla de Annobón de una invasión terrible”, *Oráfrica* 6 (2010) pp. 89-114, pp. 107-109.

<sup>206</sup> Jacint Creus, “Lohodann, héroe defensor de la isla de Annobón”, *Identidad y conflicto. Aproximación a la tradición oral en Guinea Ecuatorial* (Madrid: Los Libros de la Catarata, 1997) pp. 83-130; el texto de la leyenda está en pp. 85-98.

muchas fábulas carolingias), igual que Menedji Tublon o Meneyitu Blom lo es del gigante moro Fierabrás:

La lucha contra el gigante Menedji Tublon evoca inmediatamente la lucha de Oliveiros contra el gigante Ferrabrás, el corpulento hijo del Almirante Balão, incluso en sus menores detalles: en las dos versiones, cuando el héroe se aproxima al gigante, este está acostado, es preciso retarlo tres veces y le dirige un comentario desdeñoso sobre la insignificancia del adversario. También Roldán entablaba combates con gigantes (por ejemplo, con Ferragús, quien llevaba a los caballeros bajo el brazo); mas aquí parece haber habido una apropiación del combate, más cautivador y muy popularizado en el mundo ibérico, entre Oliveiros y Ferrabrás.

La narración de grandes batallas contiene, en el relato annobonés, una lógica propia; mas la inspiración es, obviamente, la de los enfrentamientos entre cristianos y moros, de lo que está llena la *Historia do Imperador Carlomagno e dos doze pares de Francia*<sup>207</sup>.

Otra aportación trascendental es la de Valérie de Wulf acerca de las intenciones de propaganda imperial y de proselitismo misionero católico que impulsaron la difusión en gran parte del mundo hispánico, incluido el golfo de Guinea, de las viejas fábulas de raíz carolingia, para aprovechar que culminaban siempre con el triunfo de los católicos contra los infieles:

Vamos a fijarnos en una característica específica de los territorios de ultramar de colonización portuguesa. A partir del siglo XVIII, además de hacerse lecturas de vidas de

---

<sup>207</sup> Caldeira, "La leyenda de Lodã", pp. 111-112.

santos, eran leídas obras carolingias. cuyo tema central era la lucha entre cristianos y moros en todo el imperio portugués de ultramar. El objetivo era impedir que el islam se extendiera a los nuevos territorios cristianizados de África (y luego de Asia), y contrarrestar la fe reformada que los holandeses comenzaban a difundir por el mundo; pero también combatir contra aquellos que pudieran verse tentados a volver a sus ancestrales ritos religiosos. Este último punto es importante, y sin duda está vinculado a la acción de la Inquisición, que fue instaurada en 1538 en Portugal.

En los lugares a los que los inquisidores no podían ir había que encontrar la forma de transmitir este mensaje aleccionador para la población. En efecto, los pueblos que componían el imperio portugués de ultramar habían practicado cultos diversos antes de la llegada de la religión cristiana, los cuales sobrevivieron de diferentes maneras. Ello se aplicaba a los esclavos africanos de fe musulmana, así como a los cristianos nuevos que practicaban el marranismo, y a otras poblaciones amerindias o africanas que practicaban lo que aquí llamaré, para simplificar, animismo.

El impacto en las personas que escuchaban estas historias era tal que parece improbable que su introducción no fuera el resultado de una estudiada estrategia misionera. Este medio ideal para ayudar a preservar los valores reconocidos por los misioneros venía de una tradición literaria de origen francés que tuvo un gran éxito en Europa antes de extenderse por todo el mundo, y que estaba protagonizada por Carlomagno y sus doce compañeros, los pares de Francia. La primera compilación de relatos traducida al español parece haber sido publicada en 1525 por Nicolás de Piamonte, bajo el título de *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia*. Tuvo un gran éxito en España, pero no solo allí, pues parece que hubo varias traducciones al portugués antes de la de Jerónimo Moreyra de Carvalho publicada en 1728.

De ahí que sea difícil saber cuándo fueron introducidos estos textos en los territorios portugueses de ultramar. Cabe señalar que esta moda afectó a casi todos los territorios, ya que también se pueden encontrar *chansons de geste* en México, Perú y otros países que estuvieron bajo dominio portugués.

En el mundo portugués tuvieron tanto éxito que aún hoy, en Brasil, los narradores itinerantes siguen contando estas hazañas. Pero volviendo a lo que nos interesa, el éxito de las leyendas carolingias en el Golfo de Guinea nos lleva a pensar que obedeció a una estrategia introducida de manera muy eficaz.

Otro aspecto digno de ser destacado es que cada territorio lusófono parece haber tenido acceso privilegiado a un texto concreto [...], de lo que derivó la creación de obras teatrales, cantadas, bailadas, etc. En el Golfo de Guinea, por ejemplo, el Tchiloli de Santo Tomé, también conocido como *Tragedia do Marquês de Mântua e do Imperador Carloto Magno*, así como el *Auto de Floripes* en Príncipe, que lleva también el título de *Tragedia de Carlomagno o Auto de san Lorenço*.

Todo ello me lleva a considerar que esta distribución de temas puede ser el resultado de una elección anterior a la publicación de los textos. ¿Tuvo algo que ver en ello el Padroado, que fue una política desarrollada por Propaganda Fide<sup>208</sup>? No he encontrado pruebas que me permitan decantarme por una opción u otra, pero si se tiene en cuenta la historia espiritual de Annobón en el siglo XVII, podría haber varias fuentes:

Los habitantes de Annobón pasaron muchos años en compañía del delegado del benefactor-capitán, en ausen-

---

<sup>208</sup> Acerca de tal institución, véase Wulf, "Le Padroado, moteur de la conversion des populations des territoires d'outremer?" y "L'opposition des habitants à l'installation de missionnaires du Padroado", en *Les Annobonais, un peuple africain original. Guinée Équatoriale, XVIIIe-XXe siècles*, 2 vols. (París: L'Harmattan, 2014), I, pp. 106-138 y 243-251.

cia frecuente de los misioneros. Es posible que durante los ayunos o fiestas religiosas, intentara llenar un vacío espiritual entreteniendo a la población con algún tema religioso.

Pero creo que su contribución fue especialmente importante en la difusión de los relatos tradicionales europeos. En efecto, el hecho de que exista un vínculo tan importante entre la leyenda [de Lohodann] y la Semana Santa y que siga siendo prerrogativa, como todas las responsabilidades religiosas, de un solo hombre y una sola familia (a diferencia de todas las demás tareas, que parecen estar abiertas a todos los hombres de la comunidad), me lleva a considerar una vez más la intervención directa de los misioneros en su transmisión y conformación. La cuestión que se plantea es más bien determinar quiénes fueron estos misioneros<sup>209</sup>.

En un capítulo que está por llegar confirmaremos el parentesco, avanzado por Caldeira y por de Wulf, de la fábula carolingia-española-portuguesa y de la annobonesa. Pero antes corresponde mirar a los cuentos en criollo portugués de Cabo Verde que tienen por protagonistas a Jon (o a Jon de Mon Stofilan) y al Re'de Mouro Grande. Ya he adelantado que tal cotejo traerá una revelación insólita, en la que no se había reparado hasta ahora: que las tres ramas forman parte de la misma familia.

---

<sup>209</sup> Traduzco de Wulf, *Les Annobonais*, II, pp. 157-158. De Wulf remite a José Rivair Macedo, "Mouros e cristãos: a ritualização da conquista no velho e no Novo Mundo", en *Le Moyen Âge vu d'ailleurs. Bulletin du Centre d'Études d'Auxerre (BUCEMA)*, número hors serie, 2 (2008) pp. 2-11; y a Maryse Meyer, "Charlemagne, roi du Congo: notes sur la présence carolingienne dans la culture populaire brésilienne", *CIAM* 42 (1979) pp. 659-666. Acerca de la influencia de los misioneros en la conformación de las creencias y mitologías de Guinea Ecuatorial, concretamente de las del pueblo bubi, véase Juan Aranzadi, *Viviendo con Guinea Ecuatorial: aportaciones a una conversación antropológica* (Barcelona: Bellaterra, 2021), especialmente "Ensayo sobre los bubis", pp. 241-361.

## JON = OLIVEROS Y RE' DE MOURO GRANDE = FIERABRÁS

Identificaba Caldeira, resumamos, cuatro motivos narrativos comunes que probaban la dependencia genética de la trama annobonesa del combate entre Lodã o Lohodann y Menedji Tublon o Meneyitu Blom, con respecto a la trama carolingia-española-portuguesa de Oliveros y Fierabrás. Estos:

- la somnolencia profunda que aquejaba al rey gigante moro, cuando el héroe antagonista llegaba hasta él;
- el reto repetido varias veces por el héroe, a gritos, con el propósito de sacar de su somnolencia y de empujar al combate al gigante;
- el desdén con el que, recién despierto, trata el gigante a su adversario, al que considera una criatura insignificante;
- y el combate victorioso del héroe, luchador en solitario, contra las huestes enemigas y contra su gigantesco rey.

Cuando nos acerquemos más a la entraña de la leyenda annobonesa a partir del texto editado por Jacint Creus y glosado por Caldeira y por de Wulf, así como de la otra versión que ha sido interpolada en una novela de Francisco Zamora Lobo publicada en 2017, podremos po-

ner mejor a prueba esas analogías y añadir unas cuantas más que detectaremos. Recalcaré ahora la novedad de que esas cuatro señales de parentesco entre los textos carolingio-español-portugués y annobonés enumeradas por Caldeira comparten argumento también con los textos caboverdianos anotados por Parsons. Puesto que, recordemos, en ellos se daba cuenta de

- la somnolencia profunda del gigante Re'de Mouro Grande cuando llegaba hasta él su oponente Jon;
- las invectivas reiteradas del jovencísimo Jon para que el viejo Re'de Mouro Grande despertase;
- el menosprecio por su condición de niño que sufre el aguerrido Jon; aunque en el relato caboverdiano no tanto por parte del Re'de Mouro Grande como por parte del rey que le había enviado a luchar contra los moros; tras protestar por aquel desprecio, el héroe de ambas ramas de relatos agrede al rey gigante y le pone en graves apuros;
- las victorias del pequeño Jon, luchador en solitario, contra colosales escuadras de moros y contra su propio caudillo.

Estos cuatro puntos en común, que confirman un triángulo poético y cultural nunca identificado entre los vértices carolingio, annobonés y caboverdiano (más adelante habrá que abrir a tan extravagantes geografías y geometrías otros nodos que aflorarán en Chile y en Navarra), complican y enriquecen el mapa presumible de la dispersión y de la genética de esta familia de relatos.

Aunque lo más notable es que no son estas las únicas coincidencias, porque de la trama annobonesa deduciremos, en el capítulo que seguirá, más paralelos con la carolingia; mientras que en la trama caboverdiana detectaremos, ahora mismo, otros ocho. He aquí su elenco sintético:

- es un rey cristiano (Carlomagno) el que en la *Historia del emperador Carlomagno* encarga a Oliveros que vaya a combatir a Fierabrás; en los relatos caboverdianos es otro rey, innominado, el que encarga a Jon que viaje para eliminar al Re'de Mouro Grande;
- la incorporación de mala gana y el vestirse aparatosamente y con ayuda de auxiliares son operaciones que realizan tanto el moro Fierabrás como el Re'de Mouro Grande;
- la caballerosidad y el respeto con que se tratan, sobre todo en los preliminares, los contendientes, son también rasgos compartidos;
- la pregunta por el nombre del héroe que hace el rey moro es otro elemento presente en ambas fábulas;
- los lances de desarzonamientos de sus caballos, tanto de Fierabrás como del Re'de Mouro Grande, así como de sus antagonistas Oliveros y Jon, son accidentes que reiteran ambas tramas;
- el bálsamo maravilloso (aquel bálsamo de Fierabrás, recuérdese, que obsesionó a don Quijote<sup>210</sup>), repa-

---

<sup>210</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, x, pp. 125-126: “—Todo eso fuera bien escusado —respondió don Quijote— si a mí se me acordara de hacer una redoma

rador de heridas y restaurador de fuerzas, que Oliveros arrebató al gigante moro, lo que propiciará su recuperación y su victoria final, encuentra el paralelo, en el relato caboverdiano, de la espada que Jon sustrae al Re' de Mouro Grande y que, en cuanto es puesta en su boca, le permite recobrar las energías precisas para vencer;

- el motivo folclórico pluricultural conocido como del *alma externada* se halla presente también, aunque en posiciones excéntricas, en ambas ramas: *La historia del emperador Carlomagno* narra que no el gigante moro Fierabrás, pero sí el gigante moro Ferragús, podía ser muerto solo si la espada le hería en el ombligo; mientras que en uno de los cuentos caboverdianos que nos interesan asoma (y es singularidad típica de los cuentos que contienen el tópico del alma externada) un dragón que lleva en su entraña una paloma de la que sale un arrendajo que, cuando es detenido por la espada, deja caer un huevo que solo si es roto propicia la victoria del héroe.
- la llamada de Oliveros a sus auxiliares, pero solo tras haber causado una mortandad espantosa entre los

---

del bálsamo de Fierabrás, que con sola una gota se ahorraran tiempo y medicinas. —¿Qué redoma y qué bálsamo es ese? —dijo Sancho Panza. —Es un bálsamo —respondió don Quijote— de quien tengo la receta en la memoria, con el cual no hay que tener temor a la muerte, ni hay pensar morir de ferida alguna. Y ansí, cuando yo le haga y te le dé, no tienes más que hacer sino que, cuando vieres que en alguna batalla me han partido por medio del cuerpo, como muchas veces suele acontecer, bonitamente la parte del cuerpo que hubiere caído en el suelo, y con mucha sotileza, antes que la sangre se yele, la pondrás sobre la otra mitad que quedare en la silla, advirtiendo de encajallo igualmente y al justo. Luego me darás a beber solos dos tragos del bálsamo que he dicho, y verásme quedar más sano que una manzana”.

moros y verse en situación desesperada, tiene el paralelo de la llamada de Jon primero a su espada mágica y después a la escolta que había quedado en su nave; pero solo después de haber liquidado a cuatro mil moros y de haber quedado paralizado por la sangre cuajada de sus víctimas; es argumento que ya hemos analizado, al hilo de sus coincidencias con el relato de la muerte del héroe de la *Chanson de Roland*.

Las doce analogías (cuatro más ocho) enumeradas reclaman la compulsión sobre los textos. Extractaré por ello los episodios pertinentes de los cuentos caboverdianos 116 (*El rey durmiente*) y 122 (*La espada mágica*), y los enfrentaré a sus paralelos transcritos directamente de la edición extensa y en prosa de la *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia* de 1525. Sería aleccionador pero en exceso prolijo ampliar el cotejo a las refundiciones en versos españoles y portugueses que un sinnúmero de pliegos de cordel y de piezas de teatro popular han estado difundiendo durante siglos, hasta prácticamente hoy. A los lectores más voluntariosos les queda la opción de entrar ellos mismos en esa comparación, a partir de los textos fotografiados que quedan a la vista, seleccionadas de un pliego de cordel de 32 páginas en verso que fue impreso en Barcelona y en Madrid en 1890.

HISTORIA  
DE  
**CARLO-MAGNO**  
Y DE  
LOS DOCE PARES DE FRANCIA

En ella se refieren las grandes proezas y hazañas de  
estos muy nobles y esforzados caballeros.



BARCELONA

*Se vende en la papelería del Sucesor de A. Bosch, calle del Bou de la Plaza Nueva, 13*

Real Academia Española

RAE

(CUATRO PLIEGOS)



HISTORIA  
DE  
**CARLO-MAGNO**  
Y DE  
LOS DOCE PARES DE FRANCIA

---

En ella se refieren las grandes proezas y hazañas de estos  
muy nobles y esforzados caballeros.

---

DESPACHOS:

MADRID  
Hernando, Arenal, 11.

|| BARCELONA  
Bou de la Plaza Nueva, 13.

Real Academia Española

RAE

HISTORIA VERDADERA  
DE  
CARLO-MAGNO  
Y LOS DOCE PARES DE FRANCIA.

---

PRIMERA PARTE.

*Se da cuenta del muy sangriento combate que tuvo el valeroso Oliveros con el esforzado Fierabrás de Alejandria.*

Suenen cajas y clarines  
y sonoros instrumentos,  
en acordes consonancias  
por los espacios del tiempo,  
para dar claras noticias  
del caso más estupendo,  
la más refida batalla  
y los más recios encuentros  
que ha habido á espada y lanza,  
mano á mano, cuerpo á cuerpo.  
Ya es sabido que en Turquía,  
en nuestros pasados tiempos  
el ammirante Balán,  
señor de todos sus reinos,  
tenia un disforme hijo,  
ajigantado en su cuerpo,  
que con nueve pies de alto  
era una torre de huesos,  
y por su grande valor  
este nombre le pusieron:  
Fierabrás de Alejandria,  
el que á nadie tuvo miedo.

Apenas tuvo veinte años,  
cuando osado y soberbio  
su ejército aprestó,  
é invadió el romano imperio,  
poniéndole sitio á Roma  
con muy briosos esfuerzos.  
Al fin venció la batalla,  
haciendo muchos escesos;  
al papa le aprisionó  
y á otros muchos caballeros,  
saqueando las iglesias  
y destruyendo los templos,  
halló las santas reliquias  
donde fué el Señor envuelto,  
y á su tierra las llevó;  
cuando en este mismo tiempo,  
en esa córte de Francia  
habia criado el Cielo  
un Cárlo-Magno, que fué  
azote de los protervos;  
dió el Señor doce hombres  
á su acompañamiento.

llamados los doce Pares,  
de mucho valor y esfuerzo  
y viendo la crueldad  
de aquel musulman soberbio,  
pará defender la Fè  
á las armas acudieron;  
se comenzó la campaña  
con tanto valor y esfuerzo,  
que pronto los doce Pares  
del campo se hicieron dueños  
acuchillando turbantes,  
cotas y mallas de acero.  
Pero viendo el almirante  
que iba á perder su reino,  
mandó retirar su jente  
con precaucion y recelo,  
y á su hijo Fierabrás  
le llamó á sí, diciendo:  
Bien sabes, hijo animoso,  
que estos doce caballeros  
que vienen con Cárlo-Magno  
son hombres de mucho arresto,  
me han matado cien mil hombres  
y mis mejores guerreros;  
por el profeta de Alhá  
les hago hoy juramento,  
que he de tomar la demanda  
y me he de vengar de ellos.  
Fierabrás dijo: Señor,  
eso queda de mi empeño;  
dadme licencia, iré al campo  
donde tiene su real puesto,  
y los llamaré á campaña  
por ver si puede mi esfuerzo  
uno á uno ó dos á dos,  
darles fin á todos ellos.  
Se armó presto Fierabrás,  
y trajo consigo luego  
doce mil hombres de á pié,  
dejándolos encubiertos;  
con esto se entró en la real  
en altas voces diciendo:  
adónde está Carlo-Magno?

que hoy un solo caballero  
viene á pedirle campaña;  
envíame aquí á Oliveros  
ó al valeroso Roldan,  
que hoy hasta seis espero,  
y les sostendré batalla  
hasta que dé fin con ellos.  
Viendo que nadie salia,  
determinado y soberbio  
se arrimó al pié de un árbol,  
donde se seató al momento;  
y sentado como estaba  
decia con gritos fieros:  
Cárlo-Magno, ya has perdido  
tu fama y honor á un tiempo  
que antes habias ganado;  
pues que á un solo caballero  
que está pidiendo campaña,  
no le dals el cumplimiento.  
Cuando Cárlo-Magno oyó  
del tureo aquestos ecos,  
á Ricarte de Normandia  
le preguntó así diciendo:  
quién es este hombre audaz  
tan desatinado y ciego  
que nos está desafiandc  
á cuantos hay en mi reino?  
Ricarte dijo: señor,  
ese osado caballero,  
es hijo del almirante,  
y agigantado en su cuerpo;  
el que sometió á Roma,  
con notable atrevimiento,  
robó las santas reliquias  
que por tanto nos dolemos.  
Mandó llamar á Roldan,  
estas palabras diciendo:  
sobrino, hoy es el dia,  
que á tí te toca el empeño,  
de salir á la demanda  
de ese enemigo fiero;  
y Roldan dijo: señor,  
ni yo ni mis compañeros

no hemos de salir ninguno,  
porque bien sabeis por cierto,  
cuando la escena pasada  
que aquellos recios encuentros,  
me dijiste con firmeza:  
los ancianos caballeros  
hoy han ganado la fama  
y á estos toca primero  
el salir á la demanda;  
así Carlo-Magno oyendo  
la respuesta de Roldan,  
una manopla de hierro  
que tenia, le arrojó  
con tanto furor é imperio,  
le hirió con ella en la cara;  
y Roldan al mismo tiempo  
metió mano á la espada;  
y consiguiera su intento  
de echarse sobre su tío,  
si los otros caballeros  
no se pusieran delante;  
mas se contuvo sintiendo  
la mala accion que hizo  
faltando así al respeto;  
viendo esto Cárlo-Magno  
se empezó á armar al momento  
para ir á la batalla;  
pero el buen conde Oliveros  
aunque sin curar la herida  
que recibió en otro encuentro,  
cuando supo la cuestion,  
llamó á Guarin su escudero,  
diciendo que le trajese  
toda su armadura presto.  
Así que se vió armado  
saltó de la cama al suelo,  
estirándose los brazos  
y manejando los miembros  
por ver si firmes estaban,  
y para más prueba de ello  
saltó desde gran altura  
con tanto brio y denuedo,  
que dejó á todos pasmados:

pero al caer en el suelo  
se le abrieron las heridas,  
y aunque la sangre vertiendo,  
mandó traer el caballo;  
así que le vió dispuesto,  
sin poner mano en la silla,  
de un brinco montó ligero,  
fué do estaba Cárlo-Magno  
estas palabras diciendo:  
muy poderoso señor,  
hoy llega este caballero  
Pidiéndoos por merced  
le otorgueis su pedimento;  
y Cárlo-Magno responde:  
pide, que te lo concedo.  
Entonces dijo: señor,  
hoy vuestra licencia espero  
para ir á la campaña.  
—Eso no te lo concedo,  
porque si bueno estuvieras  
no me daría recelo  
Galalón que está presente,  
con sus dañados intentos,  
le replicó: gran señor,  
no es de nobles caballeros  
el negar esta demanda,  
sino afirmarse en ello;  
y Carlo-Magno responde  
con el rostro algo severo:  
tú tienes malas entrañas,  
pero al fin saldrá Oliveros,  
y mira que si fenece  
darás satisfaccion de ello.  
Le concedió la licencia  
y se despidió él ligero:  
se salió al campo gustoso  
y dando algunos rodeos,  
llegó donde el turco estaba  
estas palabras diciendo:  
pagano, puedes alzarte,  
mira que yo solo vengo  
á mantener en batalla  
todo cuanto estás diciendo,

✓ que no serán tus obras,  
conforme tienes tus fueros,  
que con la ayuda de Dios,  
dentro de muy poco tiempo  
te he de llevar maniatado  
á mi señor y mi dueño.  
Levantando la cabeza  
vió á un hombre tan pequeño  
y tan sin pelo de barba,  
que traía tanto arresto;  
—vé, y dile á Carlo-Magno  
que tengo por menosprecio  
de emplear en tí mis armas;  
que eres muy niño y pequeño  
Oliveros ofendido  
le respondió así diciendo:  
si en levantarte te tardas,  
como va liente te hiero;  
y amenazó con la lanza,  
le Fierabrás á este tiempo  
se puso en pie vigilante  
estas palabras diciendo:  
si he de pelear contigo  
dime tu nombre primero,  
tu calidad y nobleza,  
que si no eres caballero,  
aunque te venza en batalla  
poco galardón espero.  
Le replicó luego al punto:  
dime tu estado primero;  
y te diré el mio al instante;  
—Sabrás que por nombre llevo  
Fierabrás de Alejandria,  
el que á nadie tuvo miedo.  
—Pues yo me llamo Guarín,  
y soy nuevo caballero  
la primera vez armado,  
y solo por eso vengo  
á ganar honor y fama  
con la victoria que espero.  
Fierabrás le dice: amigo,  
engañado estás en eso,  
porque si yo no tuviera

piedad de tí, ya ha tiempo  
te hubiera dado muerte  
como á un débil cordero.  
Vé, y dile á Carlo-Magno  
que me envíe aquí á Oliveros,  
ó al valiente Roldán,  
que deseo conocerlos.  
Oliveros dice: amigo,  
juzgo que me tienes miedo  
segun la prosa que gastas  
y dejas pasar el tiempo;  
yo de ninguna manera  
me voy ya de aqueste puesto  
sin que te hagas cristiano,  
ó te lleve prisionero.  
—Guarín, tú eres porfiado,  
y pues no tiene remedio  
apercíbete á las armas:  
siempre me hallarás dispuesto.  
Se pusieron los escudos  
y se apretaron los yelmos;  
alzó Fierabrás la lanza,  
y está con ella blandiendo  
se retira uno de otro,  
y á la señal que se hicieron  
arrancaron los caballos,  
y fué tan recio el encuentro  
de los dos tremendos golpes  
que el uno al otro se dieron,  
que se quebraron las lanzas,  
y ambos á dos caballeros  
sobre el arzon de la silla  
quedaron los dos de pechos:  
meten mano á las espadas,  
y como lobos sangrientos  
se embisten segunda vez  
dándose golpes muy recios  
más de dos horas y media  
duró el combate fiero.  
Cansados de pelear,  
mal heridos y sangrientos,  
Fierabrás le pidió treguas  
estas palabras diciendo:

¡paremos á descansar,  
porque ningun caballero  
tanto me duró delante,  
ni ha fatigado mi esfuerzo  
ninguno en aqueste mundo  
sino tú, mas yo no creo  
que seas el que me dices,  
sino un genio del infierno.  
Así quiero que me aclares,  
palabra de juramento,  
por aquel Dios que veneras  
y aquella que está en el cielo,  
que me digas la verdad;  
y le respondió Oliveros:

Pagano, quién te enseñó  
con tal modo y tanto acierto  
á conjurar los cristianos  
que no se nieguen á ello?  
Sabrás por cierta verdad  
que soy el conde Oliveros.  
Fierabrás le dice: amigo,  
me alegro de conoceros,  
y perdona los desaires  
que te hice de primero.  
Dejemos en este estado  
este tratado primero,  
que en otra segunda parte  
se dirán otros sucesos.

#### SEGUNDA PARTE.

*Prosigue el tenaz combate entre el valeroso Oliveros y su contrario el esforzado Fierabrás.—Conversion de Fierabrás al cristianismo.*

Ya en la primera parte  
dije que los caballeros  
se quedaron en el campo  
mal heridos y sangrientos,  
y despues de descansar,  
Fierabrás dijo á Oliveros:  
has de saber, noble conde,  
que he estimado el conoceros;  
y ahora si tú quisieras  
hiciéramos un propuesto,  
de que olvidáras tu ley,  
y te vendrás á mi reino,  
te casarás con mi hermana,  
dama de virtud y aprecio,  
Floripes, bella princesa,  
y mis padres de sus reinos  
te darán parte de tierras:  
tambien yo hiciera lo mesmo,  
y que luego los dos juntos  
entrásemos á ése imperio  
á destronar Carlo-Magno,  
haciendo siempre el concepto  
que todo lo conquistado

será para tí, y luego  
te colocarán por rey  
de este poderoso reino.  
Oliveros dijo: amigo,  
no me platiques en eso;  
cómo quieres que yo olvide  
á un Dios tan sábio y bueno,  
que con su grande poder  
crió la tierra y el cielo,  
aves, plantas y animales,  
y todo cuanto háy terréneo,  
para adorar á tus dioses,  
que son falsos á más serlo,  
inventados por los hombres?  
mejor será y más perfecto  
que tú te vuelvas cristiano,  
y serás mi compañero  
para defender la Fé  
de Cristo, Redentor nuestro.  
Fierabrás dijo: eso no;  
y se retiró un momento  
por sacar unos fícores,  
y tomando un sorbo de ellos,

al instante se halló sano;  
y esto que vió Oliveros,  
á la purísima Virgen  
esta súplica la ha hecho:  
«Sacra celestial Princesa  
María Madre del Verbo,  
á vuestras divinas plantas  
hoy humildemente llevo,  
pidiéndote, Madre mía,  
me des luz, favor y acierto  
para poder convertir  
á este turco soberbio.»  
Fierabrás le dice: amigo;  
qué oracion es la que has hecho?  
con ella te has de sanar?  
hoy por merced te ofrezco  
que vengas á mis barriles  
tomarás un sorbo de ellos,  
y al instante estarás sano;  
y le respondió diciendo:  
no quiero yo nada tuyo,  
si no lo gano primero.  
Volvieron á la batalla  
como dos leones fieros;  
pero Guarín su criado,  
que todo lo estaba viendo,  
fué á decir á Cárlo-Magno  
ruegue á Dios por Oliveros,  
que está en grande peligro.  
El emperador con celo,  
ante un divino Señor  
dijo de rodillas puesto:  
«Dulce Jesús de mi vida,  
amantísimo Cordero,  
consuelo del aflijido,  
mirad por mi caballero.»  
Y estando en esta plegaria,  
oyó que una voz del cielo  
le decía: «Cárlo-Magno,  
no tengas temor ni miedo;  
porque, aunque sea costoso,  
será tuyo el vencimiento.»  
Volvamos ahora al campo

donde están los caballeros  
con las armas destrozadas,  
desbaratados los yelmos,  
las viseras quebrantadas,  
los escudos por el suelo;  
pero en tal disposicion  
el esforzado Oliveros  
le dió á Fierabrás un golpe  
sobre el costado izquierdo,  
que parte de la armadura  
la hizo venir al suelo,  
y desde el hombro á la ijada  
todo quedó descubierto;  
y rebatiendo la espada  
cortó la cadena luego  
que colgaban los barriles,  
y ambos vinieron al suelo:  
pero al golpe que pegaron  
se desvió el caballo huyendo  
por el campo, sin que pueda  
el musulman contenerlo.  
Oliveros que esto vió,  
recogió pronto y ligero  
entrambos á dos barriles,  
y tomando un sorbo de ellos  
se halló sano de sus llagas,  
y con gran valor y esfuerzo;  
en el caudaloso rio  
que estaba junto á ellos,  
fué y arrojó los barriles  
y en el fondo se hundieron  
Fierabrás cuando lo vió,  
lleno de rábia y veneno,  
le dice: muy noble conde,  
mala accion es la que has hecho,  
que presto te han de hacer falta;  
y alzando el brazo soberbio  
para ir á descargarle,  
le hurtó vigilante el cuerpo,  
dió en el arzon de la silla,  
y rebatiendo al pescuezo  
del caballo, le dió muerte:  
con que quedó á pié Oliveros,

diciendo: mira, africano,  
no es de nobles caballeros  
dar muerte á los caballos  
estando en campaña puestos.  
Le respondió arrogante:  
yo de eso culpa no tengo:  
pero yo te daré el mio,  
aunque en verdad lo siento.  
No quiero yo tu caballo,  
sino que te apées luego,  
y el que venza la batalla,  
ese quedará por dueño.  
Se desmontó Fierabrás  
y ambos á dos en el suelo  
arman tan cruel batalla  
que parecía un incendio,  
pues las chispas de las armas  
querian llegar al cielo;  
pero á los primeros lances  
el valeroso Oliveros,  
va á tirarle un gran golpe  
á Fierabrás con esfuerzo;  
mas él así que lo vió,  
le hulló diestramente el cuerpo,  
y sin poder detenerse  
dió con la espada en el suelo  
y se le fué de la mano;  
así que le vió indefenso  
le dice el muy noble conde:  
contéplate prisionero  
ó te quitaré la vida;  
y le respondió ligero:  
obra como tú quisieres,  
que si no me llevas muerto  
no es posible el entregarme;  
y alzando el brazo soberbio  
para ir á descargarle,  
cuando en este mismo tiempo,  
con un pedazo de escudo  
que en la mano cogió presto,  
se lo tiró con tal fuerza  
é hizo el tiro tan cierto,  
que le quebró la visera,

y sobre el ojo izquierdo  
le metió toda la punta,  
y pegó un grito tan fiero  
que el caballo se espantó  
y á la parte de Oliveros  
vino dando algunas vueltas,  
y á él se arrojó ligero;  
recobrado luego el moro,  
se acercó el conde diciendo:  
turco, ya tengo espada,  
ahora aquí nos veremos.  
Fierabrás le dice: amigo,  
mucho en el alma lo siento  
ven y tomarás la tuya,  
y dame la mia en premio;  
—primero quiero templarla  
por ver si es fuerte el acero,  
y si no es como la mia  
luego despues trocaremos.  
Se embisten el uno al otro,  
pero á los lances primeros  
le dió á Fierabrás un golpe  
que le cortó todo el yelmo  
y parte de la cabeza,  
que andaba como sin tiento:  
le asestó otra estocada  
por el costado izquierdo,  
cayó el musulman en tierra  
estas palabras diciendo:  
¡Oh valeroso cristiano!  
pues sin segundo es tu esfuerzo,  
no me acabes de matar,  
que desde ahora confieso  
que es tu Dios muy poderoso,  
infinito y verdadero;  
llévame presto, cristiano,  
donde están tus compañeros,  
y dame el santo Bautismo  
que por instantes deseo.  
Apenas aquesto oyó,  
á él se arrojó diciendo:  
levántate, noble amigo,  
que ahora curarte quiero

las dos mortales heridas,  
que Dios te dará el remedio.  
Y Fierabrás le responde:  
no dilates mucho tiempo,  
que tengo doce mil hombres  
en ese monte encubiertos;  
lo atravesó en el caballo  
y montó á las ancas luego,  
y á pocos pasos que anduvo  
reparó y vió que salieron  
os que estaban en el monte;  
iba delante un guerrero,  
para librar su señor  
viene más veloz que el viento  
Oliveros dijo: amigo,  
mucho en el alma lo siento  
el no poderte llevar  
donde están mis compañeros;  
que viene toda tu gente  
y nos corre grande riesgo;  
por la breña se metió,  
y en un arbolado espeso  
lo dejó bien al abrigo  
entre quejas y lamentos;  
y volviéndose al camino  
vió venir al caballero  
bien adelante de todos  
determinado y soberbio;  
como no tenía lanza  
quiso aguardarle en el suelo;  
se desmontó del caballo,  
el turco siguió su ejemplo,  
y al tiempo de ir á darle  
pegó un bote Oliveros,  
que se metió por debajo  
y lo agarró del pescuezo,  
y quitándole la lanza  
tomó el escudo y el yelmo,  
que es lo que falta le hacia,  
y por despacharlo presto,  
con el pomo de la espada  
le pegó un golpe tan recio  
encima de la cabeza,

que le hizo saltar los sesos:  
se montó ligeramente,  
llegó la tropa á este tiempo,  
se entró por medio de todos  
sin el temor de los riesgos;  
á unos hiere, á otros mata,  
á otros derriba en el suelo,  
y como es tanta la gente  
me lo cercaron en medio,  
dándole algunas heridas  
lo llevaron prisionero.  
Fué la nueva á Carlo-Magno,  
el cual acudió ligero  
con la gente que tenía  
á socorrer á Oliveros;  
se armó tan cruel batalla,  
que los once caballeros  
andaban por aquel campo  
como lobos carniceros,  
de doce mil enemigos  
no dejaron ochocientos;  
á este tiempo el almirante  
se presenta con más gente;  
pero viendo don Roldan  
que le ha entrado refuerzo,  
mandó recoger su gente  
para unir los caballeros,  
pero al tiempo de juntarse  
apresaron cinco de ellos,  
y se ponen en huida  
con esta presa que hicieron.  
En esto que Carlo-Magno  
mandó recoger sus muertos,  
se encontró con Fierabrás  
muy mal herido y sangriento:  
lleváronlo á Montmionda,  
y dentro de poco tiempo  
con bebidas y reparos  
pronto le restablecieron;  
pidió que le bautizen  
con grande fervor y celo:  
dieron cuenta al arzobispo,  
y en la iglesia de San Pedro

bautizan á Fierabrás;  
donde sus padrinos fueron  
el valeroso Roldan  
y el buen padre de Oliveros;  
siguieron su curacion,  
y así que se vido bueno,  
era azote de Turquía  
y castigo de protervos;

porque en todas las batallas  
llevaba por compañero  
al caballero Roldan  
mostrando muy bien su esfuerzo.  
Ahora en la tercera parte  
se dirá lo que sufrieron  
los cinco Pares de Francia  
que quedaron prisioneros.

TERCERA PARTE.

*La princesa Floripes presta su apoyo á los ilustres prisioneros.—Em-  
bajadas por una y otra parte para el cange de los prisioneros.*

Muy pronto los presentaron  
á los cinco caballeros  
delante del almirante,  
que encolorizado y fiero,  
sabiendo de que su hijo  
era herido y prisionero,  
los encerró en una torre  
orilla del mar soberbio,  
y cada vez que crecia,  
hasta la mitad del cuerpo  
todos se cubrian de agua;  
y el buen conde de Oliveros,  
viéndose en tan gran fatiga,  
esclamaba lastimero:  
¡ah desdichado de mí,  
que de esta suerte me veol  
¡hombre mal afortunadol  
Si permitiesen los Cielos  
que yo saliera de aquí,  
desde luego les prometo,  
á los que niegan la Fé  
castigarles con mi acero.  
Y la hermosa Floripes  
que todo lo estaba oyendo,  
movida de caridad,  
estaba hirviendo en su pecho  
de amor á Guy de Borgoña,  
desde que vió en los torneos  
aquel cuerpo tan bizarro,

tan valiente y tan discreto,  
que venció á muchos que habia  
en la palestra, y con esto  
la princesa se abrasaba  
en llamas del dios flechero,  
y por ver si entre ellos iba,  
llamó luego al carcelero,  
y le dice: Brutamente,  
dime, ¿qué hombres son esos?  
El la responde: señora,  
estos cinco caballeros,  
son Pares de Carlo-Magno,  
y grandes contrarios nuestros.  
La princesa le responde:  
yo pienso bajar á verlos.  
—Por dos cosas no conviene  
que consigais vuestro intento:  
porque es lugar hediondo,  
y abominable en extremo,  
y además que vuestro padre  
me los entregó diciendo:  
bajo pena de la vida  
que nadie hablare con ellos,  
y fiarse de mugeres  
suele traer malos riesgos.  
—Quitate de mi presencia,  
que eres ignorante y necio:  
tú tambien irás conmigo,  
y escucharás lo que hablemos.

Yo me conformaré con extractar a continuación las escenas que nos interesan de los cuentos caboverdianos publicados por Parsons en 1923 y de la *Historia del emperador Carlomagno* en prosa aparecida en 1525, y con ir llamando la atención acerca de sus similitudes. Las ordeno según van apareciendo en sus tramas:

*Un rey o un señor poderoso encarga al héroe joven que vaya a enfrentarse con un rey moro gigantesco.*

En el cuento caboverdiano 116 (*El rey durmiente*) hay engastada esta escena: “El *saib*’dijo: —Envíenlo a luchar contra el rey de Mouro Gigante”. Tras la aniquilación del primer ejército moro por el joven Jon de Mon Stofilan, la orden es reiterada: “El *saib*’dijo: —Envíenlo contra Re’de Mouro Grande para que traiga los trece millones que este rey debe, o su cabeza”.

En una variante del cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*), el joven héroe “le pide al rey un barco, un capitán, un marinero, un perro y un gato, para ir con él al país del Gran Moro (Mouro Grande)”. En otra variante, el rey insta al joven héroe a que viaje al país de los moros: “Te encargo que vayas a Morango a rescatar a mi hija”.

En la *Historia del emperador Carlomagno*, el caudillo, aunque muy pesaroso (porque Oliveros se hallaba herido y debilitado), no tiene más remedio que enviar al héroe, que lo había solicitado ardientemente, a combatir contra Fierabrás: “Oliveros, ruego a Dios que por su misericordia te dé gracia de ser victorioso y te deje volver con salud a mis ojos”<sup>211</sup>.

---

<sup>211</sup> Transcribo, aunque modernizando la ortografía, a partir de la *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno y delos doze pares de Francia [e] dela cruda batalla que vuo*

*La somnolencia del gigantesco rey moro, cuando el héroe llega hasta él.*

En el cuento caboverdiano 116 (*El rey durmiente*), Jon pide que el rey moro, que duerme profundamente, sea despertado, para poder entablar combate con él: “—Llamad al rey —dijo—. Aquel rey dormía seis meses y permanecía despierto seis meses. Aquel día era el día en que empezaba a dormir”.

En el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*) se da algún detalle más acerca de la somnolencia del rey moro: “el Moro Grande duerme seis meses y come y bebe otros seis meses. Ahora está durmiendo”.

En la *Historia del emperador Carlomagno* se lee que fue “llegado Oliveros al lugar donde estaba Fierabrás, viéndolo estar a la sombra de un árbol desarmado y durmiendo”<sup>212</sup>. Recicla el asunto otro episodio del mismo libro de caballerías, que enfrenta a otro héroe, Roldán, con el rey moro y durmiente Ferragús: “siendo muy cansados ambos, Ferragús pidió treguas a Roldán para dormir un poco, y Roldán fue contento de ello y Ferragús se tendió en el suelo. Y cuando Roldán le vio echado tomó un gran canto y se lo puso debajo de la cabeza para que durmiese más a su placer. Y después se asentó junto a él mirando las armas, y maravillándose de ellas y del grandor de su cuerpo”<sup>213</sup>.

---

*Oliueros cō Fierabras Rey de Alexandria hijo del grande almirante Balan* (Sevilla: por Iacobo Cromberger, 1525) f. viiir.

<sup>212</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno*, f. viii r.

<sup>213</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno*, f. xli r.

*El desafío reiterado del héroe para que el rey moro salga de su somnolencia y se prepare para el combate.*

En el cuento caboverdiano 116 (*El rey durmiente*), el héroe pide que el rey sea despertado, y para ello le sacude y le molesta: “Bajaron un arma y la descargaron junto a su oreja. Él dijo: —¡Pshaw! ¡Fuera, dejadme dormir! Le dijeron a Jon que el rey estaba dormido, y que debía esperar a que se despertara [...] Jon de Mon Stofilan sacudió al rey y lo despertó: —Siento el peso de una mano que nunca antes había sentido —dijo el rey”.

En el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*), “Jon dispara diez cañones para despertarlo”.

En la *Historia del emperador Carlomagno*, Oliveros grita: “Levántate, pagano, y toma tus armas y caballo; pues tanto me llamaste, soy venido para ver si eres tan feroz en los hechos cuanto tienes la fama y el parecer. Y Fierabrás alzó la cabeza y viendo un solo caballo no hizo cuenta de él, y tornose a echar, y Oliveros le llamó otra vez, y Fierabrás le preguntó quién era que tan simplemente buscaba la muerte. Y Oliveros le dijo: —Pagano, levántate y toma tus armas y caballo y ven a la batalla”<sup>214</sup>.

*La incorporación y el vestirse aparatosos y con ayuda de auxiliares del rey moro.*

En el cuento caboverdiano 116 (*El rey durmiente*) se dice del rey moro que “llamó a ochenta mil hombres para que le trajesen sus zapatos. No había ese número, así que él mismo consiguió sus zapatos. Llamó a cincuenta mil para que le trajesen su ropa. No había ese número, así que él mismo se hizo con su ropa. Pidió cuarenta mil para que le

<sup>214</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno*, f. viii r.

trajesen su pipa. Llenó su pipa, resopló, y los cuarenta mil desaparecieron de la vista”.

En el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*) se afirma que el rey moro “le pide a Jon que le ayude a ponerse el sombrero. —Sin mi sombrero me caeré para atrás. En su sombrero hay siete prensas de azúcar (*tripixe*), siete *cobii*, siete *lambri*. —Ahora ayúdame con mi caballo. —Lo haré. Tengo paciencia, porque voy a matarte. —Ahora ayúdame con mi abrigo. Su abrigo es de acero”.

En la *Historia del emperador Carlomagno* se explica cómo el propio Oliveros “lo empezó a armar. Y primeramente le vistió un cuero cosido y después una cota de malla de jazerán, y después un peto de acero, y encima de todo esto un arnés muy reluciente y guarnido de muchas piedras preciosas de infinito valor”<sup>215</sup>.

*La caballerosidad y el respeto con que se tratan, al principio, los contendientes.*

En el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*) ya hemos visto que el rey moro “le pide a Jon que le ayude a ponerse el sombrero [...] —Ahora ayúdame con mi abrigo...”, y que Oliveros no tiene inconveniente en complacerlo.

En la *Historia del emperador Carlomagno*, Oliveros no solo ayuda a armar a su oponente, sino que este le ruega insistentemente que, por el respeto y afecto que le tiene, desista de combatir contra él: “Como Fierabrás hubo rogado a Oliveros que dejase su demanda y no quisiese entrar en batalla con él, pues vio que en ninguna manera no lo quería hacer...”<sup>216</sup>.

---

<sup>215</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno*, f. ix r.

<sup>216</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno*, f. ix r.

*El menosprecio por su condición de niño que sufre el héroe, por parte del rey gigante moro. El héroe ataca entonces al rey y le pone en graves apuros.*

En el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*) el rey que desea enviar contra los moros al héroe de cuyo valor ha oído hablar sufre un gran desengaño cuando descubre que es demasiado niño: “El rey escuchó hablar del príncipe Saboia y envió a por él. Él acudió. —¿Qué es esto? —dijo el rey—. ¡Yo pensaba que me enviaban un hombre y me envían un niño! El niño se enfadó. Le dijo a su espada: —Ha llegado el momento de que me salves. La espada dio un salto y se puso a perseguir al rey”.

En la *Historia del emperador Carlomagno* hay varias escenas de esta cuerda, en las que el gigante desdeña a su antagonista por niño y por débil. He aquí una de ellas: “Fierabrás se sentó y le dijo: —Osadamente hablas, aunque eres pequeño de cuerpo, mas si tomas mi consejo, tú te volverás y así prolongarás tu vida”<sup>217</sup>; y “Yo te juro a los dioses en quien creo que por tu buen hablar y parecer tengo lástima de tu mocedad. Toma pues mi consejo y vuelve a Carlo Magno y dile que me envíe seis o doce pares que juro al poder de mis dioses de esperarlos y darles batalla”<sup>218</sup>.

*La pregunta que el rey moro hace al héroe para conocer su nombre.*

Ya analizamos, páginas atrás, de qué manera en el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*), “el Gran Moro [...] le pregunta a Jon su nombre”. Llamamos también la atención acerca de los peculiares formulismos que en aquel cuento asumían otros rituales de preguntar por el

<sup>217</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno*, f. viii r.

<sup>218</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno*, f. viii v.

nombre (“—Pues si has sido bautizado, ¿cómo te llamas? —“Príncipe Saboia, duque de Alulia, conde Martinho Marculado”). Y apreciamos también cómo se manifestaba el tópico en la *Historia del emperador Carlomagno* (“—Dime pues tu nombre antes que me levante. Y dijo Oliveros: —Yo me llamo Guerín, pobre hidalgo nuevamente armado caballero”). Y subrayamos el vínculo de este argumento con viejos combates que involucraron al Odiseo y al Polifemo de la *Odisea* y al Rodrigo y al conde de Saboya de las *Mocedades de Rodrigo*.

Queda excusada, pues, mayor insistencia sobre la cuestión.

*El rey moro es desarzonado en combate; el héroe es también desarzonado.*

En el cuento caboverdiano 116 (*La espada mágica*), el rey moro es desarzonado: “Fue al establo, saltó sobre un caballo, el caballo se rompió por la mitad”. En una escena posterior, también Jon es desarzonado: “El elefante de la oreja del rey salió corriendo para escapar. El elefante derribó el caballo de Jon, y Jon cayó”.

En la *Historia del emperador Carlomagno*, el que primero pierde el control de su caballo es Oliveros: “Y dio Fierabrás tan gran golpe a Oliveros que descendió el golpe e hirió el caballo en la cabeza, y se espantó el caballo y fue corriendo por el campo gran trecho sin que Oliveros lo pudiese detener, y tirando de las riendas las hizo pedazos. Y cuando Fierabrás vio que Oliveros no podía detener su caballo dio de las espuelas al suyo y le atajó el camino y le hizo parar. Y cuando Oliveros le vio cerca de sí, pensando que le seguía para herirlo, saltó ligeramente del caballo y le dijo: —Pagano haz todo lo que pudieres, pues ninguna

ventaja te conozco. Y Fierabrás le dijo: —No creas, Oliveros, que alcé mi espada para herirte mientras estuvieses a pie, pues no tienes la culpa de la falta de tu caballo, mas adereza las riendas y cabalga en tu caballo”<sup>219</sup>. En una peripecia posterior es Fierabrás el que resulta desarzonado: “Tropezó el caballo de Fierabrás y cayó en una acequia y quedó Fierabrás debajo que no podía en ninguna manera salir, y viendo Oliveros, saltó muy presto del caballo y tomó el caballo de Fierabrás por el freno, desviándolo de que no lo pisase. Y viendo que Fierabrás no se levantaba, le tomó en sus brazos y levantándolo del suelo le dijo que cabalgase y volviese a la batalla”<sup>220</sup>. Es muy notable que en estas dos escenas de la *Historia del emperador Carlomagno* los antagonistas, en vez de aprovechar el momento de debilidad de sus contrarios desarzonados, se conviertan en sus solícitos ayudantes.

*El héroe arrebató al rey moro algún objeto mágico (una espada que el héroe se pone en la boca, un bálsamo que el héroe bebe por la boca) que propicia su victoria.*

En el cuento caboverdiano 116 (*La espada mágica*), “cuando la espada del rey cayó, Jon la tomó y se la puso en la boca. Siguió luchando con la espada en la boca. —Voy a cortarte la cabeza”.

En la *Historia del emperador Carlomagno*, “tuvo lugar Oliveros de apearse y beber del bálsamo a su placer, y luego se sintió sano y ligero y dispuesto como si nunca hubiera sido herido”<sup>221</sup>.

<sup>219</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno*, f. xv.

<sup>220</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno*, f. xv.

<sup>221</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno*, f. xi rv.

*El héroe caboverdiano y el héroe carolingio, tras haber hecho estragos entre los moros y tras verse en situaciones desesperadas, llaman a sus auxiliares.*

En el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*), el héroe “atravesó entre ellos, los mató con su espada. Mató a cuatro mil. Estuvo tres meses luchando. El torrente de la sangre lo arrastró hasta un pozo. La sangre quedó cuajada y lo dejó inmovilizado. Los moros lo acosaron. Llamó a su espada: —¡Este es el momento de que me salves! Saltó la espada y se pasó tres meses y medio degollando gente. A continuación volvió a la vaina. Él hizo señas a su barco con su pañuelo. Acudieron y lo sacaron de allí con pala y pico, y lo subieron a bordo”.

En la *Historia del emperador Carlomagno* no hay ninguna peripecia análoga, porque Oliveros no consiente en pedir la ayuda de nadie. Pero sí aflora, en la misma obra, una escena en que Roldán toma la iniciativa de acudir en su ayuda, pretensión a la que se opone Carlomagno: “Oyendo don Roldán las tales nuevas, tomó muy presto un escudo y su espada Durandal, y puesto de rodillas delante de Carlo Magno, le suplicó le quisiese dar licencia para ir a guardar a Oliveros de muerte, mas no consintió el emperador que ninguno se moviese para favorecer a Oliveros, diciendo que sería mal contado entre los caballeros porque fue desafío de uno por uno, y no osó ninguno hacer otra cosa”<sup>222</sup>. La resistencia a pedir ayuda a los compañeros de armas hasta que el riesgo se convierte en muy crítico, es, por lo demás, un tópico acuñado en la leyenda y en la epopeya de Francia y de Europa. En un capítulo anterior apunté que era clave en la peripecia de la muerte

---

<sup>222</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno*, f. xi v.

del héroe de la francesa *Chanson de Roland*, quien solo tras haber masacrado a legiones de moros, y cuando la situación se tornó insostenible, se decidió a convocar con su olifante a los suyos, que en aquella ocasión llegaron tarde.

*El motivo folclórico pluricultural conocido como del alma externada.*

Es tópico que se identifica con la creencia, arraigada en muchas mitologías y folclores<sup>223</sup>, de que solo puede ser vencido y muerto determinado ser (por lo regular un héroe, o un gigante, o dragón, o bruja, o monstruo) cuando es destruida una parte insólita de su cuerpo (suele ser un cabello, como en el caso de Sansón, o el ombligo, o alguna protuberancia o marca en algún miembro), o bien un objeto que contiene o que se identifica con su alma y que está guardado en el exterior (en un huevo que un ave saca de su cuerpo, o en una caja escondida detrás de la puerta, o debajo de la cama, o en el interior de una cueva...).

---

<sup>223</sup> La bibliografía internacional al respecto es muy amplia. Véase la indagación y las obras a las que remite M.<sup>a</sup> del Henar Velasco López, en “De la Hélade a Éire: tradiciones sobre el alma externada”, en *Pasado y presente de los estudios celtas*, eds. Ramón Sainero Sánchez y Martín Almagro Gorbea (Ortigueira: Fundación Ortegalia-Instituto de Estudios Celtas, 2007) pp. 709-743; Velasco López, “Ceneo, el invulnerable. Su lanza”, en *Munus Quaesitum Meritis: homenaje a Carmen Codoñer*, eds. Gregorio Hinojo Andrés y José Carlos Fernández Corte (Salamanca: Universidad, 2007) pp. 835-843; y Velasco López, “Ceneo, el invulnerable. Su metamorfosis”, *Minerva* 20 (2007) pp. 9-21. Y también José Luis Garrosa Gude, “Horrocruces y almas externadas: literatura, folclore y Harry Potter”, *Educación y Biblioteca* 164 (2008) pp. 91-93; María Cristina Silventi, “Medida y desmedida en la figura de Meleagro. La historia del héroe como recurso paradigmático en el *Canto IX* de la *Ilíada* y el *Epinicio V* de Baquilides”, *Revista de Estudios Clásicos* 40 (2013) pp. 93-139; Mónica Nasif, “La aventura no cumplida: el camino hacia el ocaso del caballero andante”, *Letras* 71 (2019) pp. 129-136; y Gabriel Ignacio Verduzco Argüelles y María Eugenia Flores Treviño, “Oralidad, ficción y *poiesis* en los relatos de brujería del sureste de Coahuila”, *Cathedra* 20 (2014) pp. 15-26.

En el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*) detectamos el tópico del alma externada asociado, como en tantos otros cuentos internacionales, al huevo<sup>224</sup>: así, el héroe Jon “bajó a tierra, encontró un dragón con la boca abierta. Le metió la mano en la boca, sacó sus órganos vitales. Aquello que sacó se convirtió en una paloma. La paloma se echó a volar. Llamó a su espada para que le trajese a la paloma. Cuando abrió la paloma salió volando un arrendajo azul. Llamó a la espada para que le trajese al arrendajo azul. Lo abrió, sacó un huevo. Rompió el huevo, encontró en él una llave de oro. La llave abrió la última puerta de las siete puertas tras las que estaba encerrada la princesa. Llevó a la princesa a su nave”<sup>225</sup>.

La *Historia* carolingia cuenta que no el gigante Fierabrás pero sí el gigante Ferragús podía ser muerto solo si la espada le hería en el ombligo: “Estoy muy maravillado, Ferragús, de tus grandes fuerzas y cómo puedes portar el peso de tus armas. Y Ferragús le dijo: —Sepas que tengo

---

<sup>224</sup> Véase Uther, *The Types of International Folktales*, núm. 302, *The Ogre's (Devil's) Heart in the Egg*; y Thompson, *Motif-Index*, núms. E710, *External soul. A person (often a giant or ogre) keeps his soul or life separate from the rest of his body*; E711.1, *Soul in egg*; y E713, *Soul hidden in a series of coverings*. Y también Constantino Contreras Oyarzún, “Un cuento hispano en la Araucanía”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 52 (1997) pp. 135-153.

<sup>225</sup> Variante: Jon encuentra un libro que le dice dónde está escondida la princesa. Está encerrada bajo siete llaves, y las llaves están en el vientre de un dragón salvaje [*bicha feira*]. Si el dragón tiene los ojos abiertos, es que está dormido; si los tiene cerrados, es que está despierto. Encuentra al dragón con los ojos abiertos. Mete la mano por la garganta y saca las llaves. La séptima abre la puerta de la princesa.

—Criatura [*creatura*], ¿qué haces aquí? Siete años llevo aquí y no había visto a nadie.

Ella le dice que corte las siete cabezas del dragón. Promete casarse con él (Cab'Verde).

la fuerza de cuarenta hombres, y allende de eso no puedo morir de herida sino por el ombligo [...] Viendo que Roldán le quería dar un gran golpe encima del yelmo, él lo esperó osadamente, y cuando le vio alzar la espada, antes que bajase el golpe dejó caer su espada y le abrazó por el cuerpo y le derribó en el suelo, y le quería degollar con los dientes. Y Roldán sacó una daga que tenía y se la metió por debajo del arnés y la falda, y le hirió en el ombligo. Y cuando se sintió herido dio un grandísimo grito [...] y Roldán preguntó al gigante si quería ser cristiano, y él le dijo que no, y mandó a los peones que le cortasen la cabeza”<sup>226</sup>.

*El desbaratamiento por el héroe, luchador en solitario, de colosales ejércitos moros.*

Es este un tópico muy reincidente en todos los textos sometidos a comparación. Doy, por ello, ejemplos muy someros.

En el cuento caboverdiano 116 (*El rey durmiente*), Jon “cuatro millones de soldados mató, cuatrocientos mil perdonó...”.

En el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*), Jon, cuando “todos los soldados moros (*Mouro*) acuden. Se pasa tres días matando, matando, matando...”.

En la *Historia del emperador Carlomagno*, “en poco tiempo se hallaron en contra el solo caballero cincuenta mil turcos de los cuales muchos perdieron las vidas...”<sup>227</sup> a manos de Oliveros.

<sup>226</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno*, f. xli rv.

<sup>227</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno*, f. xiii r.

## JON = CONDE DIRLOS

Todavía es posible identificar, en el fascinante cajón de sastre que resulta ser el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*), unos cuantos tópicos narrativos que, por más que ausentes de los cuentos 115 (*La prueba*) y 116 (*El rey durmiente*), así como de la *Historia del emperador Carlomagno*, no dejan de lanzar guiños sugestivos a otras expresiones del imaginario oral y popular hispánico. Porque en no tantas otras fábulas orales de ambas orillas del mar detectaremos que se dan la mano los tópicos, de amplia disseminación en el folclore internacional, de *La misa de amores*, *La boda estorbada* y *El marinero que rapta a la mujer que será su novia*. Tal es el original contubernio que arranca de estos párrafos del cuento caboverdiano:

Cerca había una iglesia llena de gente.

—¿Por qué están en la iglesia? —preguntó a la anciana.

—Es la fiesta del día de San Antón.

Entró en la iglesia. Vio a la niña que iba a ser su esposa. Se enamoraron a primera vista. Ella envió un mensajero para preguntarle su nombre. Él envió un mensajero para preguntarle su nombre [...].

Cuando fue a hablar con la niña, ella dijo:

—¡No me hables aquí! Estoy casada con uno que nos mataría. Ven a mi casa.

Mientras cabalgaba hacia la casa, conoció a la madre de la niña. Tiró de su caballo, se encabritó. La madre de la niña se arrodilló; oró:

—¡Misericordia, señor! [¡Misi'corde, Señor!]

—¡No me ruegue usted nada! Soy una criatura como usted. Vengo a pedirle que me dé a su hija en matrimonio.

—No puedo darte una respuesta. Ella está prometida.

—Lucharé contra ese hombre. Que el ganador se case con ella.

Acudió al sacerdote para retrasar el matrimonio hasta que él regresara.

Marchó a la isla de Morango. Llegó al cabo de un mes.

A continuación, el impetuoso Jon se enreda en aventuras temerarias, que no se indica cuánto tiempo le ocuparon, pero en las que no faltaron los combates con copiosas lecciones de moros, ni el rescate de la princesa a la que el rey le había encargado que liberase de un dragón. Tras salir airoso de tales pruebas, el héroe caboverdiano emprende el regreso. Y sucede que

por el camino se detuvo por la chica con la que quería casarse. Aquel era el día en que a ella la iban a casar. La gente de la casa le dijo que ella estaba ya de camino para la iglesia. El novio era ciego de un ojo. Por su lado ciego iba la novia. Por el otro lado iba una negra. El príncipe puso a la negra en el lugar de la novia, y a la novia se la llevó al barco. Se hizo a la vela hacia el país del rey, y llegó al cabo de un mes y medio.

No es cuestión de entrar aquí en el análisis de la impregnación en el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*) del tópico narrativo pluricultural de *La misa de amores*, que tiene en el romancero español un paralelo bien conocido y estudiado, el de *La bella en misa*<sup>228</sup>. No hay entre los argumen-

---

<sup>228</sup> Sobre el tópico hay una bibliografía abundante. Entre la más destacada están Diego Catalán, "Dificultades del comparatismo. Una 'balada' china y un romance: *La bella en misa*", en *Arte poética del romancero oral*, 2 vols. (Madrid: Siglo XXI, 1998) II, 112-118; y Simona Delic, "El romance pan-hispánico *La bella en misa*: la belleza femenina en la *descriptio mulieris* de la poesía tradicional y de los poemas petrarquistas croatas y españoles", *Mirabilia* 31 (2020). Sobre las recrea-

tos caboverdiano y español coincidencias estrechas, que apunten a parentescos próximos. En el cuento caboverdiano, ambos jóvenes se enamoran nada más verse en el templo, y se envían mensajeros para preguntar por sus respectivos nombres. En el romance hispánico de *La bella en misa*, todos los varones presentes en el templo se enamoran de la hermosa joven que hace acto de presencia. La relación entre argumentos es laxa, aunque se halle imbricada dentro de la abigarrada familia hispánica y universal de relatos acerca de amores que se encienden en los templos.

Más interesante es el caso de la interpolación en el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*) del tópico narrativo, también pluricultural, de *El marinero que rapta a la mujer que será su novia*. Aunque de desarrollo muy escueto, no hay duda de que se encuadra dentro de la tradición de marineros raptos, que cuenta con un largo currículum en el romancero hispánico, en la balada europea y en el cuento internacional. Pero ello no es suficiente para acreditar vínculos estrechos con romances que fueron muy conocidos e incluso emblemáticos en el mundo hispánico, como el de *Paris y Elena*<sup>229</sup>. En un capítulo que vendrá

---

ciones elitistas del tópico, véase Folke Gernert, "Capítulo tercero: la santa misa", *Parodia y "contrafacta" en la literatura románica medieval y renacentista: historia, teoría y textos*, 2 vols. (San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2009) pp. 289-327; Dorothy Sherman Severin, "The *Misa de amor* in the Spanish Cancioneros and the Sentimental Romance", en *Medieval Hispanic Studies in Memory of Alan Deyermond*, eds. Andrew M. Beresford, Louise Haywood y Julian Weiss (Woodbridge: Tamesis, 2013) pp. 174-188; y Peter Cocozzella, "The dramatics of the *misa de amores*: Parody and desacralized Ritual in the Gestation of Spanish Religious Theater of the Early Renaissance", *Anuario de Estudios Medievales* 46 (2016) pp. 689-723.

<sup>229</sup> Véanse Diego Catalán, "Paris y Elena", *Por campos del romancero* (Madrid: Gredos, 1970) pp. 101-117; y Jesús Antonio Cid, "Raptos marinos en la balada europea: desde *El infante Arnaldos* a *Neska ontziratua*", *Litterae Vasconicae* 18 (2021) pp. 11-56.

descubriremos, eso sí, su parentesco con el tipo cuentístico internacional ATU 883F, *La doncella desafiante y su sustituta*, en el que tiene un papel decisivo la trama del navío que se lleva a la dama.

Más asideros para la comparación ofrece el prácticamente universal tópico de *La boda estorbada* que se detecta en el cuento caboverdiano. Tirar de su hilo lleva a identificar, además, ecos del viejo romance de *El conde Dirlos*, del que ya atestiguamos capítulos atrás alguna contaminación en ciertas versiones de los romances de *El Cid y el conde Lozano* y de *El destierro del Cid*.

Sucede que en el romance de *El conde Dirlos*, el héroe protagonista es enviado por el emperador a luchar contra los moros de reinos exóticos, y regresa al cabo del tiempo con el anhelo de reencontrarse con su esposa, de quien se entera que había sido comprometida (por imposición de Carlomagno, Roldán y Oliveros, quienes alegaron que la ausencia durante muchos años del conde podía ser señal de que estaría muerto<sup>230</sup>) con el infante niño Celinos, hacia el que ella no sentía ninguna inclinación. La condesa comprometida a la fuerza había solicitado al emperador un aplazamiento por un año de aquella boda indeseable, para intentar dar aviso y adelantar el regreso del marido ausente:

---

<sup>230</sup> El embrollo del compromiso del joven y pobre Celinos, quien tenía “quince años y no más”, con la esposa del conde Dirlos, tuvo el agravante de que, hasta que no hubiese mayoría de edad, figurase como esposo “ese paladín Roldane”. Véase *Cancionero de Romances* (1550) ff. 14r: “Cartas hizo contrahechas, que al conde muerto lo hane, / por casar con la condesa que era rica y de linaje; / y aun ella no casara, cierto a su voluntad, / sino por fuerza de Oliveros, y a porfía de Roldane, / y a ruego de Carlos Magno, de Francia rey emperante, / por casar bien a Celinos, y ponerle en buen lugar; / mas el casamiento han hecho con una condición tale, / que no allegase a la condesa, ni a ella haya de llegare; / mas por él se desposara ese paladín Roldane”. Edición mía.

Ella dice que un año de tiempo pidió antes de desposare,  
por enviar mensajeros muchos allende la mare;  
si el conde era ya muerto, el casamiento fuese adelante;  
si era vivo, bien sabía que ella no podía casare<sup>231</sup>.

Es argumento, que coincide en más de un extremo con el del cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*), aquel del temerario Jon que marcha por orden del rey a batallar contra moros y dragones de tierras remotas y retorna al cabo del tiempo con el anhelo de reencuentro con su amada. Lo hace a sabiendas de que ella estaba a punto de ser casada con un sujeto con el que la habían comprometido a la fuerza. El aplazamiento de la ceremonia definitiva, que Jon había pedido tiempo antes, no ante un emperador, pero sí ante un sacerdote (“acudió al sacerdote para retrasar el matrimonio hasta que él regresara”), había sido desestimado. Tan puntual y desusado es el motivo de la petición de aplazamiento de la boda para dar tiempo al regreso del marido, que se hace difícil explicar su reiteración fuera de la hipótesis del parentesco entre relatos.

Conjetura que corrobora, en fin, el que el desenlace en el último momento de ambas tramas resulte favorable para Dirlos y su amada postergada, igual que para Jon y su amada igualmente postergada: los regresos de ambos héroes, justo en el límite del plazo, impiden que los compromisos a los que habían sido forzadas sus amadas se transformasen en matrimonios irrevocables, consagrados en el templo.

---

<sup>231</sup> *Cancionero de Romances* (1550) ff. 14v-15r. Edición mía.

JON, EL MARINERO RAPTOR QUE ENGAÑÓ A SU RIVAL CON UNA NOVIA SUSTITUTA, Y EL CUENTO ATU 883F (*LA DONCELLA DESAFIANTE Y SU SUSTITUTA*)

Toca recordar ahora de qué modo tan singular, además de tan perturbadoramente racista, misógino y clasista, remataba el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*):

Por el camino [Jon] se detuvo por la chica con la que quería casarse. Aquel era el día en que a ella la iban a casar. La gente de la casa le dijo que ella estaba ya de camino para la iglesia. El novio era ciego de un ojo. Por su lado ciego iba la novia. Por el otro lado iba una negra. El príncipe puso a la negra en el lugar de la novia, y a la novia se la llevó al barco. Se hizo a la vela hacia el país del rey, y llegó al cabo de un mes y medio.

Señalé en páginas anteriores que es este un avatar del pluricultural motivo narrativo de *El marinero que rapta a la mujer que será su novia*; y que su desarrollo narrativo era tan parco (“y a la novia se la llevó al barco. Se hizo a la vela hacia el país del rey”) que no había forma de probar vínculo cercano (remoto y genérico sí lo hay) con romances hispanos como aquel de *Paris y Elena* que tan difundido estuvo en el Renacimiento, con su protagonista que atraía con argucias a su amada al barco que la conduciría a tierras lejanas.

Pero sí hay conexión demostrable, y no solo sobre el tópico compartido del marino que se lleva a la mujer deseada, sino también sobre el de *La novia sustituta*, con otro tipo cuentístico igualmente racista, misógino y clasista

del que, hasta hoy, había sido localizada en el mundo entero una única versión oral. Ello realza el valor del cuento caboverdiano, cuyo desenlace, por más que deteriorado y contaminado, pasa a ofrecernos la segunda versión documentada, hasta donde sabemos, en el ancho mundo.

El protagonista de ese único texto cabal atestigüado (en la provincia de Cádiz) del cuento es otro marino que llega en su barco a la isla en que se hallaba encerrada, por empeño de su padre, una hermosa doncella cuya única compañía era la de una criada negra. El marino hace, ofreciéndole regalos, varios intentos de aproximación a la dama, y en todas las ocasiones resulta engañado, porque es la criada negra la que, bajo disfraz, le recibe. Al final, el marino ofrece un don de valor excepcional a cambio de que la mujer se acueste con él. Pero ella pone la condición de que sea en una habitación a oscuras, con lo cual su asediador acaba temporalmente cegado, unido con la mujer sustituta y burlado.

El marino engañado no tiene en el cuento español el competidor (el también marino Jon) que sí se lleva en el barco a la dama de la versión caboverdiana. Pero la ceguera que le imponen a la hora de yacer con la criada negra sí puede ser equiparada a la ceguera de un ojo que padece el pretendiente caboverdiano que, burlado, lleva al templo a la criada negra.

He aquí, para que podamos apreciar mejor las coincidencias, el rarísimo cuento gaditano:

*“Sinforosa no es vencida”.*

Había una vez un hombre que tenía una hija muy guapa que se llamaba Sinforosa. Pero este hombre no quería que nadie viera a su hija, ni que hablara con ella, ni que se casara con nadie. Y entonces, en una isla que había en medio del mar

hizo un palacio precioso y encerró a su hija, que nada más que estaba ella y una criada negra, una doncella negra. Y en la puerta del palacio puso un letrero muy grande que decía:

“Sinforosa no es vencida”.

Bueno, pues a ella no la veía nadie, solo veían el palacio. Pero sí, que un capitán de un barco que iba a América, de un barco mercantil, pues, cuando pasaba por allí, veía ese cartel. Y, lleno de curiosidad, pues la quiso conocer. Y entonces en el palo mayor puso una alfombra preciosa. Entonces, Sinforosa vio la alfombra y le dijo a su doncella:

—¡Cómo me gustaría tener esa alfombra!

Entonces le dijo su doncella:

—Bueno, pues yo le voy a preguntar al capitán qué es lo que quiere por ella, que nos la venda.

Entonces fue la negra a hablar con el capitán y le dijo que su señora quería la alfombra, que cuánto quería por ella. Y entonces el capitán le dijo que él solamente quería ver la mano de su señora. Y la negra se lo dijo a Sinforosa. Y entonces ella:

—¡Huy! No, no, no. Yo no, porque es que si mi padre... ¡vamos, me mataría!

Y le dice la negra:

—No te preocupes. Vamos a hacer una cosa. Yo me voy a poner un guante, y con todos los anillos y todos los adornos, y un vestido tuyo, y le voy a enseñar la mano al capitán, y con el guante puesto, pues él, ¿de quién sabe que es la mano?

Y así lo hicieron. Entonces ella se metió como en una habitación y solamente sacó la mano, la negra. Y entonces el capitán, cuando la vio, le dio la alfombra.

Bueno, pues al otro día puso un tapiz precioso y Sinforosa pues también se encaprichó con el tapiz. Entonces fue la negra también a preguntarle al capitán qué quería por el tapiz. Y el capitán le dijo que quería ver el pie de su señora.

Entonces pensaron hacer lo mismo. La negra le dijo que poniéndose unas medias y unos zapatos suyos, el capitán no sabría de quién era el pie. Y así lo hicieron: le enseñó el pie y el capitán les entregó el tapiz.

Pero sí, al otro día el capitán sacó un pájaro que hablaba, que era un loro, con un plumaje precioso, y entonces Sinforosa mandó otra vez a su doncella para preguntarle qué es lo que quería por el loro.

Entonces el capitán le dijo que el loro no se lo daba como no fuera que durmiera con él.

Y así se lo dijo la doncella a Sinforosa. Y Sinforosa le dijo que eso no podía ser, que se olvidaran de ello. Pero sí, que la doncella le dijo que no se preocupara, que ella le iba a decir que la única condición que ponía su señora es que estuviera la luz apagada, y que ella es la que iba a dormir con el capitán.

Y así lo hicieron.

Y a la mañana siguiente el capitán puso un cartel en su barco que decía:

“Sinforosa es vencida porque la he vencido yo”.

Sinforosa cambió el cartel que había y puso:

Sinforosa no es vencida  
porque mano negra viste,  
pie de la negra viste  
y con la negra dormiste.

Y entonces el capitán se fue de allí, que había sido burlado por Sinforosa y su doncella<sup>232</sup>.

---

<sup>232</sup> Carmen García Surrallés, *Era posivé... Cuentos gaditanos* (Cádiz: Universidad, 1992) núm. 78. No se detalla en qué población, ni fecha, ni de labios de qué narrador o narradora fue registrado el cuento.

A este cuento gaditano, de rareza extrema, le asignó el canónico *Catálogo tipológico del cuento folklórico español* de Julio Camarena Laucirica y Maxime Chevalier el número [883F] y el título de *La doncella desafiante y su sustituta*. Aunque no les fue posible a ambos maestros allegar versiones orales de ningún otro lugar del mundo, sí sacaron a la luz paralelos muy viejos: un anónimo *Fabliau du Preste et d'Alison* y un cuento reelaborado por Giovanni Boccaccio en su *Decamerón* VIII, 4. Ambas recreaciones confirman que se trata de un relato de tradición oral básica confirmada y perdurable<sup>233</sup>. Como en las reescrituras francesa e italiana no hay escenografía marítima ni pretendiente embarcado (los paisajes son de tierra adentro, y los pretendientes de la dama son clérigos), ni novia sustituta negra (en el *fabliau* la sustituta es una prostituta; en el cuento de Boccaccio es una mujer muy fea), no creo preciso dilatar más tal comparación. Lo que no quiero es dejar de subrayar lo notable que es que no se conozcan versiones lusas ni lusófonas de este tipo cuentístico<sup>234</sup>, fuera de la caboverdiana. La cual vuelve a quedar confirmada como repositorio excepcional de romances y de cuentos raros y heteróclitos, mezclados con fantasía audaz y maestra.

<sup>233</sup> Véase Julio Camarena y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: Cuentos-novela* (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003) Cuento tipo [883F]: “Caracterización del nuevo tipo: *La doncella retadora y su sustituta*. Un hombre encierra a su hija para evitar que conozca hombre alguno (Thompson T381). Esta coloca un cartel retador acerca de su condición de doncella. Un pretendiente logra ser admitido en la casa de la muchacha a cambio de objetos de valor (Thompson T45, incluso K1361.2), pero en vez de acostarse con él, la señora envía a una criada al lecho (TH K1223). Cf. Tipo 1441”.

<sup>234</sup> Es cuestión que fue confirmada por Isabel Cardigos, en “New Types Proposed for the Religious Tales and Novella in the *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*”, *Estudios de Literatura Oral* 11-12 (2005-2006) pp. 269-296.

Más adelante descubriremos que, adosada igualmente al cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*), aflora una versión originalísima del cuento ATU 773 (*Contest of Creation between God and the Devil, El concurso entre Dios y el diablo*), o más bien, afinando un poco más, del cuento de su familia ATU 773B (*Dios formó la oveja. El diablo formó la chiva*), del que tampoco hay otra documentación conocida en lengua portuguesa, aunque sí, muy corta, en español.

## ROLDÁN, FIERABRÁS Y LA LEYENDA DE LOHODANN (ISLA DE ANNOBÓN, GUINEA ECUATORIAL)

Del cuento ATU 883F, *La doncella desafiante y su sustituta*, conocido solo, hasta donde sabemos, en dos registros modernos en todo el mundo (la versión extensa y cabal gaditana y la versión fragmentaria caboverdiana), aparte de en dos versiones medievales, vamos a dar el salto a otros dos relatos de rareza y valor no menos excepcionales. Los cuales, como otros que estamos convocando, irradiaron, al menos en parte, de la *Historia del emperador Carlomagno*, y han vivido en ámbitos geográficos y lingüísticos lusoafrikanos. Los que ahora conoceremos adquirieron en *fã d'ambô*, la lengua criolla portuguesa de la remota isla atlántica de Annobón (Guinea Ecuatorial), una personalidad poética, ideológica, política y moral tan acusada como fascinante<sup>235</sup>.

La primera de tales narraciones es la llamada leyenda de Lohodann, o de Lodán, o de Lodã, de la que hay documentadas (en español, no en el primordial *fã d'ambô*, por desgracia) dos únicas versiones:

- un resumen publicado en 1989 de la registrada por Jacint Creus, de labios de Orlando Briones, de 32 años, en el mes de agosto de 1989<sup>236</sup>;

---

<sup>235</sup> Sobre el *fã d'ambô* hay una bibliografía en auge. Véanse, esencialmente, Armando Zamora Segorbe, *Gramática descriptiva del fã d'ambô* (Barcelona: Ceiba, 2010); y Tjerk Hagemeijer y Armando Zamora, "Fa d'ambô: from Past to Present", *International Journal of the Sociology of Language* 239 (2016) pp. 193-209.

<sup>236</sup> Creus, "Lohodann, héroe defensor de la isla de Annobón", pp. 85-98. Véanse además Creus, "Sobre héroes, tipos y géneros en la narrativa oral de Guinea",

- la trasladada a un lenguaje literario colorido y exuberante, que aflora en la vibrante novela *La República fantástica de Annobón* (2017) del escritor annobonés Francisco Zamora Lobocho, quien la pone en boca de un bardo vivo en el arranque de la década de 1930<sup>237</sup>.

Hay además dos indagaciones relevantes en la etnografía, la historia y las fuentes presumibles de la leyenda de Lohodann: las de Arlindo Caldeira y Valérie de Wulf<sup>238</sup>, a las que ya me he referido.

El segundo relato que nos atañe, entre otras razones porque conserva resabios todavía carolingios y ecos presumibles del combate de Oliveros y Fierabrás, además de vínculos con la materia de Lohodann, es la leyenda annobonesa de los héroes Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo. La conocemos esencialmente a partir de una versión que fue puesta por escrito, a finales del siglo XX, por el annobonés Pedro Bodipo Lisso, y que fue publicada en 2015. Hay otra versión breve y fragmentada evocada en la ya mencionada novela de Francisco Zamora Lobocho. Los nombres que en esta versión aparecen son los de Andja Bichi y Nosopay. Me ocuparé de esta leyenda y de sus dos versiones documentadas en un capítulo aparte.

Aunque las fuentes son, como vemos, dispares, y no hay, hasta donde sabemos, ninguna versión narrada ni

---

*Estudios Africanos* 18-19 (1996) pp. 19-30; y Creus, "Memoria y cambio en los relatos épicos africanos", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 61 (2006) pp. 179-209. Es llamativo que Wulf, en *Les Annobonais*, II, p. 154, afirme que el informante de aquella versión fue (traduzco yo) un "annobonés llamado Alfonso Cisneros".

<sup>237</sup> Véase Francisco Zamora Lobocho, *La República fantástica de Annobón* (Madrid: Sial, 2017) pp. 182-198.

<sup>238</sup> Véase de Wulf, *Les Annobonais*, II, pp. 84-85, 87 y 153-161.

editada en la lengua natural del relato, el *fa d'ambô*, ni que refleje de manera aproximadamente literal, no resumida ni reescrita, las dos leyendas tal y como podrían haber sido producidas en los marcos rituales de sus respectivas *performances*, los testimonios con que contamos alcanzan para desarrollar estudios comparativos sustanciosos.

Conviene advertir que Lohodann es el nombre que recibe el héroe en la versión publicada en 1997 por Jacint Creus, y que Lodán es su nombre en la versión novelesca o novelizada de Francisco Zamora Lobocho, de 2017; importa también decir que las líneas argumentales de ambas discurren casi a la par, con no muchas discrepancias de algún calado, en las que procuraremos detenernos.

El ritual de su *performance* tradicional es fascinante. Según Creus,

la leyenda de Lohodann se cuenta públicamente solo una vez cada 3 años; su narración se extiende durante 3 días sucesivos de la Semana Santa; y corre a cargo de un narrador especializado, que ejerce esa función por herencia<sup>239</sup>.

Valérie de Wulf señala, por su parte, que

debemos esta historia a una familia annobonesa en particular. La narración de esta leyenda es prerrogativa de una sola familia de la isla. Esta sabiduría especializada se transmite de padre a hijo mayor. En 1989 fue un annobonés llamado Alfonso Cisneros quien la contó.

Las mujeres no pueden hacerse cargo de narrar esta historia, aunque tengan demostrado que son narradoras consumadas y apreciadas por todos. Se trata, por tanto, de

---

<sup>239</sup> Creus, "Lohodann", p. 85.

una historia muy especial, de gran importancia a los ojos de los annoboneses<sup>240</sup>.

Defiende además de Wulf, al hilo de su ritualidad asociada a la Semana Santa, la posibilidad de que la leyenda de Lohodann, secuela o desarrollo en parte de viejas leyendas carolingias de luchas de moros y cristianos, hubiese sido fomentada en Annobón por los misioneros católicos, con fines de proselitismo y control religioso:

Según la tradición católica, los tres últimos días de Cuaresma, conocidos como el Triduo Pascual, es decir, jueves, viernes y sábado, se dedican a la meditación, la oración y la lectura de la vida de los santos. El hecho de que esta historia se cuente durante este periodo específico parece indicar que esta iniciativa fue originalmente aceptada e incluso alentada por los misioneros<sup>241</sup>.

Zamora Lobocho pone la leyenda de Lohodann en boca de un experto narrador tradicional annobonés, de cuya personalidad y artes verbales hace un retrato emotivo y detallado. De su novela, que evoca acontecimientos acaecidos entre 1931 y 1932, extraigo estas palabras:

En las tres noches dedicadas a contar la historia de Lodán, desde el brillo apagado de sus palúdicas pupilas, Papá Pucul declamaba, recitaba, sermoneaba, deletreaba, angustiaba y aterrorizaba al remedar la voz de una doncella enamorada, la voz de un invasor insolente, la voz de un gi-

---

<sup>240</sup> Traduzco de de Wulf, "Une étape dans la stratégie missionnaire clarétaine: le déplacement du village principal d'Annobón, Guinée Equatoriale (1892-1895)", *Studia Africana* 8 (1997) pp. 21-34, p. 154.

<sup>241</sup> Traduzco de Wulf, *Les Annobonais*, II, p. 154.

gante fanfarrón y antropófago o la voz del demonio, esta última con tanto acierto que llenaba de pánico a los mayores y provocaba el llanto de los alevines. Conocía, por supuesto, todos los cuentos y leyendas de Annobón, los dichos y refranes, pero los ponía todos al servicio de una única epopeya. Cuando apuraba el último trago de vino de palma era llegado el momento de interrumpir el cuento y recogerse. Entonces se levantaba, rociaba el fuego con los posos del vino y se dirigía a su hogar, agotado y trasudado, tras haber padecido y participado hasta la extenuación en cada episodio del cuento.

Antes de comenzar a narrar, exigía en pago una calabaza de vino de palma pagada a escote por los asistentes más pudientes. Él mismo escanciaba la primera copa que vertería en el suelo como ofrenda a los antepasados para, a continuación, situarse pomposamente ante el palacio del rey donde principiaba la epopeya de Lodán.

En ese solemne momento, el maestro tenía a bien recordar al público presente que no iba a escuchar, bajo la luz de la luna o de las estrellas, un relato más, cualquier cuento de los que en trescientas y más noches se pueden oír en cualquiera de las casas donde se hubiese arrimado un buen narrador de cuentos.

No. La epopeya gloriosa y a la vez trágica de Lodán había sucedido de veras en Annobón en un tiempo remoto y no cabían dudas al respecto. Lodán existió. Nació, vivió y murió en Annobón y salvó a nuestro pueblo de una invasión terrible que de no haber sido repelida por un héroe tan excepcional hubiese significado la muerte o, lo que hubiera sido peor, la esclavitud para todos los habitantes de la isla<sup>242</sup>.

No es posible reproducir aquí las extensas versiones de la leyenda que fueron publicadas (ya sintetizadas, reelabo-

---

<sup>242</sup> Zamora Lobocho, *La República fantástica*, p. 183.

radas, reescritas) por Creus en 1989 y por Zamora Lobocho en 2015. Habremos de conformarnos con una simple síntesis del argumento y con algunas glosas que iré elaborando y entremezclando, así como con unas cuantas citas textuales, de episodios particularmente sensibles, que voy a seleccionar a partir sobre todo de la versión de Creus; con atención, cuando haya discrepancias de interés, a la de Zamora Lobocho. Si el futuro diese a conocer alguna versión oral más cabal, que reflejase la leyenda transcrita tal cual, en su lengua original, con mejor calidad etnográfica, es de presumir que nuestro conocimiento y nuestro análisis mejorarían sustancialmente.

En un pueblo vivían un rey, una reina y una princesa, la cual tenía muchos pretendientes. Pero el rey descartaba a todos, bajo la excusa de que, “para que alguien se case con mi hija, tiene que tener sus soldados”. Se adivinan en esta frase ciertos atisbos de profecía: no había en la isla nadie que, salvo el propio rey, dispusiese de soldados (acaso fuese mejor decir, en este contexto, de guerreros), y por eso era imposible que la princesa pudiese esposarse con alguien que cumpliese tal requisito. De ahí que ella se buscase un esposo clandestino, y que encontrase uno que la fecundaría y moriría enseguida, antes de que naciese un hijo que, según veremos, se convertiría en un héroe capaz de seleccionar (mediante una ordalía de resistencia y fiereza) y de dirigir una eficiente (pese a su amateurismo y pobre armamento) hermandad de guerreros. De modo que la condición de militar que pedía el rey a su yerno (se descubrirá más adelante que para que pudiese afrontar eventuales amenazas externas) quedaría encarnada mucho después, como en cumplimiento de una profecía, en su nieto.

Un día, la princesa llamó a un viejo pescador que iba de paso por allí, para que subiese algunos peces a su casa. Aquel ritual se repitió día tras día, gracias a la argucia del emborrachamiento de los soldados que custodiaban las puertas del recinto. Lo que en realidad hacía la princesa, enamorada de aquel viejo que venía del mar, era acostarse cada noche con él.

Cuando se hicieron visibles los síntomas del embarazo, el rey amenazó con matar a la princesa y a quien fuese el padre de la criatura. Los amantes escaparon, empleando la treta de que el viejo pisase sobre las huellas que iba dejando la princesa, quien no dejó de llevar la iniciativa en todo momento. Hallaron refugio en una cueva lejana.

Pero como escaseaba el alimento, el viejo decidió salir un día a pedir, con su rosario y su bastón en la mano. En un lugar remoto halló un pueblo con “tres casitas”. Cuando se arrodilló y se puso a rezar aparecieron tres mujeres, Maguida me Daty, Maguenna y Mambo Mahaal, que se identificaron como “cristianas”, rezaron con él, atendieron su solicitud de limosna y le colmaron de alimentos. Todo apunta a que tales féminas eran, en realidad, deidades de la naturaleza y de la propiciación, operativas en el sistema de creencias y rituales sincréticos de los annoboneses, que ellos llaman “cristiano” pero que tiene muchos componentes no cristianos, de tipo mágico, pagano, animista o como se le quiera llamar; y a que las tres “casitas” debían de ser tres modestas capillas dedicadas a su culto.

Conviene subrayar que tal “cristianismo” sincrético, con ingredientes de culto a ciertos entes y deidades de la naturaleza, ha sido practicado por los annoboneses desde el siglo XVI, y que es fruto desviado y muy evolucionado

de la muy ligera y discontinua labor de proselitismo católico que se aplicó a la isla, hasta que la instalación de la misión claretiana en 1885 la hizo permanente y más intensa y ortodoxa. Resulta fascinante, de hecho, que muchos annoboneses llamasen y llamen “cristianismo” auténtico a su religión, y que considerasen desviado o diabólico el catolicismo oficial de los misioneros españoles que llegaron en el XIX. Cabe recalcar que no hubo pobladores en la isla hasta los tiempos de la colonización portuguesa de los siglos XVI a XVIII, que llevó allí esclavos secuestrados en el África continental, por lo que no tiene sentido elucubrar acerca de cómo sería la cultura o la religión originarias de la isla.

Ello confirma, en fin, que el Annobón primordial, evocado en el arranque de la leyenda de Lohodann, vivía en algo parecido a una especie de típica edad de oro, en la que ciertas deidades “cristianas” sincréticas que eran al mismo tiempo genios silvestres, aquí de género femenino, ofrecían sus dones a los nativos que iban a solicitarlos a sus remotos santuarios:

Toma su bastón y el rosario, y se mete por un sendero. Después de un largo caminar, fatigado, cansado, con sed, desde lejos divisa un pueblo. Al acercarse encuentra un pueblecito donde había tres casitas. Y ese pueblecito se llama Djiguidadjí Saan. Entonces en esas tres casas vivían tres mujeres: en la primera casa, esa mamá se llamaba Maguida me Daty; la segunda, Maguenna; y en la tercera casa vivía Mambo Mahaal. Entonces llegó a la primera casa. Se arrodilló en la puerta. Y encontró en esas casas que tenían las puertas semiabiertas. No vio a nadie, pero sí que había rasgos de que vivía gente ahí. Se arrodilló en la puerta de la primera casa. Se arrodilló.

Empezó a rezar, a rezar en voz alta. Cuando esas mujeres se hubieron enterado de los rezos, salieron todas ellas a encontrarle, porque ellas también eran cristianas. Empezaron a rezar juntos. Después del rezo empezó a pedir limosna:

—¡Oh!, os pido limosna: un poco de aceite, un poco de banana, lo que sea.

Las mujeres se levantaron las tres a la vez y cada cual se fue dentro de su casa. La otra trae un poco de aceite, un poco de banana, un poco de malanga, un poco de pescado, zapatos, calcetines... Todo lo que cada cual podía traer. Le reunieron una carga que el pobre viejo tampoco supo ni cómo cargársela. Así que se llevó lo que pudo.

No se debe interpretar que el rosario con que el viejo salía a pedir a aquellas deidades femeninas (también su hijo, Lohodann, daría el mismo uso al rosario heredado del padre) sea indicio de catolicismo oficial, puesto que el rosario fue un objeto ritual integrado en el cristianismo sincrético tradicional.

Pues bien, llegó el día en que unas lluvias torrenciales anegaron la cueva, y por eso la pareja se vio obligada a escapar. El viejo intentó atravesar un río agarrándose a una rama que pendía sobre él, pero se cayó, fue arrastrado por la corriente y desapareció. Es peripecia muy significativa, que muestra a un sujeto que no logra, trágicamente, superar la prueba del tránsito por un espacio crítico que se halla entre el cielo y la tierra. Más adelante saldrán a colación Odiseo, que sí se salvó épicamente, tras pasar toda una jornada agarrado a otra rama de árbol, mientras a sus pies se agitaba el abismo de Caribdis y Escila; y don Quijote, que pasó horas interminables columpiándose cómicamente, con la mano atada por una

cuerda a una ventana a la que le había atraído la prostituta Maritornes<sup>243</sup>.

Con el final de las lluvias, la princesa viuda regresó a la cueva y alumbró un niño que nació girando, sorprendentemente, dentro de la placenta. Razón por la cual dio en ser, dice el cuento, un niño sabio, que poseía conocimientos innatos de todo: un *puer senex* por todo lo alto.

La criatura creció con rapidez y vigor prodigiosos, en sintonía con la narrativa casi universal de tantas mocedades de héroes. Y siendo todavía muy niño, iba ya al monte a por frutas y peces para la madre, y a cumplir con el ritual de ir a “pedir” con su rosario (“cristiano” sincrético, no cristiano oficial), igual que hiciera antaño su padre, a aquellas mismas tres señoras tradicionalmente generosas y probablemente numinosas que habían favorecido con sus alimentos al progenitor. Indicio de que aquellos cultos debían de ser rituales, consuetudinarios.

Llegó el día en que la criatura tomó la decisión de ir al pueblo de sus mayores. Descubre a unos niños jugando en la orilla del mar y, arrastrado por su natural impulsivo y carismático, no tarda en convertirse en su capitán. Juegan, como era tradicional, a arrojar bolas de arena que destruían barcos hechos también con arena. Lohodann pone entonces en práctica una ordalía que le permitirá discriminar cuáles de entre sus compañeros de juegos re-

---

<sup>243</sup> La muerte del padre de Lohodann es un ejemplo típico de una modalidad de final que puede afectar a los sujetos no heroicos que no son capaces de mantenerse durante largo tiempo entre el cielo y la tierra. Véase, sobre esta modalidad de relatos, José Manuel Pedrosa, “*Superos / Medio / Inferos*: los héroes suspendidos entre el cielo y la tierra”, *Miti Mediterranei: Atti del Convegno Internazionale. Palermo-Terrasini*, 4-6 ottobre 2007, ed. Ignazio Buttitta (Palermo: Fondazione Ignazio Buttitta, 2008) pp. 155-174.

accionaban con la furia y el vigor precisos para convertirse, llegado el momento, en guerreros competentes. Aquellos que resistieron con mayor templanza el impacto fueron los seleccionados, mientras que los que rompieron a llorar quedaron descartados:

Les reúne, les dice:

—Cada uno de ustedes, que tome una bola de arena.

Los niños obedecen su mandato. Entonces designa a uno:

—Oye, tú, coge aquella bola de arena y lánzame la a cualquier parte del cuerpo. No tengas miedo.

El otro, furioso:

—¿Que cómo? Este tío, que se da cuenta de que tenemos nuestra barca y él dice que es el capitán, y ahora mismo le voy a descargar con toda la fuerza.

Le lanza la bola de arena, le pega en la cara, ¡paf!: el tío ni siquiera llora ni hace ningún mínimo movimiento de uno que se haya dañado. Le dice:

—Bueno, tú, prepárate. Ahora yo vengo contra ti.

Coge la bola de arena. Se la lanza. Él, para lanzar las bolas de arena no lo hace con gran esfuerzo; pero, al que tocaba, los demás se ponían a llorar. Algunos resistían y otros lloraban.

Entonces, la primera barca la hicieron en la casa de la palabra que se llama Bassu Hadji. Entonces, ahí él les repartió: los que resistieron los golpes de las bolas de arena, a una parte; y los que lloraron, a otra parte. Ahí, después de hacer eso, de seleccionarles, les dice:

—Iros, cada cual a su casa.

Como Lohodann era sabio de nacimiento, conocía a qué hora comía su abuelo. Fue al palacio y quitó a un sirviente la bandeja de la comida, antes de que fuese servida. El

abuelo ordenó a un soldado que atrapase al ladrón, pero por el camino el joven dio una paliza a su perseguidor y llevó la bandeja a su madre, quien rehusó probar aquel alimento.

Al día siguiente se despidió de su madre en la cueva y luego fue a ver a sus compañeros de juegos en la playa. Llegaron más niños, a los que siguió sometiendo a la ordaña de las bolas de arena, como si tuviese barruntos de que pronto habría necesidad de defensores contra alguna violencia externa. Lohodann regresó entonces al palacio de su abuelo, robó otra bandeja, dio una paliza a los dos soldados que habían salido tras él y volvió a llevar a su madre comida que ella rehusó. Al tercer día se repitió el mismo guion, pero Lohodann se presentó ante su abuelo como su nieto, y le dijo que él y su madre tenían derecho a aquella comida. Aquella primera presentación en la sede del poder isleño no tuvo consecuencias.

Hizo entonces Lohodann una selección de doce muchachos de entre “los que resistieron los golpes de las bolas de arena”, regresó al palacio y robó otra bandeja; el rey ordenó a varios soldados que saliesen tras él, pero que no hiciesen intento de apresarlos. De ese modo, llegaron hasta el lugar en el que descubrieron que estaba la madre, a quien condujeron ante el rey, con la aquiescencia y compañía del muchacho. Allí el joven comunicó al rey que tiene ante sí a su hija y a su nieto. El rey celebra entonces una fiesta.

Se abre en este punto una sección nueva de la leyenda, en que desaparece, sin que se explique por qué, el rey antiguo, y en que Lohodann asume la autoridad. Los acontecimientos se precipitan cuando un viejo que iba regularmente al bosque a instalar cántaros en lo alto de las palmeras, para recoger el aceite de palma, escucha du-

rante tres días un ruido que se asemeja a la bocina de un barco. El episodio es relevante porque avala la textura y el sentido escatológicos del relato, ya que tales sonidos enigmáticos serán interpretados como avisos o agüeros del ataque que estaba a punto de sufrir la isla y de poner fin a su edad de oro:

Ocurrió que había un viejo allí que cada vez iba al bosque a preparar el jugo palmico que llamamos tope. Siempre iba a prepararlo. Y, como es acostumbrado en Annobón, ahí no se prepara como lo hace la gente de aquí, que tumba la palmera abajo y lo preparan, sino que el hombre que lo prepara ha de subir arriba y lo prepara desde arriba; así tarda más tiempo y resiste más. Y siempre que subía iba con un cántaro.

El cántaro ese tenía la boca un poco pequeña. Y, como es sabido, siempre que una botella está colocada así, si sopla un poco de viento suele emitir un sonido digamos como la bocina de un barco. Entonces el hombre, al estar en lo alto de la palmera oye el sonido: Uuuuuuu! Pero lo oye tan suave que parecía que sonaba desde lejos. Entonces él, lejos de pensar, creyó que era el efecto ese, del cántaro que tenía o de la botella que tenía en la cintura atada. Después de todo baja de la palmera, se va a su casa tranquilamente, despacha a sus clientes todo lo que trajo, y ya se le pasó.

Al día siguiente fue otra vez. Subió otra vez a la palmera. Llega en pleno trabajo y vuelve a escuchar el mismo sonido: Uuuuuuu! Pero esta vez le suena un poco más cerca y más fuerte. Va al pueblo y pregunta a la gente:

—Oye, es que tal cosa está pasando: van ya dos días que estoy sospechando un sonido un poco raro.

Y la gente del pueblo dice:

—Sí. Nosotros también lo hemos percibido desde aquí, pero parece que suena desde lejos.

Otro día vuelve a ir. Eso le suena ya casi digamos a dos pasos. Ese señor, ni siquiera pudo haber terminado su tarea. Bajó corriendo al pueblo y les volvió a decir que:

—Hoy sí que esto es, al fin es cierto.

Entonces, de ahí la noticia le corre a Lohodann. Ese reúne a los doce muchachos que seleccionó en la playa, los reúne y les dice:

—Señores, está llegando ya el momento.

Y todos le preguntan:

—¿Cuál es el momento ese que está llegando? ¿Qué es lo que llega? Que llegue eso, si es lo que sea, que se vea de una vez. Si es una batalla, que se pelee de una vez. A ver, ¿cuándo llegara eso?

Les dice:

—Estad preparados. Cuando llegue ya os diré el momento; y tendréis que luchar.

Después de dos o tres días el sonido ya está alejándose. Entonces oyen como ruidos y tal. El hombre que siempre iba a preparar su tope va, vuelve a irse otra vez al bosque. Desde lo alto pudo divisar a todo un ejército enorme, que venía cabalgando con sus caballos, bien armados.

Baja, va al pueblo, les deja la noticia. Entonces el pueblo está ya en alerta.

Resulta llamativo que en la versión novelizada de Francisco Zamora Lobocho, el sangrador de las palmeras, situado en el intersticio entre la edad de oro (“todo era felicidad y armonía en el reino”, se dice) y la edad de hierro que traería consigo la agresión exterior, fuese pertrechado no con cántaros, sino con calabazas:

Todo era felicidad y armonía en el reino hasta que, cierto día, un sangrador subido a una palmera creyó percibir en las calabazas que llevaba prendidas a la cintura ciertos ecos

de algún sonido lejano que no consiguió identificar. Al segundo día, otra vez aquel rumor lejano hizo estremecerse y vibrar las calabazas que como una canana llevaba el sangrador a la cintura, y al tercer día, el sonido y las vibraciones eran más que nítidas debido al fuerte viento que de norte a sur recorría la isla.

El sangrador de vino de palma intuyó entonces que aquel sonido que estremecía y acongojaba a cuantos lo habían escuchado traía en su seno peligros y amenazas para el reino, de modo que sin pensárselo más lo puso en conocimiento de la corte de Lalmañi<sup>244</sup>.

Lohodann reúne entonces a los doce muchachos que había seleccionado en la playa y, pese a que no contaban con gran entrenamiento militar ni con apenas armas, los instruyó para combatir contra un ejército más profesional y mucho mejor equipado que el suyo:

Lohodann, que sale desde el palacio, va y justamente llega donde ahora tenemos la casa del maestro, Pudul Tatyí. Llega ahí. Al llegar ahí divisa a esa gente. Baja corriendo y reúne a sus soldados, los doce muchachos esos. A todos les arma con sables y van al encuentro de esa gente. Esa gente estaban armados con fusiles, ametralladoras, todo, caballos, todo preparado, todo un ejército. Llega ahí. Les hace frente. Para y les pregunta:

—A ver, ¿a qué venís? ¿Por qué estáis aquí?

El comandante en jefe del ejército le dice:

—No hay otra cosa que hemos venido a la guerra contra ustedes. Hemos venido a la guerra. Hemos venido a la guerra, o sea que yo estoy dispuesto, con mi gente, a hacer lo que queráis.

---

<sup>244</sup> Zamora Lobocho, *La República fantástica*, p. 193.

—¿Estáis dispuestos?

—Sí. No queda otra cosa que decir.

Al primer intento, Lohodann vence al comandante. Vence otra vez al lugarteniente. El resto de la compañía, en vista de lo ocurrido, no hay otra cosa que guerra, guerra. Lohodann, digamos que trabaja con una fuerza sobrenatural. A pesar de tanta armadura que trajeron esa gente, les empieza a vencer. Él les vence, pero no retroceden: sigue la batalla adelante. Sigue la batalla adelante, pegándose con esa gente, matándoles, venciéndoles, venciéndoles, hasta llegar casi hasta Awal.

Al llegar a aquel pueblo acontece un hecho desconcertante, que merecerá más adelante alguna reflexión: que Lohodann, en medio de la lucha contra los agresores, exige amenazante a los suyos que se declaren afectos al credo de Cristo:

En el segundo día llegan al poblado de Awal. Al llegar ahí empieza la batalla. Entonces aparecen dos mujeres de entre la multitud. Llegan y se arrodillan ante él diciendo:

—Creemos en Cristo, somos cristianas.

Ese ya no las toca, las deja pasar y siguen su camino adelante. Sigue su batalla adelante.

Bien: De esas dos mujeres, una se llamaba Fiip y la otra Fililipie.

La entrada en escena de estas dos enigmáticas mujeres nativas es un acontecimiento insólito, porque el texto de la leyenda daba a entender que Lohodann estaba combatiendo en Awal a las tropas invasoras, más que obligando a la humillación y a la conversión o confirmación en la fe de Cristo a sus paisanos o, más bien, a sus paisanas. Por cierto, que el texto no indica si ese cristianismo impuesto

aquí por el héroe es el sincrético isleño o si es el oficial de los misioneros españoles. Cabe suponer que es el segundo, porque el relato culminará con la apoteosis violenta de Lohodann en la iglesia oficial, durante la misa. Alguna materia narrativa relevante puede que se haya perdido en el proceso de transmisión, con la consiguiente dificultad para la comprensión de esta parte del relato. En cualquier caso, los refuerzos militares que no dejan de recibir los invasores no impiden que Lohodann continúe anotándose victorias.

Justo en ese punto parece que se cierra la sección de la lucha contra los invasores y que surge una complicación nueva, temible y autóctona: la aparición de un gigante monstruoso, que más adelante sabremos que es hijo de una criatura salida de una profunda, secreta e infernal cueva de la propia isla. En realidad, el episodio es una refundición originalísima, según confirmaremos, del ya muy familiar para nosotros relato de la lucha de Oliveros contra Fierabrás, con sus tópicos más característicos, incluidos el del desdén del gigante por su insidioso antagonista (“desprecia la talla de la persona de Lohodann”) y los rasgos de cortesía entre contendientes (“monta sobre el caballo. Manda traer otro caballo a Lohodann”).

No son pocos los apuros que sufre Lohodann hasta vencer y decapitar a aquel terrorífico enemigo y a continuación a sus secuaces. Especial interés tiene el hecho de que Lohodann impetre la ayuda del cristiano “Dios Nuestro Señor”, y no, por ejemplo, la de los tres presumibles númenes femeninos, nativos y silvestres que habían otorgado sus dones, a él y a su padre, en tiempos pretéritos. ¿Podría colegirse que el “Dios” cristiano era considerado en Annobón una especie de dios guerrero, más propicio

para los lances bélicos, y que los númenes nativos eran más asociados a los tiempos de paz y a la esfera de la recolección de frutos? ¿O que Lohodann había dejado definitivamente atrás su adhesión al cristianismo sincrético isleño y se había convertido en defensor acérrimo del catolicismo oficial?:

Entonces, al subir una cuesta, desde arriba divisa un pueblecito. Y en el medio del pueblo ese ve algo tumbado en el suelo, digamos del tamaño de una ballena. Entonces desde ahí dice:

—¡Ah! ¡Ahí está!

Los soldados le preguntan:

—¿Tienes miedo?

Él les contesta:

—No tengo miedo.

Avanza tranquilamente. Cruza el riachuelo de Da Xim. Al cruce del riachuelo llega al poblado y se ve con el... Entonces ocurre que aquel personaje que él divisaba desde lejos, que era del tamaño de una ballena, no era una ballena, era justamente una persona, un ser humano que tenía los pies tan grandes que, para estar en el suelo ventilándose, en cada pie llevaba una almohada grande. En los dos brazos también. En la cabeza llevaba la almohada más grande.

Lohodann llega frente a ese señor y empieza a dar vueltas. Empieza a rodear a ese señor, dando vueltas. En la tercera vuelta, Lohodann replica:

—¡Oh, Menedji Tublon!

Da otra vez tres vueltas. Vuelve a repetir la frase:

—¡Oh, Menedji Tublon! ¡*Lavanta tud bos spera dam, fidja du put!*

Ese señor, ni le hace caso. Entonces, eso le aumenta más la cólera. Le vuelve a replicar otra vez:

—¡*Lavanta tud bos spera dam, fidja du put!*

La tercera vez es cuando se entera. Y se entera como quien oye pasar una avispa o algo, que no le da interés, porque desprecia la talla de la persona de Lohodann. El personaje ese se llama Menedji Tublon. Ahora él le contesta a Lohodann, le dice:

—*Batoha konkornodjia pa kutyiba bastiya.*

Que significa:

—Vete a pegarte con esa cabra de ahí. Para mí, no eres persona para que me mueva. Tu talla me es demasiado pequeña.

Lohodann vuelve a replicar:

—*¡Lavanta tud bos spera dam, fidja du put!*

Ese señor, al ver tal cosa, se levanta. Extiende el brazo. Sus soldados le ponen una espada en la mano. Le entregan un caballo y monta sobre el caballo. Manda traer otro caballo a Lohodann.

Y tienen la guerra, una lucha libre entre los dos. Después de una larga batalla, después de unas ciertas maniobras, Menedji Tublon, de un golpe, corta la espada de Lohodann. Lohodann se queda con media espada en la mano, así que no logra tirarle. Batalla, batalla, batalla, batalla... Se ve agotado. Lohodann se ve agotado. Suspira fuerte y reclama a Dios Nuestro Señor:

—¡Oh, Dios!

De nuevo vuelve a recuperarse. Después de recuperarse, de un salto corta al gigante la cabeza. El gigante cae. Sus soldados se alarman. Van contra Lohodann. Otra nueva guerra ahí. Logra vencer a toda esa gente.

Tras su victoria contra el gigante Menedji Tublon y sus soldados, arranca una sección diferente de la leyenda: Lohodann y los suyos se meten en una “chabola” para pasar allí la noche. Pero resultó que “el gigante ese era hijo directo de la mujer del mismísimo diablo del infierno”. Deseosa

de vengarse, se presentó la madre aquella noche en la casa y mató a uno de los doce guerreros del séquito del héroe, clavándole un hierro ardiente en la cabeza. La misma operación se repite en la noche siguiente. Lohodann se queda de guardia durante la noche tercera, y cuando vuelve a comparecer la mujer gigante, corta la vara ardiente. El monstruo femenino escapa.

El héroe y los suyos la persiguen hasta el mismísimo centro del infierno, al que llegan atravesando primero una puerta y bajando después unas escaleras. Tras la eliminación de la mujer infernal, Lohodann regresa al mundo, pero por una escalera diferente y, al parecer, solo, sin sus compañeros, que no se sabe qué destino habrían tenido. Tales idas y venidas al infierno, escaleras abajo y escaleras arriba, veremos que tienen un significado crucial dentro del relato, conectado no solo con el tópico universal del *descensus ad inferos* y de la subsiguiente devolución del héroe al mundo, sino también con el trámite acuñado de muchos ritos de paso o de iniciación de atravesar espacios estrechos para transformar el estatus de un sujeto<sup>245</sup>:

Lohodann la persigue. Despierta a todos sus compañeros:

—¡Vamos, seguidme!

Empiezan a luchar contra la mujer. Entre los que quedaron empezaron a luchar contra la mujer. La mujer iba retrocediendo, retrocediendo, retrocediendo, hasta llegar a la puerta del infierno. Y ahí se bajaba por una escalera. Empezó a bajar. Lohodann no se quedó, la siguió. Sus compañeros les siguieron. Bajando, luchando, bajando, luchan-

---

<sup>245</sup> Véase al respecto José Manuel Pedrosa, "La lógica de lo heroico: mito, épica, cuento, cine, deporte... (modelos narratológicos y teorías de la cultura)", *Los mitos, los héroes* (Urueña: Centro Etnográfico de Castilla y León, 2003) pp. 37-63.

do, bajando, hasta llegar justamente dentro y en el centro del infierno. La mujer ya llegó a su casa. Sabéis muy bien que a nadie se le puede ocurrir que le peguen dentro de su casa. La madre del demonio se defendió todo lo que pudo; pero, aun con todo, siempre digamos que la fuerza sobrenatural con la cual Lohodann siempre tenía logró vencer a la mujer.

Después de vencerla, en vez de retroceder otra vez y volver por la escalera por la cual bajó, siguió un túnel que por ahí adentro había. Al seguir el túnel ese, fue a salir justamente en la playa que llamamos Pala Padjil.

A la salida del infierno, encuentra Lohodann un pueblo en el que nadie le reconoce y en el que hay una iglesia. Sorprende que, aunque la agresión exterior hubiese sido repelida, según la leyenda, por el héroe, el centro social y de poder no sea ya el viejo palacio del rey tradicional ni las “casitas” en que los nativos entraban en contacto con las presumibles deidades autóctonas, sino la “iglesia” cristiana oficial, en la que el héroe se consagrará (y además en la misa dominical y junto al altar mayor) como dictador asesino de los suyos, en nombre precisamente de una religión que los isleños consideraban invasora y diabólica:

Entonces ocurre que la mayoría del pueblo estaba en la misa, porque llegó un domingo. Llega a la misa. Y, en la iglesia, entra. Saca su espada otra vez y empieza a matar a toda la gente que ve dentro de la iglesia. Matando. Entonces, de la gente que iba matando, unos venían y decían:

—Yo creo en Dios, soy cristiano.

A esa gente les dejaba. Otra vez de nuevo volvieron a aparecer las dos mujeres estas:

—Creemos en Dios, somos cristianas.

Eran Fiip y Fililipie. Las deja pasar.

Matando, matando, hasta llegar al altar mayor. Al llegar al altar mayor deja su espada en el suelo, se arrodilla y suspira fuerte:

—¡Oh, Dios mío!

Al arrodillarse, pide de beber a su madre. Su madre le trae un jarro de agua. Empieza a tomarla. Mientras que la tomaba, iba tumbándose para atrás. Tumbándose, tumbándose, tumbándose, hasta cuando se le terminó toda el agua que había dentro del jarro. Justamente cuando tocó su cabeza abajo, volvió a suspirar y se murió.

Y ahí terminó, digamos, su leyenda.

En la versión novelizada de Francisco Zamora Lobocho, el episodio final de la leyenda de Lohodann presenta discrepancias relevantes con respecto a la versión publicada por Jacint Creus. Afirma, para empezar que, tras su tránsito por la cueva infernal, “tanto tiempo había transcurrido [...] que ya nadie, nadie, nadie, se acordaba”, lo que hizo que ninguno de sus paisanos annoboneses reconociese al héroe. Aquel olvido, que él entendió como humillación, habría sido el detonante de su furia homicida.

Queda confirmado así un viejo y pluricultural motivo folclórico (el de los héroes que, tras pasar por el infierno, o por una cueva, o por algún otro escenario prodigioso, no son reconocidos por sus compatriotas, porque habían pasado muchos años, en ocasiones siglos, desde el último contacto) que no afloraba de manera explícita en la versión de Creus. Y quedan por completo reconfiguradas y resemantizadas las escenas de los crímenes contra sus paisanos (a los que se hace culpables de olvido), así como del arrepentimiento (que tampoco era mencionado en la versión de Creus) del héroe homicida y de su muerte. Sobre tantas paradojas nos explayaremos en capítulos por venir:

Victorioso de nuevo, Lodán se perdió, sin embargo, en aquel complicado laberinto de angostos repechos, empujados desfiladeros, y siderales precipicios con olor a caca de murciélago. Al final, después de mucho caminar, logró ganar la superficie y volver a ver la luz, pero tanto tiempo había transcurrido desde aquel día que empezó a batallar contra los invasores de la isla de Annobón y contra el gigante después, que ya nadie, nadie, nadie, se acordaba de sus hazañas y menos de que hubiese salvado a la isla junto a sus compañeros de lucha.

Ofuscado y enfurecido, caminó desde Pala Payil hasta llegar a la iglesia. Era domingo y todo el pueblo se hallaba escuchando misa en Gueza Nangy. Lodán desenvainó su espada y, furioso, empezó a descargar golpes mortales sobre todo lo que le salía al paso. Niños, niñas, viejos, mujeres en estado de gestación y abuelas probaron el filo de su espada y solo perdonó a aquellos que viendo cercana su muerte proclamaban su fe en Dios Todopoderoso.

Lodán continuó su matanza indiscriminada hasta alcanzar el altar, justo en el momento en que se le acercó, implorando, su madre. Fue solo entonces cuando Lodán, dándose cuenta del horror que él mismo había cometido, exclamó: “¡Oh, Dios mío!”, al tiempo que, exhausto, caía de rodillas y pedía de beber a Beyi.

Nada más apurar la última gota del vaso que había arrimado su madre a sus resecos labios, sufrió un estremecimiento terrible que le produjo la muerte de manera instantánea<sup>246</sup>.

---

<sup>246</sup> Zamora Lobocho, *La República fantástica*, pp. 197-198: “era Cuaresma, época de rezos y visitas a la capilla de A Ngnay”; p. 181: “el alma del sanguitán mayor se dirigió hacia Abobo. Tras vadear el río, entró en la capilla para pedir a San Juan”.

Importa insistir en que, en Annobón, la “iglesia” y la “misa” estaban en la órbita solo del cristianismo oficial, el controlado por los misioneros. No de los cultos de los sacristanes o “sanguistanes” o “sanguitanes” que dirigían la religión “cristiana” sincrética tradicional, viva en la isla desde el siglo XVI.

Lo confirma el que la novela de Zamora Lobocho distinga entre pequeñas “capillas” dedicadas al culto tradicional<sup>247</sup> y la amplia “iglesia”, con “atrio” incluso, oficialmente católica, sita en el recinto de la misión: así es llamado el edificio en que se oficia una boda por el breve y burocrático rito católico formal, tras la celebración en un espacio abierto al complejo modo tradicional:

Una vez bendecidos por el rito ambo, se encaminaron a la iglesia católica para que el padre Epifanio Doce les diera también su bendición y les inscribiera en el registro parroquial. A la salida de la iglesia, en el atrio, aguardaba a los esposos una animada charanga...<sup>248</sup>.

Otro gran novelista annobonés, Juan Tomás Ávila Laurel, reserva el término “iglesia” para el templo católico oficial,

---

<sup>247</sup> Zamora Lobocho, *La República fantástica*, pp. 181.

<sup>248</sup> Zamora Lobocho, *La República fantástica*, pp. 177. En una ocasión el novelista annobonés llama “iglesia” a un santuario que se había convertido en escenario de cultos de la religión cristiana “sincrética”: “Aquí en Annobón, el padre Miguel Daunis, ante el asombro de los isleños, prendió fuego a la iglesia de San Antonio aduciendo que en aquel humilde templo los ambos se dedicaban a prácticas supersticiosas” (Zamora Lobocho, *La República fantástica*, pp. 177). A ese lugar y ese acontecimiento se refiere también de Wulf, en “Une étape”, p. 26, cuando afirma que los claretianos “destruyeron sin más muchas efigies y *capillas* dedicadas a los cultos annoboneses. En 1887, el Padre Superior Daunis hasta ordenó a dos hermanos que prendieran fuego a la *iglesia* principal en la que oficiaba el Sacristán Mayor”.

el de los misioneros, y el término “pequeña iglesia” para las capillas en que se cumplían las prácticas de la religiosidad tradicional<sup>249</sup>.

Se concluye que el templo en el que perpetró sus crímenes Lohodann, definitivamente converso del “cristianismo” sincrético isleño al invasor y violento cristianismo oficial, fue la “iglesia” de la misión católica, sede de la dictadura feroz que impusieron a los naturales de Annobón los misioneros españoles.

---

<sup>249</sup> En la novela de Juan Tomás Ávila Laurel, *Arde el monte de noche* (Madrid: Calambur, 2009) pp. 79-80, se evoca el caso de una mujer perseguida y herida por una turba de hombres que se refugia en el edificio de “la iglesia”, en la que “el Padre”, es decir, el misionero español, le da la confesión y la comunión y luego la hace salir, sin conmiseración alguna, al exterior, donde será al momento asesinada: “El Padre la dejó ir en paz y no tuvieron piedad de ella. Ni siquiera el hecho de haberla visto salir de la *iglesia* ablandó su corazón”. En la p. 96 es recordada una epidemia que se cobró muchas víctimas en la isla, y que los nativos intentaron conjurar mediante rituales tradicionales realizados en espacios abiertos, no en la iglesia: “Sé que los viejos pensaron que aquella gran mortandad estaba siendo causada por algo que vino del mar. Entonces hablaron con los sacristanes y cogieron el Maté Jachín y fueron a dar tres vueltas a la isla en cayuco. Nunca supe lo que era el Maté Jachín, pero a la vez sabía que era el centro de nuestra fuerza, la cosa más auténtica, sagrada y poderosa de nuestra isla. De él sabían, y solamente lo sabían ellos, los sacristanes. Sé que el Maté Jachín era algo envuelto en un paño, algo en el que creí ver la silueta de una cruz. Sé que en torno a la ciencia o creencia de los sacristanes había misterio y miedo”. Véase la descripción de un rito tradicional, en la p. 151: “como aquel chico persistía en sus gritos, decidieron ir a la *pequeña iglesia* y hacer la presentación”.

LOHODANN EN LA ENCRUCIJADA CAROLINGIA.  
CON OTRA ORDALÍA ¿CIDIANA? DE FIEREZA

Muchas reflexiones e interpretaciones adicionales podría suscitar esta llena de contradicciones y claroscuros leyenda annobonesa de Lohodann. Para los propósitos que ahora nos mueven, conviene recalcar que, en el plano de la composición literaria (en los de la religión, la ideología, la política, la moral, entraremos más adelante), pueden distinguirse en ella hasta seis secciones más o menos diferentes:

- la de la concepción, el nacimiento y la infancia del héroe en un escenario en que la autoridad política recae sobre su abuelo, el rey nativo; en que la autoridad familiar práctica y positiva la ejerce la mujer, es decir, la madre del héroe; y en que tres mujeres benefactoras, presumibles deidades autóctonas de la naturaleza, otorgan alimentos a los nativos que acuden a sus lugares de culto; la religiosidad parece la “cristiana” tradicional de la isla, no la católica oficial de los misioneros; y la escena se halla inscrita en un tiempo de orígenes, en una especie de edad de oro, en que las mujeres desempeñaban papeles importantes;
- la del enfrentamiento contra invasores extranjeros y bien armados (a caballo incluso) que atacan inopinadamente la isla; aflora, sin que se explique la causa, la primera señal de que el triunfante héroe annobonés ejerce una dictadura que obliga a que los suyos se conviertan o se confirmen, bajo pena de

muerte, en la religión de Cristo; todavía no se concreta si en la sincrética o si en la oficial;

- la del combate contra un gigante autóctono (dueño de caballos, como los invasores extranjeros) que aparece acto seguido, “hijo directo de la mujer del mismísimo diablo del infierno”, el cual estaba situado en una cueva subterránea de la isla; Lohodann destruye al gigante gracias a que pide ayuda al “Dios” cristiano;
- la del descenso al infierno y la victoria sobre la madre del gigante, un monstruo destructivo y autóctono, de sesgo opuesto al de las tres presumibles deidades de la naturaleza que en la edad anterior otorgaban alimentos;
- la del regreso al pueblo y la masacre que perpetra Lohodann contra los nativos que no se declaran creyentes en el Cristo católico oficial, en el interior de la iglesia de los misioneros, a la sombra del altar mayor y en la misa del domingo;
- la de la muerte del héroe tras arrodillarse junto al altar mayor, asistido por su madre; sin arrepentimiento de sus crímenes en la versión de Creus, y arrepentido en la versión de Zamora Lobocho.

Es obvio que la mayor parte de estos tópicos narrativos no son ni originales ni exclusivos: los nacimientos prodigiosos y las mocedades carismáticas de los héroes; sus destierros para no sufrir la ira de sus tiránicos abuelos y su regreso y presentación en la corte cuando están ya crecidos; los combates desiguales y victoriosos contra legiones colosales de enemigos o contra gigantes monstruosos; los descensos y las salidas del infierno, por lo general tran-

sitando por espacios estrechos; las muertes naturales de los guerreros al cabo de sus gestas triunfales, son tópicos recurrentes en un sinnúmero de epopeyas y de leyendas. Lo que sí es una novedad inaudita es la inscripción, sobre tales convencionales coordenadas, de una fábula escatológica (porque da fe de la desaparición del Annobón primitivo) al tiempo que (al menos al principio) mesianista, cuyo protagonista es un héroe que comienza enfrentándose (ahí es cuando actúa como mesías) a los extranjeros invasores de su isla y que a continuación se afirma, sin explicación de las razones de tal metamorfosis, como asesino de los suyos, en nombre de la religión del Cristo de los misioneros.

Sobre varias de tales fracturas y contradicciones me explicaré. Ahora es el momento de poner énfasis sobre el hecho de que la sección central del texto annobonés presente analogías muy estrechas con unos cuantos de los tópicos más resonantes, que bien conocemos ya, de la *Historia del emperador Carlomagno...*, así como de los cuentos caboverdianos 116 (*El rey durmiente*) y 122 (*La espada mágica*), con todos los cuales forma una extravagante pero incuestionable familia. Me refiero en particular a las peripecias (se pueden identificar nueve como mínimo) en que

- Lohodann vence, sin apenas armas, a grandes ejércitos de invasores provistos con modernas tecnologías de guerra, y que además no dejan de recibir refuerzos;
- Lohodann se enfrenta con un gigante; no se dice que esté dormido, pero sí que lleva almohadas en los pies y en la cabeza;

- Lohodann desafía e increpa tres veces y con grandes voces al gigante, y solo a la tercera vez el monstruo “se entera”: indicio de que el enemigo estaba o distraído o dormido;
- el gigante le menosprecia porque le tiene por adversario muy pequeño;
- el gigante es incapaz de armarse solo y precisa de la ayuda de otros;
- el gigante realiza gestos de cortesía hacia su antagonista, cuando manda traer otro caballo para él;
- el gigante corta la espada de Lohodann. El héroe, para recuperar fuerzas y opciones, no recurre a ningún bálsamo (como en el relato antiguo de la *Historia de Carlomagno*...) ni a ponerse en la boca ninguna espada mágica (como en el relato caboverdiano), pero sí invoca el nombre del Dios cristiano, lo cual contribuye a su victoria;
- tras decapitar al gigante, Lohodann sigue liquidando a los ejércitos de su víctima;
- la madre del héroe cumple un papel destacado y en algunos rasgos equiparable en la leyenda annobonesa, en los cuentos caboverdianos y hasta en el ciclo romancístico de Gaiferos.

Es tópico, el de la madre, que llama a la reflexión: recuérdese que, en la leyenda annobonesa, el padre anciano muere ahogado en un río y deja a la madre la responsabilidad del alumbramiento y de la crianza del niño; que en los cuentos caboverdianos el héroe es hijo bastardo, abandonado por el padre (que solo se acuerda de él cuando necesita que algún hijo le defienda de un agresor) y criado

por su madre; y que en los romances de Gaiferos, el asesinato del padre deja a la madre como responsable también de sacar adelante a su hijo. Por lo demás, tanto en la leyenda annobonesa como en el cuento caboverdiano 116 (*El rey durmiente*), la madre resulta ser testigo privilegiado de las victorias finales de su hijo sobre sus enemigos. Y en los cuentos caboverdianos 116 (*El rey durmiente*) y 122 (*La espada mágica*), así como en los romances de Gaiferos, la madre injuriada o secuestrada es finalmente vindicada o liberada por su hijo.

El hecho de que en el relato annobonés a Lohodann le sobreviva su madre llorosa, instantes después de que ella calme la sed de su hijo en el templo, al pie del altar mayor, no puede menos que traer recuerdos difusos e inquietantes de las piedades, tantas veces evocadas en los oficios y artes religiosos, que reunían en cuadros enormemente patéticos el cuerpo desolado de la Virgen María y el de su hijo muerto.

Comentario al margen merece la ordalía mediante la cual Lohodann selecciona, entre los niños que juegan en la playa, a los doce (¿habrá algún guiño ahí a los doce apóstoles, o a los doce pares de Francia?) que resisten la agresión de las bolas de arena. Las semejanzas con la ordalía del padre que muerde los dedos de sus hijos, para elegir al más fiero y descartar a los cobardes, apuntan, ya lo señalamos, a un vínculo posible con el relato de Diego Laínez y de sus hijos sometidos a la prueba del dolor físico y de la exhibición de resistencia y fiereza. ¿Llegaría a Annobón, combinado acaso ya con el relato de Oliveros y Fierabrás, el romance o el cuento de la prueba de fiereza que sufrió el Cid niño, o algún avatar suyo? No lo sabemos; pero la simple posibilidad de que existiera un prototipo

tal, con mezcla de los ingredientes carolingio y cidiano, nos sitúa en un escenario intrigante, que desafía los alcances modestos de nuestra arqueología literaria.

Enorme interés tiene, en fin, el detalle de que en la leyenda de Lohodann se ponga mucho énfasis sobre el rasgo (muy común en otras ficciones heroicas internacionales) de la sabiduría innata del niño, que acaso estuviese implícito o latente en los demás relatos de su presumible parentela (Oliveros, Gaiferos, Jon), pero que en la narración annobonesa cobra un relieve inusitado, pues hay hasta interés y demora en la explicación de su causa: Lohodann resulta ser un *puer senex* innato porque, se nos explica, durante su nacimiento estuvo girando dentro de la placenta.

## LOHODANN, ENTRE ODISEO, TENOCHTILÁN, ORLANDO: UN PALIMPSESTO QUIMÉRICO

De las páginas anteriores se desprende que la leyenda annobonesa de Lohodann es, tal y como ha llegado hasta nosotros, una especie de palimpsesto precario y fascinante, hilvanado con pedazos tomados de aquí y de allá, y que presenta signos de grietas en el continente y en el contenido, en la composición literaria y en la ideología. O más valdría decir en las ideologías, porque son varias y mal avenidas las que bullen entre su piel y sus pliegues internos. Las averiguaciones que haremos confirmarán, espero, y sin salir todavía del plano de la composición literaria, su condición de quimera, entre nativa y alienada.

Y lo hará por la vía, para empezar, de la superación de la base que ya hemos logrado asegurar: quedó confirmado, en capítulos anteriores, la operatividad en el relato annobonés del ingrediente carolingio, y posiblemente también del cidiano. Trabajaremos ahora en otra escala de análisis más general y ambiciosa, más esquiva y especulativa también, que apuntará hacia presumibles paralelos no hispanos y no románicos, sino más viejos y más exóticos: griegos, amerindios, anglosajones, italianos...

No puede dejar de admirar, por ejemplo, el hecho de que, en el arranque de la leyenda de Lohodann, la princesa se manifieste como una mujer fuerte, señora de un recinto aislado, que tiene entre sus prerrogativas la de elegir a su pareja sexual masculina, de estatus inferior al suyo y que pasaba por allí venido del mar (puesto que se trataba de un pescador), para que se quede a vivir con ella hasta

que otra corriente de agua venga a llevárselo y a privarla de compañero. Saltan a la vista, y más al cabo de todo lo aprendido en el inicio de este libro, los paralelismos con las fábulas de Calipso y de Circe, mujeres fuertes, señoras en sus aislados dominios, que quedaron prendadas de otro marino de paso, Odiseo, al cual eligieron y mantuvieron como pareja sexual durante cierto tiempo, hasta que él regresó al mar y ellas se quedaron de nuevo solas. Algunas leyendas tardías atribuyeron, por cierto, a Calipso y Odiseo la generación de Latino, Nausítoo, Nausínoo y Ausón. Y a la unión de Circe y Odiseo el nacimiento de Telégono, Casífone, Latino (que ciertas fuentes adjudican a Calipso), Romo, Antias y Árdeas. Ninguno de tales presumidos retoños de los amantes griegos alcanzaría, huelga decirlo, un carisma épico equiparable al desarrollado en su isla por el Lohodann annobonés, hijo como ellos de mujer fuerte y de marino de paso.

Cabe añadir que la diferencia de estatus entre la dama carismática y que no muere (pues sobrevive incluso a su hijo) y el varón humilde que, en Annobón, es muerto a poco de cumplir con el trámite fecundador, parece hallarse en la órbita de otros mitos (el de Tetis y Peleo, sin ir más lejos) acerca de mujeres inmortales unidas con varones mortales y destinados a fecundar y a experimentar prontamente la vejez y la muerte. Tales narraciones remiten, en última instancia, al viejo complejo mitológico de *El matrimonio entre el hada y el mortal*, en el que hemos hurgado en otras páginas de este libro.

Otra peripecia del relato annobonés que suena a familiar es la de los augurios de invasión de la isla que se hacen notar durante tres días sucesivos, cuando los cántaros o calabazas que sirven para cosechar el aceite o el

vino de palma resuenan, desde las copas de los árboles, como bocinas de barcos avisadoras de amenazas. Puede que no sea casual ni baladí que tales señales llegasen precisamente de lo alto de los árboles, porque mitologías dispersas por todo el mundo evocan cataclismos que llegan precedidos de signos y de sonidos celestiales.

Un tópico que tiene alguna semejanza (aunque lejana) con el *annobonés* aflora en relatos de profecías de invasión apocalíptica como el de los ocho presagios, varios de ellos inscritos o procedentes del cielo (la aparición del cometa, el incendio del templo de Huitzilopochtli, el rayo que cae sobre el templo de Xiuhtecuhtli, la lluvia de estrellas, el desbordamiento del lago de Texcoco, el llanto de Cihuacóatl, la captura del ave agorera, la aparición de criaturas deformes) que se dijo que anunciaron el desembarco y la invasión de los españoles y la caída del Tenochtitlán azteca.

Da la impresión, en fin, de que el ruido premonitorio que baja desde los recipientes rudimentariamente colocados, para recoger el aceite o el vino, en lo alto de los árboles de la selva *annobonesa*, es señal del final de la edad de oro, del ocaso de una humanidad apegada a una naturaleza primordial y a una tecnología muy básica. La comparación que la propia trama de la leyenda establece con respecto a la sofisticada tecnología occidental (“si sopla un poco de viento suele emitir un sonido digamos como la bocina de un barco”) reivindica el ingenuo instrumental nativo y la eficacia de la magia y de la profecía, pues se constata que antes fue escuchado el sonido de los cántaros y calabazas *annoboneses* que el de las sofisticadas bocinas de los barcos invasores.

En otro orden de cosas, la versión de la leyenda de Lohodann reescrita en tesitura novelesca por Francis-

co Zamora Lobocho pone énfasis sobre un motivo que no queda explícito en la versión de Creus: el del héroe que, al cabo de sus gestas, y en particular tras pasar por una cueva infernal, regresa al mundo, no es reconocido por sus compatriotas porque había pasado ya mucho tiempo, y muere acto seguido. Es un tipo de relato de antigüedad y dispersión enormes,

que asoma en una enorme cantidad de relatos épicos, novelescos y hagiográficos bien documentados en tradiciones literarias y orales de todo el mundo. Por ejemplo, en la leyenda, de raíz clásica y ribetes cristianos, de *Los siete durmientes de Éfeso*, en una gran cantidad de fábulas musulmanas o en relatos como el del monje que se queda absorto en la visión (y audición) del paraíso que versifica Alfonso X en su *Cantiga 103*, o en leyendas folclóricas como las que se asocian a San Ero de Armenteira, a San Virila de Leyre o al monje del monasterio de Vilar de Frades. Hasta la literatura y el cine de ciencia ficción (*Planet of the Apes*; *2001: A Space Odyssey*; *Close Encounters of the Third Kind*; *Aliens*) han desarrollado y reelaborado, de modo sumamente original, la vieja fábula.

Se trata de los motivos:

D2011.1 (“Los años que parecen días”);

y D2011 (“Los años que se cree que son días. Años que transcurren en el otro mundo o en el sueño parecen días por causa de un olvido mágico”);

F3771 (“Espacio de tiempo sobrenatural en el paraíso”);

D1960 (“El sueño mágico”).

Hay, además, varios tipos cuentísticos generales que se identifican con esta fábula: el tipo 471A (*El monje y el pájaro*), el 681 (*La relatividad del tiempo*), o el 766 (*Los siete durmientes*)<sup>250</sup>.

---

<sup>250</sup> José Manuel Pedrosa, “La búsqueda del paraíso: la *Vida de San Amaro* medieval y el cuento nahua mexicano de *El joven que llegó a las escaleras y puertas del*

El furor asesino que al final embarga a Lohodann conoce también paralelos en mitologías diversas, a partir del Áyax de mente perturbada que, en la tragedia homónima de Sófocles, se dedica a asesinar a quienes cree que son los antiguos compañeros de armas que le habían humillado, aunque se tratase en realidad de reses; ello antes de volver en sí, cobrar conciencia de sus crímenes y morir por su propia mano. El tópico de la locura furiosa que transforma a los héroes en personajes violentos ha conocido más manifestaciones célebres, desde Tristán y Roland-Roldán-Orlando (manifiesto con énfasis especial en la epopeya de Ariosto) hasta don Quijote.

Para concluir: es imposible que haya vínculos genéticos estrechos ni directos entre los relatos de estos héroes, y de muchos más que se habrán quedado fuera de nuestro radar, y el *annobonés* de Lohodann. No es imaginable que los narradores de la remota isla atlántica fuesen lectores o conocedores directos de las epopeyas griega y anglosajona o de las crónicas mexicanas. Lo más probable es que fuesen, en vez de eso, excelentes depositarios y transmisores de tradiciones folclóricas inmemoriales, pluriculturales, mestizas, cuyas esporas habrán llevado los siglos de un rincón del mundo a otro, y que también recayeron en su remota isla.

---

*cielo*", *eHumanista* 16 (2010) pp. 328-358, p. 348. En este trabajo se ofrece una bibliografía profusa sobre el tópico.

## EL GIGANTE Y LA GIGANTA DE ANNOBÓN, ENTRE EL *BEOWULF* Y LA CONQUISTA DEL PUENTE DE MANTIBLE POR CARLOMAGNO

Una peripecia más, digna de comentario específico, es la de las escenas annobonesas de la muerte del gigante y del acoso ulterior, por parte de la madre del monstruo, a los miembros de la escolta de Lohodann que duermen en una casa: recuérdese que tras perder a un compañero y a otro en noches sucesivas, Lohodann hace guardia, hiere a la agresora y la persigue hasta su cueva infernal, en la que acaba con ella.

Es trama que se asemeja de manera impresionante a la que informa el canto II del *Beowulf* anglosajón (puesto por escrito hacia los siglos VIII-XII), aquel en que la madre del monstruoso Grendel, para vengar la muerte de su hijo a manos del héroe, se apodera durante la noche, en la morada en la que se hallan reunidos, de un miembro de la tropa del guerrero. A continuación, es perseguida por Beowulf hasta una cueva submarina en la que, tras lucha titánica, es muerta. Beowulf no tardará en morir tras aquella acción, siguiendo un guion parecido al que cumplirá Lohodann tras su triunfo sobre la madre del monstruo.

El episodio del cuento annobonés tiene, en cualquier caso, una fuente incuestionablemente más directa y cercana que el canto II del *Beowulf*. Se halla inscrita, una vez más, en la popularísima *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia* de 1525, la cual debió de beber de viejas fábulas orales y escritas que correrían por ahí y que algún cruce pudieran haber tenido con las fábu-

las orales de las que también saldría el poema anglosajón. Procede, afinando más, del episodio de la disputa por el control del puente de Mantible (o de “la Puente de Mantrible”, según rezaba el libro de 1525) que enfrentó, tras la victoria de Oliveros sobre Fierabrás (la cual logró la conversión del gigante moro al cristianismo, no su muerte) al ejército carolingio con las colosales huestes de moros que comandaba el gigante Galafre.

Hay una escena, en el arranque del capítulo L, en la que Carlomagno y Ricarte, tras dar muerte a Galafre, reciben la acometida de otro gigante, Afeón, que iba en compañía de una giganta, Amiote, la cual llevaba a sus dos criaturas en los brazos. El enorme Afeón fue muerto de este modo por el recién convertido al cristianismo Fierabrás:

*CAPÍTULO L. Cómo Carlo Magno ganó la puente de Mantrible y cómo Alory, pariente de Ganalón, quiso hacer traición.*

Vino tanta multitud de paganos en socorro de la puente, que cubrían dos leguas de tierra. Y Carlo Magno, viendo que los cristianos se retraían, cubierto de su escudo y puesto delante los suyos, empezó a derribar paganos a una parte y a otra, y Ganalón a su lado peleando asimesmo maravillosamente. E siguiendo su batalla, vido Carlo Magno a Galafre con su hacha en las manos haciendo gran daño en los cristianos, y tenía delante sí más de cient cristianos muertos. Y viendo que no aprovechaba ferirle del espada por la fortaleza de las armas, pidió una lanza, y con ella le dio tantos encuentros que le derribó. E Ricarte de Normandía le cortó la cabeza, y cuando se vio en el suelo dio tan grande grito que le oyeron a tres leguas de allí y conocieron los paganos que Galafre tenía necesidad de socorro, por lo cual acudió mucha más gente para defender la puente.

Y entre ellos vino un gigante llamado Aufeón, y le siguió una mujer llamada Amiote con dos niños en los brazos de cuatro meses (y eran de cinco pies de largo y bien fornidos según la grandor); y púsose este gigante a la puerta de la puente, por donde habían de salir los cristianos, con una grande barra de fierro en las manos y empezó a decir:

—¿Dónde está el viejo loco de Carlo Magno? Si quiere llevar las reliquias o si quiere pasar a dar socorro a sus caballeros venga, que la puerta está abierta.

Y fueron los cristianos muy maravillados de su grandor, y Carlo Magno se cubrió de su escudo para acometerle, mas Fierabrás le suplicó que le dejase a él aquella batalla, que conocía mejor aquella gente y el modo de su pelear, “ca es gente de grandísimas fuerzas y no tienen maña ni destreza alguna en las armas”. E cubriose Fierabrás de su escudo, y allegose al gigante cuanto le parecía que le podría el gigante alcanzar con la barra. Y el gigante alzó la barra con entrambas las manos, e Fierabrás hizo semblante de esperar el golpe, mas viéndole venir Fierabrás, desvió el cuerpo y dio el golpe del gigante en el suelo, y fue de tan gran fuerza que hizo estremecer toda la puente.

Y antes que alzase la barra otra vez le cortó Fierabrás los brazos entrambos de un golpe, y le dio otro golpe en la cabeza, que le cortó el yelmo y la cabeza fasta los dientes<sup>251</sup>.

Al cabo de otras cuantas exageradas batallas más entra en escena, en el arranque del capítulo LI, la gigante Amiote, viuda del gigante que acababa de ser muerto por Fierabrás, que se venga saliendo de su cueva e irrumpiendo por la noche, armada con una colosal “bisarma a manera de foz”, en las calles y posadas de los cristianos y causan-

<sup>251</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno... f. xxix v.*

do gran mortandad, antes de ser liquidada por, otra vez, el converso Fierabrás:

*CAPÍTULO LI. Cómo Amiote (giganta de la cual hablé arriba) mató muchos cristianos, y cómo el almirante supo que Mantrible estaba en poder de cristianos.*

Con grande trabajo y perdición de gente ganó Carlo Magno la puente de Mantrible, y venida la noche tomaron los cristianos sus posadas pacíficamente y se desarmaron para descansar, que estaban muy fatigados de la batalla. E una giganta, mujer del gigante que Fierabrás matara a la puente, sintiendo que los cristianos estaban descuidados, rabiosa por la muerte de Aufeón su marido, tomó una bisarma a manera de foz muy grande y muy aguda, y salió de una cueva donde estaba con sus hijos. y entró en la villa con mucho furor, y a cuantos por la calle fallaba, a todos daba la muerte.

E cuando no hallaba gente por la calle entraba en las casas, y como los hallaba desarmados, sin mucho trabajo mataba muchos dellos, de tal manera que se alborotó gran parte de la gente y se armaron contra ella. E cuando el noble emperador Carlo Magno sintió el gran alboroto de la gente pensó que serían turcos que nuevamente venían en socorro de la puente, y fue muy presto armado, y Fierabrás y los otros caballeros con el, y salidos de sus aposentamientos les dijeron que una sola mujer facía tan grande alboroto y mataba gran número de cristianos.

Y Carlo Magno dijo que quería ver la tal mujer, e llegados donde ella estaba fueron espantados de cosa tan espantable, ca llegaba con la cabeza a los tejados; relucían sus ojos como hachas encendidas; la espuma que le salía de la boca le corría por los pechos fasta los pies; daba de rato en rato un gemido que se oía media legua; solo el peso de la foz que traía en la mano bastaba para derribar una torre; por sola su vista ningún cristiano se le paraba delante.

E Carlo Magno se cubrió de su escudo y con la espada en la mano quiso ir para ella, y Fierabrás le dijo:

—Señor, no es honesto que ensucies tu espada en una mujer, ni sería cordura esperar sus golpes, mas decirte he el modo que se ha de tener.

Y mandó llamar unos peones que sabía que traían hondas al modo de Turquía y mandó que le tirasen. Y tiráronle muchos tiros sin que daño le ficiesen, y tomó Fierabrás una honda y dijo:

—Feo me parecerá matar una mujer, mas no puedo ver delante mí este diablo.

Y le tiró una piedra con tanta fuerza, que la mano derecha, con la muñeca, le quitó del brazo, y dejó caer la hoz y dio tan grande grito, que grande parte de la villa hizo estremecer, y luego la acabaron de matar los peones. Y mandó Fierabrás que se velase la puente y la villa toda la noche. E venida la mañana [...] yendo [Carlomagno] mirando la cerca de la villa, vido una cueva muy grande, y en ella estaban dos niños llorando, hijos de la giganta Amiote, y los pariera de una ventrada, y eran tan grandes de cuatro meses como un hombre de los de agora. Y los hizo baptizar Carlo Magno, y llamaron al uno Roldán y al otro Oliveros, mas no vivieron sino tres días, de lo cual fue muy enojado Carlo Magno<sup>252</sup>.

Poca duda puede haber de que el gigante Aufeón y su esposa, la giganta cavernícola Amiote, quien vengó la muerte de su compañero matando por la noche a unos cuantos enemigos, fueron los modelos directos del gigante anobonés Menedji Tublon y de su terrible madre. Ni de que ello complica aún más la estratigrafía de las influencias de la *Historia del emperador Carlomagno* sobre la leyenda de Lohodann.

---

<sup>252</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno...* ff. xxx rv.

El relato annobonés tomó, en fin, de unos capítulos de aquí y de otros capítulos de allá de su modelo caballeresco, simplificó y refundió en profundidad, mató al gigante en vez de dejarlo con vida, transformó a la esposa de otro gigante en giganta madre, la hizo matar por el héroe “cristiano” y no por el gigante moro que había quedado con vida y se había convertido al cristianismo, trasladó todo aquel embrollo a una isla perdida en el Atlántico y puso a hablar a todos sus personajes en *fa d'ambô*: una labor de refundición narrativa y una empresa de transculturación casi tan titánica como los combates colosales entre guerreros portentosos que evocó.

## LOHODANN, UN HÉROE CON UNA GEOGRAFÍA CLARA Y UNA HISTORIA BORROSA

El que los annoboneses consideren a Lohodann como un héroe en positivo, pese a su transfiguración final en asesinato de los suyos en nombre del Cristo de la iglesia misionera oficial (arrepentido después en la versión publicada por Zamora Lobocho, pero no en la publicada por Creus), es un hecho paradójico y fascinante.

No menos lo es el estatus de “sucedido de veras en Annobón en un tiempo remoto” que, según Zamora Lobocho, tiene el relato para sus paisanos. Esa calidad de “sucedido de veras” está en sintonía con el hecho de que la narración de Lohodann haya sido convencionalmente etiquetada como “leyenda” (es decir, como una narración aproximadamente verídica o verosímil), más que como “cuento” (es decir, como una narración esencialmente fabulosa). A su pátina de verosimilitud contribuye el que esté trufada por una toponimia que coincide con la de la isla de Annobón; y el que tenga todos los visos de ser una evocación, aunque distorsionada, de alguna de las muchas invasiones, incursiones o agresiones foráneas de las que se han ensañado, en los últimos siglos, con la isla y con su población.

Acerca del espacio en que se desarrolla la leyenda indica Creus que

la acción se desarrolla a lo largo y a lo ancho de aquella isla atlántica, que hoy forma parte de Guinea Ecuatorial pese a la distancia enorme que la separa de su capital (670 kms.): aparecen en ella el pueblo principal de la isla (Pale) y los

pequeños lugares de Awal y Djiguidadji Saan; la cueva de Basu Haadji; los riachuelos Da Budu y Da Xim; la laguna de Aboba; la playa de Pala Padjil; las casas de la palabra de Bassu Hadji, Plaba Haus y Vidji Ngaadji, el campo de fútbol, la casa del maestro Pudul Tatyí, el naranjo de Laansa Kwin... Un rosario de localizaciones que abarcan el conjunto de esa pequeña isla de 6 kms. de longitud, de la misma manera que lo abarca la acción salvadora de Lohodann y sus lugartenientes: frente a los invasores externos, los agresores que vienen del interior de la tierra o los no conversos.

Las versiones que conocemos de la leyenda de Lohodann no especifican, probablemente porque el paso de los siglos la haya hecho caer en el olvido, la nacionalidad de los agresores. Téngase en cuenta que

cuando José de Moros y Morellon visitó Annobón entre 1834 y 1836, dejó claro que los isleños ignoraban que eran súbditos españoles; al parecer, la expedición de Argelejos no les había dejado ningún recuerdo<sup>253</sup>.

Mi opinión es que hay bastante probabilidad de que aquellos agresores que la leyenda de Lohodann deja sin identificar fuesen españoles. Por más que desde el siglo XVI la isla y sus nativos sufriesen el acoso de portugueses, holandeses, ingleses, franceses, alemanes e italianos, España fue la potencia colonial oficial desde que tomó posesión de Annobón, protocolariamente en 1778 y de manera efectiva o ejecutiva en 1885, y mandó, antes de esta última fecha, unos cuantos militares y religiosos a la isla, que fueron siempre muy mal recibidos por los nativos. Por lo

---

<sup>253</sup> Traduzco de Wulf, *Les Annobonais*, II, p. 89.

demás, los annoboneses que recuerdan la leyenda de la resistencia anticolonial liderada por Bêêt Tome Bichi y Bêêt Bobo, la cual tiene vínculos estrechos, averiguaremos, con la de Lohodann, identifican como antagonistas inequívocos a los españoles.

Nada puede darse por cierto. Veremos más adelante que de Wulf y Zamora Lobocho defienden que algunas de las leyendas de la resistencia annobonesa, fuera de la de Lohodann, podían contener ecos de conflictos muy viejos, del xvii, contra los holandeses. No es seguro, en cualquier caso, que estas identificaciones no hayan sido adulteradas por historiografías tardías y sobrevenidas, llegadas con los misioneros, que habrían influido en la opinión o en la manera de entender y relatar su historia por los propios annoboneses.

A de Wulf debemos esta documentadísima puesta en antecedentes, así como un prolijo elenco de las agresiones sufridas:

La isla de Annobón fue descubierta a finales del siglo xv por los portugueses. La pueblan, hacia la segunda mitad del siglo xvi, principalmente esclavos traídos de diferentes costas africanas, a los que destinaron a la explotación de los recursos agrícolas. Esta tierra, perdida en el océano Atlántico, a 350 kms. de la costa gabonesa, se convirtió en la escala ideal, como sus islas vecinas de Santo Tomé y Príncipe, para el comercio de especias a la India, y luego para el comercio de esclavos a las Américas. Los barcos acudían a abastecerse de alimentos, agua dulce y, en ocasiones, de esclavos. La Iglesia se empeñó en cuidar de las almas de aquellos “desafortunados”: los africanos capturados fueron bautizados antes de que los embarcasen, y después, durante su estancia obligatoria en Santo Tomé, que era un gran

centro de trata de esclavos, otros misioneros se encargaban de inculcarles las primeras enseñanzas de la doctrina católica. Una vez en Annobón, la población era evangelizada, pero de manera irregular e incompleta [...]

Después de una ocupación de la isla, entre los años 1661 y 1664, por los holandeses, el único portugués de origen reintroducido en la isla será el empleado del capitán donatario, es decir, del noble propietario de la isla, quien vivía en Portugal. Gracias a esta situación particular, los annoboneses lograron liberarse de la esclavitud mucho antes de su abolición oficial. El último empleado, que a veces se llamaba a sí mismo gobernador, desapareció a principios del siglo XVIII, fecha a partir de la cual los annoboneses ya no aceptaron a más occidentales en su suelo.

La excepción fue, en cualquier caso, la de unos cuantos misioneros. Hacia mediados del siglo XVIII, algunos capuchinos italianos lograron permanecer varios años seguidos junto a los isleños [...]. Esta situación, que se repitió en diferentes partes del mundo portugués, provocó muchas tensiones, lo que motivó que los portugueses quisiesen recuperar el control de la isla de Annobón. La operación consistió en enviar en 1757 una misión compuesta por dos religiosos, entre ellos el padre Francisco Pinto de Fonseca, de la Orden de Cristo. Su tarea oficial era la de corregir las desviaciones del culto católico causadas por el aislamiento espiritual que habían sufrido en el pasado. Pero los nativos no se dejaron engañar, y vieron en todo aquello el deseo de Portugal de esclavizarlos de nuevo. De ese modo fracasó aquella misión, así como la siguiente de entre 1770 y 1772, que fue dirigida por sacerdotes de la vecina isla de Santo Tomé. Los misioneros se vieron obligados a retirarse bajo amenazas de muerte de los isleños.

Tras el Tratado de El Pardo en 1778 entre España y Portugal, Annobón y la isla de Fernando Poo fueron intercambiadas por tierras de América. España estaba ansio-

sa de tomar parte en el comercio de esclavos y de explotar la riqueza del África Central, en la que hasta entonces no había tenido ninguna posesión. Los annobonses no capitularon ante los españoles más de lo que lo hicieron ante los portugueses. De modo que frustraron la expedición del conde de Argelejo, quien había llegado aquel mismo año para tomar posesión de la isla. A partir de entonces, y hasta la abolición de la esclavitud, con la llegada al poco de los misioneros jesuitas, no hubo ningún otro intento del reino ibérico de echar raíces en este territorio<sup>254</sup>.

La historiografía oficial afirma que los españoles que habían participado en la toma de posesión salieron de Annobón en cuanto se apercebieron de que los portugueses les habían engañado haciéndoles firmar un muy desfavorable canje de tierras (importantes posesiones de Brasil a cambio de dos islas remotas del golfo de Guinea), y de que Annobón no tenía importancia estratégica y se hallaba muy alejada de las grandes rutas de navegación esclavistas y comerciales entre África y América.

Para los isleños, la partida de los españoles al poco de la protocolaria toma de posesión fue una bendición, dado que el interés principal de España era establecer allí un centro esclavista que compitiese con los que administraban los portugueses en Santo Tomé y Príncipe, y puesto que sus candidatos a víctimas de la trata eran tanto los annoboneses como muchas otras personas que habían de ser secuestradas en lugares diversos de África.

A aquella expedición española de 1778, que se limitó a recibir de manos portuguesas la posesión de la isla (más

---

<sup>254</sup> Traduzco de Valérie de Wulf, "Une étape", pp. 21-23. Véase además el tratado de Wulf, *Les Annobonais*.

nominal que efectiva, pues tampoco habían tenido los portugueses allí, en las últimas décadas, ninguna representación) parece que la perseguía la fatalidad, porque su comandante, Felipe José de los Santos y Freyre, conde de Argelejo<sup>255</sup>, parece que había muerto de malaria antes de desembarcar en la isla. Es fascinante que en la leyenda de Bêté Tome Bichi y Bêté Bobo, que nos ocupará, haya quedado prendida la idea no solo de que fueron los annoboneses quienes expulsaron violentamente a los españoles de su suelo, sino también de que habían sido ellos los que habían dado muerte a su jefe, Argelejo<sup>256</sup>.

---

<sup>255</sup> Dolores García Cantús, "Felipe José de los Santos Toro y Freyre", en *Diccionario biográfico español* (Madrid: Real Academia de la Historia). Aunque haya autores que se refieren al "conde de Argelejos", yo escribiré siempre "Argelejo", que fue el nombre oficial del título nobiliario, excepto cuando la bibliografía que cito escriba "Argelejos".

<sup>256</sup> Son muy interesantes los párrafos que a la cuestión dedica Zamora Lobo, en *La República fantástica*, pp. 140-141: "—Los portugueses, en cambio, disponían, desde siglos ha, de mapas, datos y el conocimiento directo que proporcionan el comercio y el contacto con reyezuelos, negreros y navegantes. —Y si no sabía nada de África, ¿por qué se embarcó en tan dudoso negocio. —Carlos III precisaba de esclavos y el enclave que ofrecían Fernando Poo y Annobón resulta inmejorable para entrar de lleno en el más que rentable negocio de la trata de negros. —De modo que usted opina que no vinimos a estas tierras a salvar almas ni a enseñar el evangelio a los negros. —Monsergas. El borbón, como lo llama usted, buscaba mano de obra negra barata, como todo el mundo. —Precisamente de lo que adolece Annobón. —Aquí está el quid de la cuestión. Abusando de la credulidad y la ignorancia española, los portugueses convencieron de que Fernando Poo y Annobón eran islas tan grandes como Madagascar, y los nuestros tragarón el anzuelo, mas cuál no sería su sorpresa cuando se toparon con menos territorio del que esperaban [...] Ningún annobonés estaba dispuesto a renunciar al estatus de hombre libre para convertirse en esclavo de los españoles. Los annoboneses tenían la suficiente experiencia para oler a millas un barco negrero con las bodegas repletas de aros, cadenas, grilletes y pernos. Y plantaron cara a aquellos negreros. —Me resisto a creer, don Lorenzo, las leyendas que cuentan los ancianos de la isla sobre la guerra entre españoles y annoboneses en la que estos últimos consiguieron rechazar a nuestras tropas comandadas por Primo de

Demos un salto de casi un siglo, hasta los años 1858-1868 en que los jesuitas españoles estuvieron en la isla de Fernando Poo (actual Bioko), si bien solo enviaron misiones esporádicas al remoto Annobón. Y otro salto hasta 1885, que es la fecha en que se establecieron de manera permanente en la pequeña isla los misioneros claretianos de la Congregación de los Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María, cuyo centro de operaciones había quedado radicado también en Fernando Poo. Como no había en Annobón presencia militar española (lo que, por cierto, intentó aprovechar en 1895 un barco alemán que quiso tomar posesión de la isla), los claretianos ejercieron en los primeros años la autoridad y representación allí de España.

Su obsesión por erradicar los cultos tradicionales y la poligamia, por refutar todos los pilares de la cultura y los usos nativos y por aplicar duros castigos, fue causa, desde el principio, de un sinfín de conflictos: con los llamados sacristanes o “sanguistanes” o “sanguitanes”, que eran los especialistas nativos en la religión “cristiana” sincrética, cuyo germen venía del siglo XVI; y con el común de los nativos. Esta es una evocación de algunos de sus abusos:

---

Rivera [quien había encabezado la expedición española tras la muerte de Argelejo]. —Desde luego que aquí sucedió algo extraño, como raro resulta todo lo que rodeó a la expedición del conde de Argelejos. —Da que pensar, sí, —El colmo fue soportar la rechifla de los portugueses, en Sao Tomé, cuando retornaron los agueridos hombres de Primo de Rivera sin haber conseguido reducir a Annobón. Y las burlas tenían su razón: ¿cómo explicar al mundo que los conquistadores de Filipinas, Cuba, Colombia o México habían sido incapaces de ganar Annobón? — Cierto, don Lorenzo. — Tanto Imperio, tanto Imperio, para acabar jodiéndola en Annobón. Ver para creer”.

El hermano Coll, ascendido a oficial ejecutivo, se comprometió a vigilar a la población. Creó una pequeña milicia con algunos jóvenes conversos. Gracias a aquel sistema, logró obligar a los niños a ir a la escuela, a los conversos a ir a la iglesia a misa, a los cohabitantes a casarse y, desde luego, a los polígamos a mantener una sola esposa. Los claretianos violentaron asimismo los lugares de culto tradicionales. Destruyeron sin más muchas efigies y capillas dedicadas a los cultos annoboneses.

En 1887, el Padre Superior Daunis hasta ordenó a dos hermanos que prendieran fuego a la iglesia principal en la que oficiaba el Sacristán Mayor, el superior jerárquico de aquella religión tradicional. Es decir, que los claretianos hicieron cumplir por la fuerza sus disposiciones. El pueblo era espiado, amenazado y castigado<sup>257</sup>.

En un pico de intolerancia, los claretianos decretaron, en 1892, el traslado forzoso de la población desde las cabañas de la playa hasta unas instalaciones de la misión en una zona más elevada. Allí esperaban poder extremar su control sobre los nativos. Pero ante la resistencia de los isleños, entre otras razones porque no querían dejar los lugares de su religión sincrética ni de los cultos a sus antepasados, los misioneros forzaron el incendio del poblado tradicional de Palé.

Desesperados, los annoboneses reclamaron la intervención del gobernador general de Guinea, José de la Puente Bassave, quien viajó desde Santa Isabel a Annobón, acreditó *in situ* los abusos de los claretianos, los desautorizó y permitió a los nativos reconstruir sus asentamientos en la playa. Los misioneros no tuvieron más

---

<sup>257</sup> Traduzco de de Wulf, "Une étape", pp. 25-26.

remedio que atenuar, a partir de entonces, sus prácticas represivas<sup>258</sup>. Pero sus relaciones con los nativos no dejaron de ser nunca conflictivas, ni de estar regidas por un riguroso supremacismo racial, religioso y político, que mantenía en lo alto del podio por supuesto a los españoles.

El que las violencias perpetradas por los españoles fuesen las más reincidentes y sistemáticas apoya la hipótesis, aunque no dé absoluta seguridad, de que la nacionalidad de los agresores de la leyenda de Lohodann, que queda sin concretar en los dos documentos que conoce-

---

<sup>258</sup> Zamora Lobocho, en párrafos iluminadores de *La República fantástica*, pp. 90-91, da pistas acerca del punto de vista de los annoboneses: "Aquí en Annobón, el padre Miguel Daunis, ante el asombro de los isleños, prendió fuego a la iglesia de San Antonio aduciendo que en aquel humilde templo los ambos se dedicaban a prácticas supersticiosas. El escándalo de los annoboneses resultó mayúsculo porque no podían entender que un sacerdote se atreviera a quemar un lugar sagrado. Y, tras esta inmensa barbaridad, aún se quejaban por la desafección y hasta el odio de esta gente hacia la Misión católica. [...] Los frailes pidieron y obtuvieron del gobernador general, no recuerdo si sería Osorio o Montes de Ocas, el permiso para ejercer de policías, fiscales, jueces y jurado. El gobernador les dio el sí, y ellos nombraron *sheriff* al hermano Coll, quien respaldado por los padres Serrallonga y Daunis, se encargó de hacer respetar no tanto las leyes de la monarquía como las de la Iglesia. La vida y el alma de los annoboneses pertenecían por completo al hermano Coll y a su somatén. —¿Y cómo es que un pueblo tan orgulloso y celoso de su libertad no hizo frente a los frailes? —Les tomó por sorpresa. No contaban con la agresividad de los claretianos quienes, además, disponían de las únicas armas de fuego que había en la isla. Y el diácono Coll ataviado de misionero trabucaire andaba armado día y noche patrullando por el pueblo en busca de malhechores y arrejuntados. Los castigos iban desde los consabidos chicotazos hasta la quema de la morada del pecador. Te hallaban en plena faena con la tercer o cuarta parienta, y en el mejor momento, aparecía el hermano Coll con su espingarda, y te hacía detener para acto seguido quemar aquel antro de perversión. Si te ocurría salir de pesca en domingo, mandaba a reventar el cayuco. Y si aprovechabas un día de guardar para ir en busca de vino de palma, el castigo consistía en romper tus tinajas y desparramar el mosto por los suelos. [...] La gente estaba tan desesperada que muchas familias decidieron establecerse en Awal y Mebana que, por su lejanía y difícil acceso, permitían librarse de las iras de la Misión

mos, fuese la española. Queda en el aire, eso sí, a qué conflicto en concreto se referirá. El de 1778 es una posibilidad. Aunque cabe también, en mi opinión, la opción de que en tal leyenda se halle cifrado el recuerdo de algunos de los conflictos que enfrentaron a los misioneros españoles con los movimientos de resistencia isleños, que se alzaron desde que en 1885 comenzasen los abusos sistemáticos de los claretianos.

Yo no descartaría que los modelos del Lohodann que se aplicaba a asesinar a los isleños que no se declarasen creyentes en el Cristo oficial fuesen el hermano Coll, el padre Daunis y otros clérigos especialmente intolerantes que, en ausencia de destacamento militar español, tuvieron autoridad ejecutiva, emplearon armas y ordenaron castigos físicos, crearon milicias de jóvenes conversos que acosaban a los nativos, arremetieron contra los sacristanes o “sanguistanes” o “sanguitanes” que dirigían los cultos sincréticos pagano-cristianos, destruyeron las sedes de los ritos tradicionales, ordenaron incendiar el poblado de la playa, etc.

En conclusión: que la claridad de la geografía por la que transita Lohodann, bien asegurada sobre un contun-

---

[...] Fue en aquella época cuando los misioneros aprovecharon las circunstancias de un censo para cambiar los apellidos auténticos de los ambos por otros españoles, sobre todo por nombres de capitales de provincia. Cuando los annoboneses quisieron darse cuenta, en el registro de la Misión figuraban inscritos como hijos de Cáceres, Zaragoza, Zamora, Gerona o Ballovera”. En p. 200, al dar cuenta de la agonía del “sanguitán” mayor, el narrador lamenta que “aquel hombre, enjuto y noble, había sobrevivido a todas las insidias, tramas y tejemanejes urdidos por vicarios, obispos y legados especiales enviados por Roma ¡ni más ni menos que Roma! con el fin de desprestigiar a la humilde Iglesia de Annobón. Sus enemigos recurrieron al uso y abuso del poder persuasivo de la liturgia, a la mofa, al escarnio y hasta a la quema de las iglesias para acabar con su poder. Pero no lo habían conseguido”.

dente muestrario de topónimos annoboneses, se diluye en sombras y confusión, cuando lo que se pretende es situar al héroe en un tiempo y en unas circunstancias históricas concretas.

Acaso esa indefinición de contra qué agresores en concreto se alzó, al principio, Lohodann, redunde en el realce de su estatura heroica, al elevarlo a resistente por antonomasia, contra una invasión y contra todas. Pudiera ser visto, además, aquel agente (en sus inicios) carismático de la resistencia que trascendía una historia concreta y se desbordaba sobre varias, como cifra del destino aciago que se ha cebado, un siglo tras otro, contra los nobles y pacíficos nativos de la isla de Annobón, víctimas de todos los crímenes y criminales posibles: piratas, esclavistas, militares, colonos, misioneros... A ese sombrío elenco es preciso añadir también a sus propios caudillos militares, como el encarnado en la figura de Lohodann, quien antes de ponerse a asesinar a diestro y siniestro a los suyos en nombre del Cristo de los misioneros, fue entrenado en los rituales de violencia que aplicaban los colonos.

ANNOBÓN, DE UTOPIA CON MUJERES  
A DISTOPIA CON HOMBRES (MILITARES  
Y CRISTIANOS)

En los planos del significado y la ideología, los conflictos que se traslucen en la leyenda de Lohodann puede que sean más complejos aún que los que hemos atisbado en los planos del significante literario y de la historia. Porque en ellos han quedado violentamente ensambladas o solapadas capas heterogéneas de creencias, ideas, símbolos, valores, que han alumbrado un relato tortuoso, en que no solo los personajes, sino también las partes y las secciones, parecen permanentemente enfrentados en pugnas furiosas e intestinas.

La leyenda de Lohodann es, para empezar, un texto desgarrado entre los géneros de la epopeya, la tragedia y el relato escatológico o apocalíptico, que es una modalidad particularmente sombría de la tragedia. De epopeya tiene, básicamente, el que arranque con la concepción y el nacimiento prodigiosos y culmine con las victorias militares, una tras otra, del héroe. De tragedia, el que remate con el asesinato de sus paisanos y con su propia muerte, aunque natural y de algún modo apoteósica, por cuanto invicta. De relato escatológico o apocalíptico, el que el héroe nazca y se críe en una edad de oro isleña, y el que muera, convertido en némesis de los suyos, en una edad de hierro sangrienta y en una teocracia que, en el escenario solemne de la iglesia, frente al altar mayor, en la hora de la misa, impone el cristianismo oficial de los misioneros católicos.

Una edad de hierro y una teocracia, hay que destacarlo, cristianas, militaristas y masculinas. Repárese en que en la edad de oro en la que arranca la leyenda, Annobón era pintada como una isla gobernada por un rey tradicional, pero en el que las mujeres desempeñaban funciones sobresalientes o carismáticas. La madre del héroe, quien tenía rango de princesa, se las arregló para escapar de la reclusión decretada por su padre, para elegir por sí misma a su compañero amoroso y sexual y para criar ella sola a su hijo, tras enviudar antes de que el niño naciese. Y para sobrevivirle.

Enorme significado tiene, además, el que el panteón tradicional estuviese dominado, informa la leyenda, por tres divinidades femeninas y silvestres, Maguida me Daty, Maguenna y Mambo Mahaal, quienes recibían cultos y otorgaban favores en sus “casitas”, capillas seguramente de los cultos tradicionales sitas en remotos enclaves silvestres.

En la isla que queda tras la agresión militar colonial, la sede del poder no estaba ya en el palacio del rey y de la princesa, sino en la “iglesia” católica, que era un espacio fundamentalmente masculino y en el que el poder quedó, dice la leyenda, bajo el control de un caudillo militar dedicado a aterrorizar y a someter, muy en primer término, a mujeres indefensas como Fiip y Fililipie, y a asesinar acto seguido al otro paisanaje que no se declarase creyente en el Cristo oficial.

No deja de ser sintomático, por cierto, que las divinidades benefactoras Maguida me Daty, Maguenna y Mambo Mahaal aparezcan dos veces en la primera parte, las más luminosa y positiva de la leyenda, y que sean también dos las veces en que las subyugadas Fiip y Fililipie

asoman en la segunda parte, la más sombría y tenebrosa. Da la impresión de que el texto de la leyenda quiere dejar meridianamente claro que el estatus de la mujer en particular, y sobre ese fondo el de los isleños en general, sufrió un empeoramiento sustancial en el tránsito de la edad de oro a la edad de hierro.

En consonancia con ello, está el que la época en que las mujeres tenían un papel destacado, positivo y fecundo en la vida social y religiosa de la isla coincidiese con una fase de militarización muy elemental, en la que solo el rey disponía de soldados, los cuales estaban, por cierto, tan poco cualificados que hasta se dejaban dar palizas por niños; y en que los juegos infantiles en la playa consistían en lanzar bolas de arena contra barcos también de arena. El entrenamiento al que el joven Lohodann somete a quienes serían sus combatientes, arrojándoles las consabidas bolas de arena, es cifra de la ingenuidad en la que, en términos militares, vivían los annoboneses de antes la invasión.

Todo cambió de improviso. La agresión colonial trajo consigo, antes que ninguna otra cosa, la pérdida de derechos de las mujeres, que antes habían administrado su autoridad y su carisma de forma solidaria y generosa, poniéndolos al servicio principalmente (como hacían Maguida me Daty, Maguenna y Mambo Mahaal) de los necesitados; así como la concentración de todo el poder en manos de un caudillo-teócrata militar y varonil que se dedicó a aterrorizar primero a las féminas y a continuación a todos los demás.

Sobrecogen, por cierto, las palabras que el narrador dedica al Lohodann último ("saca su espada otra vez y empieza a matar a toda la gente que ve dentro de la igle-

sia. Matando”), porque dan cuenta del aprendizaje que el caudillo annobonés había hecho de programa de violencia irracional y rezumante de testosterona que habían vociferado los extranjeros que invadían la isla: “no hay otra cosa que hemos venido a la guerra contra ustedes. Hemos venido a la guerra. Hemos venido a la guerra”.

La leyenda annobonesa de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo, que no tardaremos en analizar, confirmará que el significado profundo de la violencia que estalla en la leyenda de Lohodann, con la que comparte ingredientes cruciales, está ligado a la idea de que la invasión colonial no supuso solo un desastre instantáneo y directo, sino también una catástrofe en diferido, pues de ahí vino la aparición o la importación del conflicto intestino y devastador de la brujería.

Nos sorprenderá, además, la lección que se desprende de una muy significativa variante que hay de la leyenda de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo: la que aflora en la novela de Francisco Zamora Lobo y está protagonizada por la “bisabuela Andja Bichi”, según era recordada por una de sus descendientes, la carismática especialista religiosa Tatan D'Awal. Aquella bisabuela heroica, cabecilla de un episodio memorable de resistencia contra los invasores, había retornado, tras llevar a los suyos a la victoria, a su papel de mujer positiva, fecunda, generosa, inmune a la embriaguez del poder y a los excesos que se asociaban a los caudillajes masculinos. La lección que se puede deducir es clara: el compromiso, la filantropía, la utopía, son cosas más bien de mujeres; y el egoísmo, la corrupción, la distopía, son maldiciones inherentes a los hombres.

Los siglos han pasado, pero el colonialismo, el proselitismo católico, los abusos de poder contra las muje-

res más que contra los demás, siguen siendo factores que condicionan las ecuaciones de las que son parte la isla de Annobón y las experiencias personales de sus investigadores. Es de lamentar que todavía en 2014 tuviese que declarar Valérie de Wulf, a propósito de sus largas y fecundas indagaciones, que

como mujer, no fui autorizada a consultar los archivos capuchinos de Roma, ni los de los claretianos de Malabo. Afortunadamente los claretianos de Vic y Roma me acogieron muy amablemente<sup>259</sup>.

Se confirma que la prepotencia machista sigue siendo condición ambiental que no falta en nada de lo relativo a la vida y a la investigación de la historia en Annobón.

En conclusión: pocas fábulas tan ricas y fascinantes desde el punto de vista literario, y tan conmovedoras y perturbadoras desde el histórico, político, ideológico, moral y de género, ha producido la humanidad como la del apocalipsis que se abatió sobre la isla de Annobón a raíz de la agresión del colonialismo, el militarismo, el cristianismo, el machismo, todos compinchados y agravados por su alianza. Pocas comunidades como la annobonesa han sido sometidas a esclavitudes, crímenes y abusos tan despiadados, continuados y poco reconocidos.

Y pocos héroes y asesinos de personalidad tan esquizofrénica al tiempo que tan emblemática hay como Lohodann, cuya tortuosa idiosincrasia encaja en un vector bien acotado de la historia del mundo y del África en los últimos siglos: en el de la guerra que, tras involucrar a colonizado-

---

<sup>259</sup> Traduzco de de Wulf, *Les Annobonais*, II, p. 15.

res-esclavizadores y a colonizados-esclavizados, se hundió en todavía peores sombras y desgarramientos, cuando algunos hijos de los esclavizados y colonizados se hicieron con el poder y se erigieron en verdugos de los suyos.

## LOHODANN, O EL DICTADOR DEL SHIBBOLET

No me he referido a ellas en el capítulo anterior, por la aspiración de darles mayor realce en un capítulo específico, que llega ahora; pero me parecen especialmente significativas y perturbadoras las dos escenas de la leyenda de Lohodann en que aflora la fórmula “creo en Cristo, soy cristiano”, derivada de la plegaria del credo que los misioneros obligaban a aprender y a recitar a los isleños, y que el caudillo forzó a repetir a sus paisanos si no querían ser muertos al instante por su espada.

La primera escena se inscribe, recuérdese, en el fragor de un combate contra los invasores:

En el segundo día llegan al poblado de Awal. Al llegar ahí empieza la batalla. Entonces aparecen dos mujeres de entre la multitud. Llegan y se arrodillan ante él diciendo:

—Creemos en Cristo, somos cristianas.

Ese ya no las toca, las deja pasar y siguen su camino adelante. Sigue su batalla adelante.

Bien: De esas dos mujeres, una se llamaba Fiip y la otra Fililipie.

La segunda escena llega cuando, en el desenlace mismo del relato, Lohodann

empieza a matar a toda la gente que ve dentro de la iglesia. Matando. Entonces, de la gente que iba matando, unos venían y decían:

—Yo creo en Dios, soy cristiano.

A esa gente les dejaba. Otra vez de nuevo volvieron a aparecer las dos mujeres estas:

—Creemos en Dios, somos cristianas.

Eran Fiip y Fililipie. Las deja pasar.

Evocan sin duda estas violencias perpetradas por Lohodann antiquísimas prácticas de *shibbolet*, que es una modalidad de ordalía verbal, gestual, pragmática, que he caracterizado de esta manera en otro trabajo:

La voz hebrea *shibbolet* es misteriosa y polisémica. Hay quien hace remontar su etimología semítica a ‘espiga’ y quien prefiere la acepción de ‘corriente de agua’. Su estreno en el registro escrito, y su propio nombre fosilizado, se dan nada menos que en el libro bíblico de los Jueces, 12, 4-6:

Y los galaaditas tomaron los vados del río Jordán a Efraím, y cuando alguno de los de Efraím que había huido decía: “¿Pasaré?”. Los de Galaad le preguntaban: “¿Eres tú efrateo?”. Si él respondía “no”, entonces le decían: “Pues di *shibboleth*”.

Y él decía “sibboleth”, porque no podía pronunciar aquella suerte.

Entonces le echaban mano y lo degollaban. Y así murieron cuarenta y dos mil de los de Efraím.

La invitación que se hace a alguien para que pronuncie una fórmula oral de dificultad equiparable a esta del *shibboleth* bíblico, con el fin de que pueda probar su pertenencia o no a determinada comunidad lingüística (y por tanto cultural y política), ha sido una estrategia de clasificación de la otredad activada en muchos tiempos, lugares, tradiciones y literaturas, y con tonos que van desde lo trágico y dramático hasta lo cómico.

En la España de los siglos xv y xvi la prueba del idioma era una táctica común, por ejemplo, para desenmascarar moriscos:

Si al pasar de esta vida no sabemos pronunciar el nombre de quien somos, pereceremos. Lo mismo acontecía a los moros quando andaban en la pérdida de Granada, que les dezían los xhriptianos: “dezid cebolla”, y ellos, no pudiendo pronunciar las dos *II*, dezían: “cebolia”, y por allí eran conocidos<sup>260</sup>.

El clarividente gramático Antonio de Nebrija [...] puso en relación la estrategia de la prueba del *shibbolet* con la diversidad dialectal y con los conflictos entre grupos sociales y culturales de la España del momento; y con las hablas no solo de moriscos, sino también de italianos, negros, etc.:

Valdés, *Diálogo*, 78-79, informa inequívocamente, si bien Valdés siempre atiende a la lengua de los bien hablados: “esto es, que el castellano pronuncia siempre las dos eles como vosotros [los italianos] pronunciáis la *g* con *ly* con *i*, de manera que vosotros escrivíis *gagliardo* y nosotros *gallardo*, y todos lo pronunciamos de una mesma manera; y lo mesmo acontece en los otros vocablos semejantes a este”.

Es más: Bernardo de Aldrete documenta de una manera indirecta la pronunciación castiza de la *II* en Andalucía: “En la guerra del reino de Granada, en la rebelión de los moriscos, a los aljamiados que no avían desde niños aprendido nuestra lengua i su pronunciación, para conocerlos les hazían dezir *çebolla*, y el que era morisco dezía *xebolia*” (*Varias Antigüedades de España, África y otras provincias*, Amberes, 1614, pág. 153)<sup>261</sup> [...]

<sup>260</sup> Florete de anécdotas y noticias diversas que recopiló un fraile dominico, ed. Francisco Javier Sánchez Cantón (Madrid: Real Academia de la Historia [*Memorial histórico español*, vol. XLVIII], 1948) p. 38, núm. 55.

<sup>261</sup> Amado Alonso, *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos* (Madrid: Gredos, 1976) pp. 163-164. Véase además Robert Pocklington, “El sustrato arábigo-granadino en la formación de los dialectos orientales del andaluz”, *Revista de Filología Española* 66 (1986) pp. 75-100, especialmente la p. 85; y Benedetta Belloni, “Que es gente que come arroz, / pasas, higos y alcuzcuz: la construcción de la imagen

La estrategia lingüística, cultural y política que recibe tal nombre ha sido atestiguada en muchas épocas y tradiciones, algunas muy alejadas de nuestras fronteras. Tuvo cruel relevancia, por ejemplo, en el transcurso de la terrorífica Masacre del Perejil, que en octubre de 1937 causó miles de víctimas (se ha llegado a hablar de hasta 35 000) entre los jornaleros haitianos que vivían en la República Dominicana: [...]

La Guardia utilizaba la pronunciación del español como supuesta prueba para poder decidir quién era “haitiano”. Muchos soldados exigían que los capturados dijeran “perejil”, “tijera”, o varias otras palabras con la letra “r”. La supuesta inhabilidad para pronunciar esta letra en español era representada como un indicador de la identidad haitiana<sup>262</sup> [...]

La prueba del *shibbolet* se ha mantenido hasta hoy en muchos contextos [...] Pero en la mayoría de los casos el *shibbolet* se manifiesta en su dimensión más maligna e intransigente: por ejemplo, en las pruebas de selección o de marginación y rechazo de personas trabajadoras e inmigrantes; y hasta en crímenes terroristas perpetrados, tras un proceso de purga de prisioneros, contra personas que no son capaces de hablar con corrección en una lengua concreta o de recitar de memoria unos textos acuñados determinados<sup>263</sup>.

---

estereotipada del morisco en nueve comedias de Lope de Vega”, *Anuario Lope de Vega* 18 (2012) pp. 80-113, especialmente el epígrafe “El habla del personaje lopesco: la jerga morisca”, pp. 105-108.

<sup>262</sup> Richard Lee Turits, “Un mundo destruido, una nación impuesta: la masacre haitiana de 1937 en la República Dominicana”, *Translating the Americas* 2 (2014) pp. 1-47, pp. 28-29.

<sup>263</sup> Véase José Manuel Pedrosa, “La Lozana andaluza y el *shibbolet* de Coridón, o la traducción como prueba iniciática”, *Babel a través del espejo. Homenaje a Joaquín Rubio Tovar*, eds. Marina Serrano Marín, Belén Almeida y Fernando Larraz (Alcalá de Henares: Universidad, 2021) pp. 171-187, pp. 175, 178 y 180-181.

La práctica del *shibbolet* que cruelmente ejecuta Lohodann en Annobón impresiona por varias razones: ya he dicho que porque, para empezar, utiliza el formulismo del “credo” católico como rasero para identificar o descartar a quienes serán sus víctimas sacrificiales; además, por su enorme parecido con, por ejemplo, el episodio de la guerra entre galaaditas y efrateos que, según acabamos de saber, evocaba nada menos que la escritura bíblica de Jueces, 12, 4-6.

Pero hay algo más que contribuye a que tales escenas de la leyenda annobonesa sean de las más brutales entre las que hay registradas en materia de *shibbolet*: el que no se apliquen a detectar y a eliminar, como es lo habitual, a personas de otras comunidades, sino a miembros de la propia comunidad, si no declaraban comunión absoluta con el credo del dictador.

Contribuye por lo demás, el afloramiento en nuestra leyenda, y por partida doble, del *topos* literario del *shibbolet*, a ensanchar en grado enorme y dramático el envoltorio mitológico e ideológico en el que cabe entender al personaje protagonista, Lohodann, y a sus acciones; y a confirmar la riqueza y la profundidad excepcionales que tienen el imaginario y la narrativa de la isla de Annobón.

LA LEYENDA DE BÊTÊ TOME BICHI Y  
BÊTÊ BOBO (ISLA DE ANNOBÓN, GUINEA  
ECUATORIAL)

Cabe suponer que la leyenda de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo (o de Andja Bichi y Nosopay, según una versión alternativa) debió de ser, como lo fuera la leyenda de Lohodann, con la que se halla argumental e ideológicamente vinculada, un gran fresco narrativo en el que se anudarían la historia, el mito, la épica, la tragedia, el fatalismo escatológico, y la conciencia pesimista y atormentada de la propia identidad de los annoboneses que durante generaciones fueron sus transmisores.

Pero, por desgracia, las dos únicas versiones que, hasta donde yo sé, han sido publicadas, en 2015 y 2017, no están en su lengua original, el *fa d'ambô*, sino en español; y sus textos son muy precarios, por llenos de erosiones, lagunas, cabos sueltos. Hay notables desajustes, además, entre la una y la otra, en lo relativo a la onomástica, a la topografía, al género y a las acciones y los destinos de los protagonistas.

Para que nos hagamos una idea, la versión más extensa y algo más trabada, la puesta por escrito por Pedro Bodipo Lisso y publicada en 2015, considera varones a los héroes Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo, a quienes da por huídos, al final, de la isla. La versión más breve, la presentada de modo más elíptico y fragmentado en la novela *La República fantástica de Annobón* (2017) de Francisco Zamora Lobo, habla en cambio de una heroína Andja Bichi en femenino, la cual, en vez de escapar de allí, dejó un

fecundo linaje en Annobón. Menciona también a un tal Nosopay que anduvo involucrado en la lucha y pasando información a los isleños: único rasgo que comparte con los héroes Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo de la versión de Bodipo Lisso, quienes actuaron también como espías en pro de los resistentes. Lo paradójico es que “Nosopay” es, en la versión de Bodipo Lisso, un topónimo que identifica un pico montañoso<sup>264</sup>; mientras que funciona como antropónimo en la de Zamora Lobocho. Estas y un sinnúmero más de diferencias y contradicciones, que son, por otro lado, indicios de intensa vida oral, complican el análisis y la comprensión de ambos textos, así como cualquier pretensión de acercamiento o de reconstrucción de su hipotético prototipo.

La versión primera se la debemos, ya lo he dicho, a Pedro Bodipo Lisso, un annobonés benemérito que desempeñó un cargo de autoridad tradicional en la isla y que obtuvo las informaciones de su propia memoria y de la de los ancianos a los que entrevistó con asiduidad a finales del siglo xx. Su singularísima crónica-ensayo acerca

---

<sup>264</sup> En la novela de Ávila Laurel, *Arde el monte de noche*, pp. 53-54, Nosopay es también presentado como un topónimo relativo a un lago y a un terreno aledaño: “La primera cosa fue que una mujer y su hermana cogieron un trozo de leño humeante y subieron por el camino del Pico, con intenciones de ir a sus plantaciones que había alrededor del mismo sitio, sitio aledaño igualmente al lago que se conoce por Nosopay. Lo que pasaba no era que en Nosopay el pico y el lago no estuvieran cercanos; la realidad del sitio era que el pico y el lago estaban situados en distintos niveles, según la observación de quien pudiera verlos juntos. El que levantaba su cabeza sobre todos, desafiante y altivo, era el Pico de Fuego, el pico propiamente. A sus pies, como durmiendo, estaba el lago, al que se podía mirar de manera casi furtiva desde las alturas de Nosopay, que es un terreno plano que rompe abruptamente una de sus alas en un impresionante precipicio, en realidad un vacío del ser, para acoger precisamente el manso lago, solamente agitado por leves brisas”.

de la historia y de la identidad annobonesas se la entregó mecanografiada, en 1997, a Valérie de Wulf, quien impulsó su edición y publicación en 2015, cinco años después de la muerte del cronista<sup>265</sup>. Antes, en 2014, la antropóloga francesa había publicado algunos extractos de aquel escrito, unos cuantos de ellos relativos a la leyenda de Bête Tome Bichi y Bête Bobo<sup>266</sup>.

Reproduciré literalmente, sin enmendar ciertas incorrecciones ortográficas y estilísticas, y adobándola (aunque no mezclándola) con algunas glosas mías, la leyenda completa, tal y como la escribió Bodipo Lisso. He aquí sus prolegómenos, que ponen de relieve hasta qué punto estaban los annoboneses convencidos de que la religión de los españoles era de entraña diabólica y opuesta, por eso, a la ortodoxia cristiana que ellos asignaban a su religión sincrética:

El 26 de diciembre de 1.778, España toma posesión de la Isla. El Pueblo annobonés se mostró hostil oponiéndose, a lo que consideraban una invasión, por cuanto no entendían de convenios ni tratados, toda vez que los acuerdos no fueron contraídos ni firmados por ellos, esto en primer lugar; segundo, tenían conocimiento de que el león [de las banderas españolas] representaba al “diablo”, y tercero, al emprender no más tomar posesión de la Isla con la represión el intento de erradicar la práctica religiosa de los lugareños, se soliviantaron, levantándose en franca rebeldía “armada” contra sus “posibles invasores”.

El español por su parte, no aviniendo a emplear una política más adecuada a las circunstancias tratando de ga-

---

<sup>265</sup> Pedro Bodipo Lisso, *Annobón: su tradición, usos y costumbres* (París: L'Harmattan, 2015); la leyenda de Bête Tome Bichi y Bête Bobo está en las pp. 45-47.

<sup>266</sup> En de Wulf, *Les Annobonais*, II, pp. 85-88, sobre todo.

narles por vía diplomática, sino recurriendo a la fuerza, dio ocasión a la lucha que se entabló entre ambas facciones.

Continúa Bodipo Lisso evocando la agresión de los españoles, a la que los annoboneses se vieron obligados a responder con manos, piedras y algún que otro arpón de pesca: pobre arsenal, tan modesto como el que Lohodann había opuesto a los invasores de su leyenda, frente a los arcabuces, lanzas y armaduras extranjeros:

Ellos, los españoles disponían de arcabuces (fusil de guerra antigua), lanzas y armaduras, y los annoboneses con las manos limpias, con excepción de unos pocos arpones de pesca, no podían esperar otra cosa que ser exterminados.

Faltos los nativos de todo material de construcción, las casas eran de hojas de cocotero trenzado o de hojas de palmera, altamente vulnerable para las armas españolas. Los supuestos invasores se dedicaban a merodear durante las noches lanzándoles a través de las paredes de sus casas, con lo que por las mañanas aparecían varios muertos.

Ante esa coyuntura, no les quedó otro recurso que abandonar el Pueblo y refugiarse en los lugares Haman PICU SANCHAGU (pico Santiago) y NOSSOPAY, situados a lados opuestos del lago A-POTO (Mazafin). Como primera providencia, formaron fortificaciones a manera de trincheras con piedras, en forma cuadrangular y con cabida para varias personas, pues, se llevaron sus mujeres e hijos.

A la vista de que los arpones no surtían efectos a largas distancias, únicamente les quedaba como armas las piedras que solo podían arrojar contra los enemigos. Las piedras llegaron a faltar, quedando ellos a la merced de aquellos.

Justo entonces entraron en escena, salidos de no se sabe dónde, los enigmáticos y varoniles Bêtê Tome Bichi y Bêtê

Bobo, capaces de volar y de hacerse invisibles, además de invulnerables a cualquier arma. Pudieron por eso infiltrarse en las filas enemigas, lo que les permitió enterarse de sus planes y aprovisionar con piedras de la costa a los resistentes:

Mas providencialmente, aparecieron dos personajes de leyenda, que tenían la capacidad de volar, hacerse invisibles e inviolables a las armas de cualquiera clase.

Uno se llamaba BETE TOME BICHI y el otro BETE-BOBO, quienes tenían como misión primordial, usando de su invisibilidad, entremezclarse con la tropa invasora para estar al tanto de sus proyectos guerreros para informar a los atrincherados, y más aún dedicarse a acarrear piedras desde la costa hasta las trincheras. Las piedras de las costas, generalmente son más pesadas que las del bosque.

Irrumpe entonces en la guerra un capitán español enfundado en una pesada armadura. Los isleños lo identifican con el conde de Argelejo, indiferentes al hecho de que, según las fuentes españolas, hubiese enfermado y muerto antes del desembarco español de 1778. El caso es que los annoboneses arruinaron con sus piedras, afirman ellos, su armadura, lo cual provocó la desbandada de los invasores, quienes, tras una negociación ulterior, abandonaron la isla.

Se deduce que la salida de los españoles de Annobón en 1778, que la historiografía afirma que fue voluntaria y motivada por la decepción que en ellos causó la insignificancia estratégica del enclave, quedó ilusamente transfigurada, en la memoria de los nativos, en derrota obrada gracias a sus piedras y a la ayuda de sus dos caudillos prodigiosos y sobrevenidos. Aún quedan huellas en el paisaje cubierto de hierba, se dice, de las trincheras:

Cuando la lucha se hizo más intensa, los españoles trajeron o bien el capitán de la tropa se colocó una armadura guerrera y pretendió asaltar la defensa situada en “NOS-SOPAY”. La ubicación de las dos trincheras era y es como sigue: dando de frente al Iago “A-POTO”, el Pico Santiago nos da siempre a mano derecha, por lo que se encuentra situado al oeste, mientras que “NOSSOPAY”, nos da a la izquierda, y por lo mismo situado al Este. Son dos picachos empinados, cuyos accesos por el frente, costados derechos e izquierdos son casi inaccesibles, sobre todo si el enemigo viene del Pueblo.

De suerte que al intentar subir el acorazado fiándose en su armadura, por consejo de los “personajes” citados, se le deja aproximar a fin de fijar bien los tiros, y considerada la distancia apta, empezó el bombardeo de las piedras contra su persona; desgraciadamente, a cada tiro, la coraza se abollaba no permitiendo le moverse a su guisa y con la ligereza que el caso requería, de suerte que llegó el momento en que no pudo moverse y se derrumbó; con su caída los demás se dieron a la fuga, volviendo la calma.

Calmados los ánimos por ambas partes luego de un periodo de tiempo, las negociaciones se hicieron directamente entre ambas partes, y el Pueblo volvió los de mi generación los encontró.

Esto no es una fábula, hoy todavía se puede observar las trincheras tal cual fueron hechas en su tiempo cubiertas de musgos y hierbas raquílicas, pero en completa forma, sobre todo la situada en el pico Santiago, que se encuentra en el camino a LEM.

Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo fueron pésimamente retribuidos por los annoboneses, quienes, por envidia, les acusaron de querer robarles sus mujeres e intentaron asesinarlos arrojándolos desde lo alto de una peña. Pero ambos

evitaron la muerte echándose a volar y abandonando la isla, no sin antes cubrir a sus nativos de maldiciones:

Por antonomasia (sic), el hombre es desagradecido y tiende a pagar mal por bien. Y fue el concreto caso del Pueblo an-nobonés. Acabada la lucha, ya no había necesidad de “esas personas de leyenda”, y alegando que esos cohabitaban con sus mujeres, mas que nada movidos por la envidia, se juramentaron para matar a los dos salvadores, y, en el preciso momento en que trataron de despenar a dichos personajes, se echaron a volar y se largaron para siempre. Pero no sin antes, maldecir al Pueblo y a los habitantes del mismo.

La consecuencia fue el nacimiento de seres con rasgos corporales anómalos y con capacidades mágicas (¿habrían sido engendrados por Bêtê Tome Bichi y por Bêtê Bobo antes de su huida?), que instituyeron la brujería que desde entonces causa graves males y fracturas sociales, a menudo fatales, en Annobón. Bodipo Lisso aprovecha, por cierto, para acordarse en su relato de otro borroso “blanco” abusador al que los nativos, celosos de su autonomía, acabarían eliminando:

Después que la calma volvió al Pueblo, y la gente hacían vida normal, se dieron casos de seres aparecidos en Annobón, de cuya procedencia se ignoraba y se ignora hasta la fecha, de forma que existe en la misma algunas familias con la tez roja, cabellos lacios y largos y ojos de color azul (llamado por muchos “ojos de gato”; no son mulatos, porque tardaron varios años para que los españoles se afincaran en la Isla).

Se cuenta también que hubo otro blanco de ignorada procedencia conocido por OV-DYUDYRIA, quien convivió con los nativos, y que pese a la escasez de barcos que lle-

gaban a la Isla, ese vivía opíparamente sin faltarle nada, hasta el día que el Pueblo se levantó contra él y desapareció [sic].

Esos personajes que dan pie a que se les llaman “mágicos”, tuvieron mujeres e hijos, de donde seguramente proceden esas familias que a nuestros antepasados, como consecuencia de las maldiciones y conjuros de “BETE TOME BICHI Y BETE BOBO”, surgió la hechicería annobonesa o brujería.

La versión inserta dentro de la novela de Francisco Zamora Lobocho es muy diferente de la versión de Bodipo Lisso. Está puesta en la boca de la anciana Tatan D'Awal, carismática especialista religiosa, quien se habría empeñado en dictarla, para que no cayese en el olvido, a un nativo que conocía los rudimentos de la escritura.

Que entre la versión de Zamora Lobocho y la de Bodipo Lisso hay un abismo lo prueba el hecho, para empezar, de que el novelista annobonés no mencione a Bêtê Tome Bichi ni a Bêtê Bobo, ni los identifique como héroes de género masculino. En cambio, hace protagonista de la narración a la “bisabuela Andja Bichi”. Alude de pasada, y en un plano diferente y secundario a un enigmático “Nosopay” (al que los españoles llamaban Antonio de la Cruz, dice), que anduvo entregando a los annoboneses información clave para derrotar a los españoles, “y a quien hubo que ejecutar al final por traidor”. No quedan claros, en el relato de Zamora Lobocho, los términos de aquella traición ni de aquel castigo.

Pero el episodio resulta crucial porque si la versión de Zamora Lobocho habla “de la información que nos proporcionaba puntualmente Nosopay”, la de Bodipo Lisso aseguraba que Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo tenían la ha-

bilidad de, mágicamente, “entremezclarse con la tropa invasora para estar al tanto de sus proyectos guerreros para informar a los atrincherados”. Ambas cruciales tareas de espionaje en favor de los isleños vinculan los perfiles, en todo lo demás muy diferentes, de ambas parejas de personajes.

El relato de Zamora Lobocho pone mucho énfasis, en fin, en que el interés de los españoles era esclavizar a los annoboneses; no menciona ninguna pesada armadura del caudillo Argelejo; ni se acuerda de ningún conflicto entre los héroes de la rebelión annobonesa y los nativos a propósito de las mujeres isleñas; ni relata que los jefes de la resistencia se echaran a volar cuando iban a ser arrojados desde una peña, ni que maldijeran la isla, ni que ello sembrase la semilla de la fatal brujería:

—Los holandeses buscaban agua, pero los que sí vinieron a por esclavos fueron los españoles —dijo la vieja espantando con la mano una mosca que revoloteaba su rostro—. Pero también tuvieron que retirarse de Annobón derrotados y humillados con su jefe Argelejos herido de muerte [...] Como lo que sucedió no consta en los libros y lo que sí viene lo escribieron los españoles, vosotros, los jóvenes educados por los sacerdotes blancos, creéis solo en lo que ellos cuentan. Dais siempre por sentada la versión del hombre blanco [...] Cuentan que tres días antes de la llegada de los españoles, se declaró una gran tormenta. No era raro, porque estábamos a mediados de noviembre, pero mi bisabuela Andja Bichi presintió malos augurios y alertó a la población. Aunque nadie le hizo caso.

—No sabía que fueras familia de la gran Andja Bichi.

—¿De quién te crees que heredé mis poderes? —preguntó orgullosa Tatan D'Awal, buscando los ojos del escriba— Ella instruyó a mi abuela, mi abuela a mi madre

y mi madre a mí [...] Los españoles —añadió— fondearon con dos barcos acompañados por otro portugués. [...] Para entonces los españoles habían adquirido fama de crueles negreros. Y los annoboneses no estaban dispuestos a vivir bajo el yugo de la esclavitud. Se consideraban hombres libres [...]. Ante la agresiva actitud de los ambo, españoles y portugueses se retiraron a deliberar mientras la población, armada de reliquias y remos, estandartes y objetos arrojadizos, organizaba una manifestación al término de la cual se dirigieron todos al conde de Argelejos para advertirle que, si su gente permanecía en la isla un día más, correría la sangre [...]

Argelejos cayó combatiendo en el último día de guerra en Palé. Estábamos preparados, ya sabíamos lo que era la guerra tras habernos enfrentado en dos ocasiones con los holandeses y rechazado otras incursiones de piratas ingleses y alemanes. Además de disponer de varios viejos fusiles de chispa y de la información que nos proporcionaba puntualmente Nosopay, al que los españoles llamaban Antonio de la Cruz y a quien hubo que ejecutar al final por traidor, contábamos con una guerrillera de cualidades excepcionales, una líder.

—La famosa y legendaria Andja Bichi.

—Mi bisabuela. Una mujer increíble. No solo organizaba la resistencia, sino que además suministraba pocimas y remedios para convertir a los hombres en invencibles. Derrotamos a los españoles y matamos a su capitán... Y los expulsamos de Annobón, aunque ellos jamás lo reconocerán. Algunas veces, sobre todo en noches de tormenta, me parece escuchar entre rayos y truenos aquel grito de guerra de Andja Bichi que tanto enardecía a los nuestros y aterrificaba a los soldados españoles parapetados en sus trincheras:

—¡¡¡Jija, Jija, Poloventu!!!<sup>267</sup>.

---

<sup>267</sup> Zamora Lobocho, *La República fantástica*, pp. 228-229.

Se reconocen en la leyenda de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo, recordada por Bodipo Lisso (más que en la de Andja Bichi y Nosopay evocada por Zamora Lobocho), unos cuantos vínculos cruciales con la leyenda de Lohodann. Ambas se hallan firmemente ancladas en la topografía de la isla<sup>268</sup>. Y ambas están protagonizadas por héroes que primero ayudan a los nativos a repeler casi sin armas una formidable agresión extranjera, y que a continuación se enemistan con sus defendidos. Si Lohodann se aplicó, a partir de la ruptura, a asesinarlos en nombre del Cristo de los misioneros, Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo prefirieron cubrirlos de maldiciones que acabarían causando grandes y mortales males, en diferido. Ambos comienzan siendo, pues, relatos de resistencia épica, y acaban degradados en desoladas escatologías articuladas en torno a caudillos militares que traen la destrucción, inmediata o a plazos, a la isla.

En un intersticio borroso queda la leyenda de Andja Bichi, la bisabuela resistente, carismática, mesiánica, benefactora en todos, generadora de un linaje fecundo, que acaso sea cifra del Annobón que hubiese podido ser si las

---

<sup>268</sup> Traduzco de Wulf, *Les Annobonais*, II, p. 86: “[En el relato de Pedro Bodipo Lisso] hay un rasgo sorprendente que se encuentra en otras leyendas annobone-sas, y que las distingue claramente de la mayoría de las leyendas pertenecientes a otras tradiciones, y es la precisión de las localizaciones geográficas de los acontecimientos. El tamaño de la isla hace que los acontecimientos no puedan tener lugar en un lugar remoto, sino que todo debe desarrollarse dentro de un perímetro conocido por todos. Así, cada historia tiene sus propios puntos de referencia, lo que vincula cada vez más a los isleños con su isla. Esta localización también añade otra dimensión a las historias reales o imaginarias que cuentan los annoboneses, legitimándolas en cierto modo al hacerlas más concretas, ya que están vinculadas a lugares existentes. De este modo, el intento de los españoles de apoderarse de la isla parece casi tangible, a pesar de las maravillosas descripciones”.

mujeres, en vez de los hombres, hubiesen tenido el control de los sucesos y los destinos de la isla.

Pero en todos estos argumentos laten tópicos, diseños, pulsiones, que no quedan ceñidos al breve recinto de Annobón, sino que miran mucho más allá, por sobre mares y continentes. Por ejemplo: es muy llamativo el énfasis que pone el relato de Bodipo Lisso sobre la torpe figura del caudillo español Argelejo, cuya pesada armadura es imán de los ataques de los nativos, lo cual lleva a su parálisis y derrota. Saltan a la vista las analogías con el Fierabrás carolingio y con el Re'de Mouro Grande caboverdiano, cabezas de otros tantos ejércitos, y que portaban indumentaria y armas muy pesadas (tanto como para que tuviesen que recibir ayuda con ellas), que no les libraron del derrumbamiento y de la derrota ante los mucho más livianos Oliveros y Jon<sup>269</sup>.

Recordemos que en el cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*) había una escena en que el rey moro usa, justo antes de ser derrotado y muerto, un sombrero pesadísimo y un aparatoso abrigo de acero:

Le pide a Jon que le ayude a ponerse el sombrero.

—Sin mi sombrero me caeré para atrás.

En su sombrero hay siete prensas de azúcar (*tripixe*), siete *cobii*, siete *lambri*.

—Ahora ayúdame con mi caballo.

---

<sup>269</sup> El tópico del armamento pesado o aparatoso que acaba convertido en engorro y causa de una derrota militar es muy viejo y tiene un sinnúmero de proyecciones; véase el comentario de José Manuel Pedrosa, "Eneas, el Cid y los caminos trillados del exilio heroico", *Ínsula* 731 (2007) pp. 11-14, a los versos 992-994 del *Cantar de Mio Cid*, relativos a la derrota del presuntuoso ejército de don Remont Verenguel frente a las tropas del Cid, mucho más ligeras: "Ellos vienen cuesta yuso e todos

—Lo haré. Tengo paciencia, porque voy a matarte.

—Ahora ayúdame con mi abrigo.

Su abrigo es de acero. Jon corta las prensas de azúcar una por una. El Gran Moro cae, porque sin su sombrero no puede estar de pie. Le pregunta a Jon su nombre. Salta la espada y va a por el Gran Moro. Se desmaya. Jon le pide que entregue a la princesa. Él se niega. Jon corta su cabeza. De su nariz salen los ciento veinte hombres (CabVerde).

Más aún: el Annobón desolado que queda tras la muerte del capitán español, cuyo paisaje recibe (en las trincheras que cubrió la hierba) la impronta del feroz combate, y cuyos pobladores quedan condenados a la muerte en el acto (a manos de Lohodann) o a la destrucción a plazos (por causa de la brujería legada por Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo), tampoco deja de evocar el yermo deshabitado y sin esperanzas en que queda convertido el país en que el ligero Jon de Mon Stofilan había liquidado al aparatoso Re'de Mouro Grande, según narraba el cuento caboverdiano 116, *El rey durmiente*. Recordemos:

Él se despertó y vio delante de sí una montaña. Pensó que era la cabeza de Re'de Mouro Grande. La partió por la mitad y la convirtió en un llano.

Volvió a casa, solo encontró a su madre viva.

Los demás de la ciudad habían muerto por la impresión.

Que no hay que ver como temeraria la identificación del histórico conde español Argelejo, del gigante Fierabrás y

---

traen calças, / e las siellas coceras e las cinchas amojadas; / nos cavalgaremos siellas gallegas e huesas sobre calças"; y además Piñero y Pedrosa, "Todos con cadenas de oro / y jubones de brocado", en *El romance del caballero*, pp. 256-263.

del caboverdiano Re'de Mouro Grande, al hilo de estas narraciones paralelas (y absolutamente fabulosas) de sus respectivas muertes, es algo que avala la percepción de Valerie de Wulf de que en esa peripecia y en otras de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo pudiera haber ecos, aunque muy distorsionados, de los viejos modelos narrativos carolingios, mezclados con deformadas e ilusorias reinventiones del pasado histórico alumbradas por la inventiva imaginación local.

Acerca de los “dones extraordinarios: pueden volar, volverse invisibles y son invulnerables” de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo, afirmó la investigadora francesa esto en concreto:

Otros personajes con habilidades excepcionales existen en los cuentos tradicionales africanos, pero veo una fuerte influencia de los cuentos carolingios que sabemos que se difundieron en Santo Tomé, Príncipe, e incluso en Annobón, con Lohodann. Pienso, por ejemplo [a propósito de la capacidad para “volverse invisibles” de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo], en el anillo de invisibilidad del *Orlando furioso* de Ariosto, pero también en las morfologías excepcionales de estos héroes, que les permiten resistir las embestidas de sus adversarios<sup>270</sup>.

Más: la escena en la que el capitán español se lanza contra los annoboneses, investido con una aparatosa arma-

---

<sup>270</sup> Traduzco de Wulf, *Les Annobonais*, II, pp. 85-88. Acerca de los personajes fabulosos inmunes o invulnerables a las armas enemigas, véase José Manuel Pedrosa, “Del ladrón invulnerable al que arrancó la oreja de su madre: mito, leyenda y cuento del bandido en la América hispana”, *Revista de Literaturas Populares* 12 (2012) pp. 130-191. En capítulos que seguirán conoceremos narraciones que fueron impresas en pliegos de cordel en que algunos cuerpos de mártires cristianos se mostraban invulnerables a determinados tormentos.

dura, ha merecido este comentario de la investigadora francesa:

¿Se trata de una historia maravillosa o del relato de otro asalto que realmente tuvo lugar en el pasado, al que se añadieron algunos pasajes imaginarios? Más adelante, en el relato, nos enteramos de que los españoles intentaron apoderarse de estos lugares fortificados. Asaltaron las trincheras. Los annoboneses, siguiendo el consejo de los dos hombres maravillosos, dejaron acercarse a estos invasores, que se hallaban confiados en la protección de la armadura. Pero una vez que estuvieron al alcance de las piedras que les lanzaron, fueron recibidos por una lluvia de proyectiles, y el hombre que iba en cabeza pronto se vio incapaz de moverse debido a la deformación de su armadura. Entonces se desploma, aparentemente muerto, y sus compañeros de armas huyen, permitiendo a los habitantes volver a la paz.

La influencia de las leyendas carolingias parece estar presente aquí, ya que es difícil imaginar a un caballero con armadura avanzando por un camino escarpado bajo el sol ecuatorial de Annobón. Además, como ya se ha mencionado, sabemos que estas historias circulaban en Santo Tomé, Príncipe e incluso en Annobón con Lohodann [...].

La persona que llevaba esta armadura no es nombrada en la versión annobonesa de la historia. Sin embargo, los annoboneses que entrevisté pensaban que se trataba del conde de Argelejo y del símbolo que encarnaba entre los isleños. El hecho de que vaya vestido de esta manera no obstaculiza en absoluto a los isleños en su relato [...]

En realidad, me parece que esta leyenda atribuida hoy al conde de Argelejos es mucho más antigua porque, como acabamos de ver, es en parte el resumen de los violentos intercambios que los annoboneses vivieron con los holandeses durante el siglo xvii. De hecho, cuando José de Moros y Morellon visitó Annobón entre 1834 y 1836, dejó claro que

los isleños ignoraban que eran súbditos españoles; al parecer, la expedición de Argelejos no les había dejado ningún recuerdo.

Por tanto, supongo que, con el paso del tiempo y el asentamiento progresivo de los españoles en el Golfo de Guinea, al enterarse de que la expedición había sido un fracaso y no saber cómo había sucedido realmente, los lugareños unieron este hecho histórico a una leyenda ya existente<sup>271</sup>.

Cabe matizar que no solo de Wulf defiende que algunas de las leyendas de enfrentamientos de annoboneses y extranjeros pudieran ser evocaciones de viejas agresiones de los holandeses. Es hipótesis que comparte Francisco Zamora Lobocho en algunas páginas de su novela de 2015, que evocan tres presuntas incursiones de navíos holandeses, en busca sobre todo de fuentes de aprovisionamiento de agua, más que de esclavos<sup>272</sup>.

Añade de Wulf otros datos y presunciones sagaces acerca de las memorias, las desmemorias, los estratos y los resortes narrativos e ideológicos que presumiblemente decantaron las tortuosas gestación y configuración del relato:

La expedición de Argelejos, cuya memoria tuvieron que revivir los españoles, permitió cristalizar, en un solo acontecimiento, historias transmitidas de generación en generación, pero también todo un mundo imaginario alimentado por la literatura oral. Pero antes, veamos cómo explican los annoboneses de hoy el fracaso en la toma de posesión de su isla: “El pueblo annobónes se mostró hostil oponiéndose, a lo que consideraban una invasión, por cuanto no entendían

---

<sup>271</sup> Traduzco de Wulf, *Les Annobonais*, II, pp. 86-87 y 89.

<sup>272</sup> Zamora Lobocho, *La República fantástica*, pp. 220-223.

de convenios ni tratados, toda vez que los acuerdos no fueron contraídos ni firmados por ellos, esto en primer lugar” [de la crónica de Pedro Bodipo Lisso].

El segundo argumento utilizado fue que, para los isleños, el león de la bandera española representaba al diablo. Se trata probablemente de un pretexto para explicar por qué los españoles no consiguieron arrebatárles la isla a finales del siglo XVIII. Finalmente, el último elemento invocado es que los annoboneses lo fiaron todo a su valor y, ansiosos de no ver erradicado su culto, se levantaron contra estos potenciales invasores, llegando incluso a tomar las armas [...]

La dimensión esclavista de la nación ibérica, que fue el principal motor de su pretensión de establecerse en el Golfo de Guinea, e incluso su deseo de esclavizar a los isleños, no son siquiera mencionados, a pesar de que estas fueron las principales razones por las que los annoboneses opusieron resistencia a todos sus invasores hasta aquel momento. Así pues, la reconstrucción de este acontecimiento histórico en el imaginario de los isleños parece, desde el principio de su narración, muy alejada de su realidad histórica original<sup>273</sup>.

---

<sup>273</sup> Traduzco de Wulf, *Les Annobonais*, II, pp. 83 y 84.

“Y LA VIRGEN ÁSTREA ABANDONA, LA ÚLTIMA DE LOS INMORTALES, LA TIERRA EMPAPADA EN SANGRE” (OVIDIO, *METAMORFOSIS*, I, 148-149): PLANTO POR ANNOBÓN

Salta a la vista, en fin, que la leyenda annobonesa de Bêê Tome Bichi y Bêê Bobo (o de Andja Bichi y Nosopay) es, tal y como ha llegado hasta nosotros, una taracea muy deturpada de un sinfín de elementos históricos, sociológicos, mitológicos, simbólicos, morales. De hecho, el conflicto final de sus héroes con quienes fueran sus protegidos isleños les asigna, en un primer nivel, a una familia épico-trágica que se halla muy bien tipificada y en la que suelen también solaparse el estrato histórico y el fabuloso: la de los mesías del tipo de Aquiles, Edipo, Cristo, Sigfrido, Juana de Arco, Mariana Pineda, Batman y tantos otros que acaban humillados, repudiados, expulsados, martirizados por los pueblos a los que habían favorecido, redimido o salvado<sup>274</sup>.

Admira que, dentro de ese marco, la leyenda de Bêê Tome Bichi y Bêê Bobo presente concomitancias particulares con la de Edipo, quien, tras llevar la prosperidad a las gentes de Tebas y después de favorecer a sus vástagos, recibió injurias de parte de aquellos a quienes había be-

---

<sup>274</sup> Véase al respecto José Manuel Pedrosa, “Mariana Pineda, o el reciclaje del mito de la refundación política de España: 1833, 1873, 1931, 1975”, *Relatos de Criação, de Fundação e de Instalação: História, Mitos e Poéticas. Relatos de Creación, de Fundación y de Instalación: Historia, Mitos y Poéticas*, eds. Isabel de Barros Dias, Arsenio Dacosta y José Manuel Pedrosa (Lisboa: IELT-Instituto de Estudos de Literatura e Tradução. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade NOVA de Lisboa, 2017) pp. 241-274.

neficiado, las cuales dieron en exilio, ira, imprecación. La maldición del desterrado causó, para empezar, la muerte de sus hijos y la descomposición de su linaje; y después, en modo aplazado, el ocaso de la poderosa oligarquía tebana, en tanto medraba la vecina democracia ateniense, que había acogido con respeto al Edipo expulsado.

La peripecia del conflicto y del exilio de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo es tan relevante y delicada que reclama la relectura cuidadosa del texto de Bodipo Lisso:

Por antonomasia [*sic*], el hombre es desagradecido y tiende a pagar mal por bien. Y fue el concreto caso del Pueblo annobónés. Acabada la lucha, ya no había necesidad de “esas personas de leyenda”, y alegando que esos cohabitaban con sus mujeres, mas que nada movidos por la envidia, se juramentaron con sus mujeres para matar a los dos salvadores, y, en el preciso momento en que trataron de despenar a dichos personajes, se echaron a volar y se largaron para siempre. Pero no sin antes, maldecir al Pueblo y a los habitantes del mismo<sup>275</sup>.

Llama poderosamente la atención, además de la contundencia con que queda encarnado en estas líneas el mito del héroe benefactor maltratado por el pueblo ingrato, que la leyenda especifique que los nativos de Annobón, movidos por la envidia, acusaran a Bêtê Tome Bichi y a Bêtê Bobo de “cohabitar” con sus mujeres, con el fin de obtener una excusa para rebelarse y liquidarlos. Ello nos coloca en otra encrucijada mitológica sumamente concurrida: en la del pueblo, en especial el segmento masculino del pueblo, que se alza contra gobernantes o militares o

---

<sup>275</sup> Bodipo Lisso, *Annobón*, p. 46. La aclaración entre corchetes es mía.

tiranos, o contra criminales sin más, nativos o de paso, a los que acusa, con verdad o sin ella, de querer robar o de querer agredir sexualmente a sus mujeres.

La masa furiosa, que mata a un militar tirano que violenta a sus mujeres, es un tópico inmemorial y casi universal, uno de cuyos hitos toma cuerpo en la *Fuenteovejuna* (1614) de Lope de Vega, que narra cómo el pueblo se levanta y asesina al comendador forastero y violador. Pero el tópico viene de mucho antes: se trasluce por ejemplo en el núcleo de la materia troyana, que gira en torno a la gran coalición de griegos que persigue a Paris, con el objetivo de recuperar a Elena y de castigar al raptor y a sus cómplices. Ambas fábulas, aunque se reivindicquen como reales, son ficciones, puesto que ni el histórico comendador de Fuenteovejuna fue muerto en 1476 por violar a ninguna mujer del pueblo, sino por (según reza la documentación más fiable) aumentar los impuestos de manera que a sus súbditos les pareció insufrible; ni la histórica Troya de Príamo fue destruida para vengar ningún delito sexual (fue arrasada, como siempre acontece, por la codicia de sus bienes) del seguramente fabuloso Paris.

Tampoco existió fuera del mundo de la ficción, dicho sea de paso, Esteban, el protagonista del cuento *El ahogado más hermoso del mundo* de Gabriel García Márquez: un cadáver que, tras arribar a una playa, enamora a las mujeres del poblado cercano, lo que suscita la animadversión de los varones, que lo devuelven al mar. Argumento que no deja de tener algunos sugestivos puntos de coincidencia, que se justifican acaso por algún remoto gen mitológico compartido, con el relato annobonés.

Huelga decir que completamente al margen de la realidad histórica se movieron también el sonámbulo Cesa-

re de la película *Das Cabinet des Dr. Caligari* (*El gabinete del doctor Caligari*, 1920) de Robert Wiene, muerto mientras era perseguido por la multitud enfurecida que pretendía recuperar a la mujer que robaba; o Hans Beckert, el asesino de niñas que en la película *M. (M, el Vampiro de Düsseldorf)*, 1931) de Fritz Lang, fue perseguido y casi linchado (le salvó la intervención de la policía) por el gremio de los mendigos y hampones de la ciudad; o Jean-Baptiste Grenouille, el protagonista de la novela *Das Parfum, die Geschichte eines Mörders* (*El perfume: historia de un asesino*, 1985) de Patrick Süskind, violador y asesino de mujeres que acaba cercado y devorado por la multitud.

Por cierto, que la muerte por despeñamiento o precipitación a la que los nativos de Annobón condenaron, según la leyenda, a Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo, cuenta también con muy venerables ancestros mitológicos grecorromanos<sup>276</sup>, aunque no cabe ver relación genética directa entre una orilla y otra.

La brumosa red de mitologías en que, por lo que vamos deduciendo, se halla enredada la leyenda de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo, combatidos por la masa que les acusa de usurpadores de sus mujeres, y condenados a la pena de despeñamiento o precipitación, aleja todavía más la posibilidad de dilucidación de sus raíces históricas, si es que las hubo; en la misma medida en que realza su dramatismo y su capacidad para seducirnos.

Hay, por lo demás, una clave adicional que estrecha dramáticamente la relación entre las leyendas annobo-

---

<sup>276</sup> Véase Eva Cantarella, "La precipitación de la roca Tarpeya", en *Los suplicios capitales en Grecia y Roma: orígenes y funciones de la pena de muerte en la antigüedad clásica*, trads. M. P. Bouysson y M. V. García Quintela (Madrid: Akal, 1996) pp. 220-144.

neas de Lohodann y de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo (y entre ambas leyendas y otros repertorios fascinantes de mitos); que sitúa a los tres héroes en coordenadas históricas, políticas e ideológicas equiparables, pese a borrones y lagunas; y que nos proporciona un marco que explica, relativamente, ciertas claves de sus respectivos procesos de degradación moral y de entrada en conflicto con quienes habían sido sus allegados y aliados.

Se accede a ella cuando se constata que las razones remotas de las mortandades (instantáneas las de Lohodann y diferidas las de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo) sufridas por los isleños se hallan en las anteriores agresiones coloniales extranjeras. Ellas habían puesto fin a la edad de oro y convertido una ingenua sociedad escasamente militarizada en un régimen controlado por caudillos arrogantes, lo cual abrió la puerta a los abusos subsiguientes (intolerancia religiosa en el relato de Lohodann, presunto robo de mujeres en el de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo), de los que vendría la ruptura de la alianza con el pueblo, el caos, el ocaso, la postración.

Impresiona que hayan sido los propios annoboneses quienes han asumido esta reflexión sobre su identidad y su destino, dando cuerpo narrativo y cifra metafórica a leyendas tan impregnadas como estas de amargura y desesperanza. Alegorías, a la postre, del proceso de desestructuración del tejido humano, social y cultural de la isla del que ellos mismos fueron, sin saberlo, impulsores (al luchar bajo las órdenes de Lohodann y de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo no cabe duda de que contribuyeron a su promoción caudillista) antes de convertirse en víctimas.

Da mucho que pensar, por cierto, puesto que de afuera venían el culto a Cristo que mantuvo Lohodann por

medio del terror, y la brujería que en la isla dejaron Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo, que el pensamiento annobonés vincule las causas de su ruina y postración con la introducción de sistemas de creencias y de cultura foráneos. Ello encaja con la ideología viejísima y pluricultural que impregna desde los casticismos<sup>277</sup> hasta los antiglobalismos, y que se manifestaba ya, por ejemplo, en aquellas palabras escritas por Cicerón, con la mente puesta en la decadencia de las ciudades marítimas de Grecia, en el lejano siglo I a. C.:

Por lo demás, las ciudades marítimas padecen cierta corrupción e inestabilidad de costumbres; quedan perturbadas por nuevas maneras de hablar y de pensar, e importan no solo mercancías exóticas, sino también costumbres exóticas, de modo que nada puede permanecer incólume de la educación tradicional. Es más: los habitantes de tales ciudades, no echan raíces en sus hogares, sino que la esperanza imaginativa les lleva a volar lejos de casa, y hasta cuando permanecen corporalmente, se escapan y vagan con su mente...<sup>278</sup>.

Se inscriben por todas estas razones las leyendas annobonas de Lohodann y de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo

---

<sup>277</sup> Véase, sobre las prevenciones contra las influencias extranjeras, Joaquín Álvarez Barrientos, "Aceptación por rechazo. Sobre el punto de vista extranjero cómo componente del costumbrismo", en *Le métissage culturel en Espagne*, eds. Jean-René Aymes y Serge Salaün (París: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001) pp. 21-36; Xavier Andreu Miralles, "El pueblo y sus opresores: populismo y nacionalismo en la cultura política del radicalismo democrático, 1844-1848", *Historia y Política* 25 (2011) pp. 65-91; y Zira Box Varela, "Anverso y reverso de la nación: el discurso de la antiespañolada durante los primeros años 40", *Hispania* 75 (2015) pp. 237-266.

<sup>278</sup> Cicerón, *Sobre la república*, ed. Álvaro d'Ors (Madrid: Gredos, reed. 2000) Libro II, iv.

dentro del repertorio, de venerables y pluriculturales alcances, de los plantos que lloran la aniquilación de una edad de oro en que no había armas ni autoridades ni instituciones fuertes, y que condenan a algún pueblo a auto-destruirse en una edad de hierro implacablemente egoísta, militarizada y dictatorial.

Comparar, llegados a este punto, el mensaje de las dos leyendas annobonesas con la alegoría que Ovidio urdió excelsamente, hace más de dos mil años, del tránsito de la edad de oro a la edad de hierro, se convierte en una experiencia que llama a complicidades y recuerdos:

Surgió primero la edad de oro, que, sin autoridad ninguna, de forma espontánea, practicaba la lealtad y la rectitud. No existía el castigo, ni el miedo, ni se leían amenazas en placas de bronce expuestas en público, ni la masa en actitud suplicante temía la mirada de su juez, sino que estaba protegida sin que nadie la defendiera [...]

La última es de duro hierro; inmediatamente, en esa edad de metal inferior surgió todo el mal; huyeron el pudor, la verdad y la lealtad, y ocuparon su lugar el engaño y la trampa, la insidia y la violencia, y el deseo perverso de poseer [...].

El pernicioso hierro y el oro más pernicioso que el hierro ya habían aparecido; aparece la guerra, que utiliza a ambos para luchar, y agita en su mano ensangrentada las resonantes armas [...]

El amor filial yace derrotado, y la virgen Astrea abandona, la última de los inmortales, la tierra empapada en sangre<sup>279</sup>.

---

<sup>279</sup> Publio Ovidio Nasón, *Metamorfosis, Libros I-IV*, eds. José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca (Madrid: Gredos, 2008) I, 87-93, 127-130, 140-142 y 148-149.

Se trasluce, en la alegoría ovidiana de la edad de oro, la nostalgia de un tiempo que guarda similitudes sorprendentes con aquel que regía en Annobón antes del terror y del rezo forzoso del credo cristiano que, espada en mano, impuso el tiránico Lohodann: dice el relato romano que “no existía el castigo, ni el miedo, ni se leían amenazas en placas de bronce expuestas en público, ni la masa en actitud suplicante temía la mirada de su juez, sino que estaba protegida sin que nadie la defendiera”. Cuánto recuerda la situación ideal exaltada por Ovidio de que “ni se leían amenazas en placas de bronce expuestas en público”, bajo la mirada amedrentadora del juez, a la armonía que regía el primitivo Annobón, en el que no había que repetir el credo cristiano en público ni bajo la mirada amenazante de Lohodann.

Hay además, en la pintura que hizo Ovidio de la destrucción que trajo consigo la edad de hierro, la cual obligó a huir hasta a la última de las diosas que habían sentado en la tierra sus reales, la de la justicia (“y la virgen Astrea abandona, la última de los inmortales, la tierra empapada en sangre”), otra imagen que causa escalofrío comprobar lo ajustadamente que encaja con esta frase de la leyenda annobonesa de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo: “se echaron a volar y se largaron para siempre, pero no si antes maldecir al Pueblo, y a los habitantes del mismo”. Se deduce que, tanto la deidad grecolatina como los héroes annoboneses, optaron por huir y por evitarse el espectáculo de la autodestrucción de comunidades a las que habían otorgado favores y beneficios.

Aún se puede dar alguna vuelta de tuerca más a esta contextualización desde la mitología comparada de la leyenda annobonesa de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo: basta

con tirar del hilo del motivo de la culpa de sus propios males que el relato atribuye a los isleños, desde el momento en que habían dado un trato injusto a quienes debían estar agradecidos. La versión novelada por Francisco Zamora Lobo (no la registrada de la tradición oral por Jacint Creus) de la leyenda de Lohodann sugería, recordemos, que del sangriento terror que sufrieron los annoboneses bajo la espada de Lohodann eran culpables ellos mismos, por haberse olvidado de la figura de su benefactor.

Pues bien: resulta que hay dispersos por el folclore del mundo unos cuantos relatos emparentados con este, a los que espero poder dedicar una monografía futura. Adelanto que de una persona gitana de Almería fue registrado un cuento, el de *Los gitanos que fueron tragados por la luna*, que intenta explicar la situación de postración en la que (afirma la voz narrativa) tradicionalmente han vivido y viven los gitanos, achacando al mal uso de las riquezas que había otorgado la luna a cierto gitano la losa que desde entonces pesaría (se dice) sobre el destino de su pueblo:

*Entonces cogió, y en vez de invertirlo pa el día de mañana pa él y pa su hijo, ¿qué hizo el gitano? Venga a beber, venga a beber, venga a disfrutar [...]*

*Entonces todos los gitanos se quedaron con esa vida. Y ya todo el pueblo, todo el pueblo, todas esas riquezas bajaron abajo.*

*¡Cómo era antes el gitano! Por eso el gitano no ha creció, no ha ejercío, porque le dieron una oportunidad y no supo aprovecharla<sup>280</sup>.*

---

<sup>280</sup> Véase Nieves Gómez López, Yolanda Guirado López, Desirée Rojo Jurado, Juan José Rodríguez Hernández y José Manuel Pedrosa, *Gitanos que andan con la luna: literatura tradicional de los gitanos de Almería* (Almería: Instituto de Estudios

Hay otros mitos, desde el de la pérdida del paraíso por culpa de los yerros de Adán y Eva, o desde el caos (con peste incluida) en que se vio inmersa Tebas por causa de los pecados juveniles de Edipo, relativos a pueblos que se lamentan de haber quedado en situación de postración, caos, subordinación, esclavitud, como consecuencia de las acciones reprobables de los ancestros<sup>281</sup>. La angustiosa percepción que demuestran tener los narradores annoboneses de su propia historia y de las contradictorias figuras de Lohodann y de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo, no es, considerada en este contexto, ninguna excepción.

Por lo demás, la historia, que extiende siempre su mancha hacia el presente y su sombra hacia futuro, parece que se ha empeñado en confirmar con pesares añadidos la leyenda que condena a Annobón. Los annoboneses viven hoy, igual que los demás pueblos de Guinea Ecuatorial, bajo la dictadura de otro tirano militar, Teodoro Obiang Nguema, que se presentó un día ante el pueblo como su salvador. Igual que, antes de él, lo había hecho el terrorífico Francisco Macías Nguema. Ello es prueba de que la historia no es solo capaz de repetirse, sino también de degenerar y de agravarse.

No hay, opinan muchos guineanos, demasiadas esperanzas de que retorne algún día a aquella hermosa y ator-

---

Almerienses, 2007) núm. 1; y también David Mañero-Lozano, "On the Processes of Narrative Reworking in Spanish Gitanos Tradition: Imagological Self-Representation", *Fabula* 62 (2021) pp. 326-340.

<sup>281</sup> Véase, por ejemplo, Veronika Görög, "L'origine de l'inégalité des races: étude de trente-sept contes africains", en *Cahiers d'Études Africaines* 8 (1968) pp. 290-309; y William Hansen, "Mythic Aetiologies of Loss", *Explaining, Interpreting, and Theorizing Religion and Myth: Contributions in Honor of Robert A. Segal*, eds. Nickolas P. Roubekas y Thomas Ryba, *Supplements to Method & Theory in the Study of Religion* (Leiden: Brill, 2020) pp. 265-281.

mentada nación la Astrea justiciera que, en palabras de Ovidio, abandonó, “la última de los inmortales, la tierra empapada en sangre”.

Peor aún: cuando pintó con aquellas desoladas palabras la huida de Astrea, no tenía Ovidio en la mente una civilización en concreto, sino el mundo en general. Dio señales, con ello, de ser un atinado profeta, además de un poeta excelso. Porque tampoco parece que quepa esperar que la virgen Astrea regrese a ningún lugar de nuestro mundo, que hoy, en el momento en que es escrito este libro, se hunde día a día en una espiral de crímenes genocidas y en una demencial carrera de armamentos a los que solo puede esperar un desenlace: aquel del que nos previenen los mitos.

LA HISTORIA DEL EMPERADOR CARLOMAGNO  
Y DE LOS DOCE PARES DE FRANCIA EN IGNAO,  
CHILE

Entre los casi inverosímiles puertos a los que arribó la *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia*, en su versión en prosa de 1525 y en sus refundiciones en verso posteriores, hay otro que resulta extraordinariamente llamativo, no solo por lo lejano y exótico, sino también por los singularísimos procesos de poética que su producción y su *performance* allí movilizó. He aquí las palabras de presentación de su compilador, el gran folclorista chileno Yolando Pino Saavedra:

Hasta ahora solo se habían recogido versiones en verso de la vieja *Historia de Carlomagno*. Grata sorpresa me llevé, cuando el 16 de marzo de 1966 don José Antilaf Gatica se manifestó dispuesto a contármela. Podía cantarla, acompañándose de la guitarra, pero como el instrumento que teníamos a mano en la entrevista estaba desafinado y con el cordaje incompleto, me la relató sin ningún titubeo.

Antilaf había nacido en 1894 en el mismo lugar en que vivía, Ignao, provincia de Valdivia. Sus dos apellidos revelan mestizaje araucano-chileno, en el que predominó el elemento chileno de la madre. No sabe el idioma aborígen y su formación intelectual corresponde a la del pequeño campesino chileno medio. La única lectura de que tiene recuerdo es la *Historia de Carlomagno*. Poseía de esta un ejemplar, que había leído constantemente, pero, habiéndolo prestado a un hermano suyo, no volvió a gozar en su lectura.

Esta falta de contacto con el libro se manifiesta en el relato. El narrador olvida o trastrueca los nombres de los

personajes. Oliveros dice que es hijo de Roldán, cuando en realidad lo es Regner, y que viene de Faena, nombre puramente supuesto. Guarín empieza llamándose Garín, Guy de Borgoña aparece a veces como Luis Barros, la gigante Amiota toma el nombre de Antayota, el ídolo Apolín se llama Maipolí y el nigromántico Malpín, Martín. La puente de Mantible pasa a ser puente de Matilhue, adaptación a nombres locales de origen araucano con la voz *hue*, que significa lugar y es muy frecuente en el sur de Chile.

Los episodios que narra José Antilaf están tomados de los Capítulos 14 a 57 de la *Historia*, que comprenden desde el desafío de Fierabrás a los cristianos hasta la prisión y muerte del almirante Balán<sup>282</sup>.

Al accidente fortuito de la avería de la guitarra de un músico campesino, pobre (tanto como para que le faltasen las cuerdas para su instrumento) y muy tenuemente letrado (tan solo poseyó un libro en su vida), debemos, pues, que nos falte la versión en versos con música que al parecer tenía el artista en su repertorio, y que derivaría a buen seguro de la refundición dieciochesca de Juan José López, la cual tuvo regular implantación en Chile, según demuestran otras páginas del artículo de Pino Saavedra.

Menos mal que el rústico artista optó, dada aquella adversidad, por dar su propia versión, en prosa muy desinhibida y fluida, con fortísima impronta dialectal, de las altisonantes prosas españolas de la *Historia de Carlomagno* de 1525, cuya reimpresión barata y popular había acompañado muchos años de su vida. Porque, aunque la información que ofrece Pino Saavedra es algo ambigua en lo

---

<sup>282</sup> Yolando Pino Saavedra, "La *Historia de Carlomagno* y de los doce pares de Francia en Chile", *Folklore Americas* 26 (1966) pp. 1-29, p. 19.

que respecta a la identificación de la fuente en concreto, alguna fórmula casi literal compartida con el prototipo en prosa y no con el prototipo en verso respalda, según averiguaremos, esa línea genética.

Un ejercicio de virtuosismo, por no decir que de contorsionismo poético tan extremo parece que fue motivo de sorpresa solo moderada para Pino Saavedra, como pudiera serlo para otros folcloristas del pasado, habituados a toparse, en el voluble campo de la tradición oral, con metamorfosis de parecida especie.

Pero para los filólogos de libro, que son aquellos que, huelga decirlo, se aplican a leer libros para escribir otros libros, la revelación de un fenómeno de tales alcances equivale a una puesta en cuestión radical de los mandamientos sobre los que se funda gran parte del dogma: muy en particular del mandamiento primero, el que decreta que el artista oral y popular, iletrado o casi, no puede ser sino un mediador tosco y mediocre, ayuno de creatividad legítima, especialista en desmejorar o en arruinar el legado recibido de la alta cultura letrada; y contra el último, aquel que sentencia que lo único que puede lograr la cultura popular es degradar en basura los logros sublimes de la cultura con mayúsculas, que únicamente puede ser despachada desde los pisos de arriba.

Son esas ideas que se hallan inscritas, desde tiempos aurorales, en el frontispicio de nuestra tradición crítica. Pongo un ejemplo:

En 1876, Menéndez Pelayo (siempre hemos de partir de su nombre al hablar de literatura) resumía bien, como hacía siempre, el más general estado de la opinión diciendo categóricamente que una lírica popular no había existido nunca

en España, y aún podía añadir que ningún pueblo la tenía: los cantos del pueblo, si son populares no son buenos, y si son buenos no son populares. Todavía en 1897 recordaba la misma idea, constituyendo deliberadamente con la lírica un caso aparte entre los géneros literarios: “Artes hay, como la poesía lírica, la escultura y aun cierto género de música que, a lo menos en su estado actual, ni son populares ni conviene que lo sean, con detrimento de la pureza e integridad del arte mismo... Tales artes son esencialmente aristocráticas”<sup>283</sup>.

Espero poder reunir algún día una antología de los juicios, o mejor dicho de los prejuicios (puesto que lo que más abunda es un conocimiento muy somero y distante, y a veces ni eso, de lo que es la tradición oral), con que un sinfín de críticos y estudiosos de antaño y de hoy se han empeñado, y se empeñan, en decretar que la literatura oral y popular es un repertorio inferior, tosco, elemental, falto de gusto, irrelevante e inexistente incluso, si no es como eco averiado del repertorio de las elites. Aspiro a poder seguir sumando avales, sobre los muchos que, por ejemplo, aporta este libro, de que la literatura oral es mucho más vasta, rica, viajera, inspirada, dúctil, compleja, atravesada de significados reservados, arraigada en ideologías y en paisajes hondos y fascinantes, de lo que la academia está dispuesta a admitir, y de lo que la literatura canónica y oficial (que suele tener más deudas contraídas con el folclore que al revés) es capaz de igualar.

Mientras, hay que lamentar que la desmesurada extensión del cuento oral y popular que don José Antilaf Ga-

---

<sup>283</sup> Ramón Menéndez Pidal, “La primitiva poesía lírica española”, *Estudios sobre lírica medieval*, eds. Ernesto Barroso y Marta Latorre (Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2014) pp. 1-60, pp. 3-4.

tica narró a Yolando Pino Saavedra el 16 de marzo de 1966, en prosa tan urgente como colorida, carnosa, vibrante, me impida brindar al lector su lectura completa: una experiencia que no puede menos que causar fascinación y que no debería perderse, para tener la opción de desechar desinformados prejuicios y dogmas, ningún lector sensible ni ningún crítico de la literatura ni de la cultura.

Algunas breves calas en su vasta materia narrativa redundarán en la sorpresa y el asombro, porque lo distinto y vigoroso de su personalidad se aprecia desde el arranque:

Fierabrás de Alejandría de su tierra venía desafiando a los cristianos al campo mano a mano:

—¡Que vengan los doce pare! ¡Que mande sus doce Pare el viejo loco ‘e Carlomagno! Sí, yo estoy aquí, porque yo sé icir que me mande a Olivero u a Roldán, según hai oío la nombrá, con too el ejército, que yo estoy aquí, yo le sé icir que yo tengo juerza acá, un espá que pesa treinta quintale y yo tengo juerza de cuarenta hombre<sup>284</sup>.

Que no estamos ante ningún eco servil, sino ante una recreación lingüística y literaria radical, pasmosamente fiel por un lado y exultantemente creativa por el otro, enriquecida con atrevimientos como el de llamar “viejo loco” a Carlomagno y con exageraciones como la de la espada de “treinta quintale” y la “juerza de cuarenta hombre”, lo prueba el cotejo con el modelo dieciochesco, en versos (no es opinión solo mía, sino del común de los críticos) convencionales y acartonados:

---

<sup>284</sup> Pino Saavedra, “La *Historia de Carlomagno*”, p. 20.

Se aparejó Fierabrás  
y trajo consigo luego  
diez mil hombres a peón,  
dejándolos encubiertos.  
Con esto se entró en el real  
en altas voces diciendo:  
—¿Adónde estás, Carlo-Magno,  
que hoy un solo caballero  
viene a pedirte campaña?  
Envíame aquí a Oliveros  
o al valeroso Roldán,  
que yo hasta seis los espero,  
y les mantendré batalla,  
hasta que dé fin de ellos<sup>285</sup>.

Pongamos el foco ahora sobre la peripecia de la primera toma de contacto de Oliveros y Fierabrás, según fue recreada, mucho más que meramente recordada, por el narrador chileno:

Se jue cabalgando un buen caballo. Llegó con pacencia. Pilló al turco recostao. Pasó de pasá onde estaba el pagano recostao.

—¡Mira, pagano! —le dijo—. ¿Quién te enseñó a decir asina?: “¡Que vengan toos los doce Pare!”. No hay necesiá de los doce Pare; solamente a mí me tienes mideo. ¡Y levántate, pagano! Esa no es moo de caballero, que tú estís recostao con mí por delante. ¡Y levántate!

—Mira —le dijo, ¿cómo te llamas tú? —le dijo.

—Yo me llamo Guarín —le dijo al pagano Olivero. Se negó su nombre—. Yo me llamo Guarín.

---

<sup>285</sup> Pino Saavedra, “La Historia de Carlomagno”, p. 14.

—¿Y a qué vienes, Guarín, vos, hasta aquí, como cordero al carnicero? Mejor que tú igas a Carlomagno que me mande a Olivero u a Roldán. ¡Sí, no está el ejército! ¡Sí, no están aquí! Más juerte es tu vía, Guarín. Andavete a ver a este viejo loco [de Carlomagno]; yo lo espero aquí. Mira —le dijo—, mira, vos me estás mintiendo tú, hombre —le dijo el pagano a Guarín—. Vos no sos Guarín, sino sos Olivero sos Roldán, me estás mintiendo.

Entonce le contestó Olivero, le ijo:

—¿Quieres conocerme pa entro? Yo soy el mentao Olivero, soy hijo del duque Roldán (?), vengo de la ciudá de Faena (?) a servir a los que necesitan más. Levántaté, sigamos la batalla, porque no es de caballero que estís botao.

Pasiándose delante de él a caballo:

—¡Y levántate, Fierabrás!

Entonce se desmontó Olivero, lo tomó del brazo:

—¡Y levántate, Fierabrás!

Y le acomodó la montura.

Quiso que no quiso, se paró el pagano, se paró. Pasó una perra al pie de Olivero igual qui hubiera sío un ratón en<sup>286</sup> el pie de grandazo.

Inscritas en este diálogo hay dos comparaciones dignas de comentario. La primera, la de “¿Y a qué vienes, Guarín, vos, hasta aquí, *como cordero al carnicero?*”, es eco inconfundible de aquella que resonaba en la *Historia de Carlomagno y de los doce pares de Francia* de 1525, y que no afloraba en la refundición dieciochesca. Lo cual apunta a la versión más antigua como fuente directa del cuento chileno:

---

<sup>286</sup> En la transcripción de Pino Saavedra, “La *Historia de Carlomagno*”, p. 21, se lee “era”. Como es forma que en este contexto no se comprende, he enmendado y puesto “en”.

Y el pagano le dijo:

—Eh, tú, ¿quién eres o en qué erraste a Carlo Magno, que así te envió aquí, *como quien envía un cordero al carnicero*<sup>287</sup>?

No hay en cambio rastro, en ninguna versión conocida en verso o en prosa de la *Historia de Carlomagno*, de la segunda comparación, la de “pasó una perra al pie de Olivero igual qui hubiera sío un ratón en el pie de grandazo”. Hemos de apuntarla, por eso, o a la cuenta personal de don José Antilaf Gatica o a la consuetudinaria de la tradición campesina chilena de la que él fue autorizado portavoz.

Es esta, dicho sea de paso, una fórmula hermosa y audaz, que no desmerece de alguna de las muy características comparaciones de Homero, y que prueba (por cuanto que no hace falta resaltar aquí la importancia que tienen las comparaciones en el tejido de la epopeya clásica) la potencia aédica, maestra, del verbo del campesino chileno.

Otra innovación que da que pensar es la extravagante conversión del “mentao Olivero” en “hijo del duque Roldán”, que sería imprudente desestimar como simple despiste del narrador, si se atiende a que en muchas cumbres de la literatura aceptada por el canon, desde la *Ilíada* o el *Beowulf* hasta la épica y el romancero hispánico, yerros, licencias o desviaciones de sesgo parecido abonaron fenómenos de poética fascinantes, que alteraron de manera decisiva e introdujeron giros inauditos y muchas veces fecundos y felices en las tramas.

Admira, por otro lado, que el sirviente Guarín emplee el delicioso anacronismo de “patroncito”, según llamaría

---

<sup>287</sup> *Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno*, cap. xvii, f. viii v.

cualquier trabajador chileno, pero no un escudero medieval, a su señor Oliveros:

—Ven, Garín —le dijo, a ver, a su escudero—. Voy a salir al pagano.

El mozo se arrodilla por delante:

—¿Es posible, patroncito, que vaiga al desafío del pagano —le dijo— tan herío<sup>288</sup>?

Desconcierta la novedad inaudita de que Oliveros acabe cortando las narices, y además con una disparatada herradura, a Fierabrás, y de que el aullido de dolor subsiguiente resonase como si fuese emitido por otro anacrónico tren:

Plantó el salto Olivero en su caballo, se estaba cayendo el caballo ya, le arrancó una zueca a la montura, se le montó al anca al caballo, y le plantó un zuecazo, le cortó las narice, plantó un grito que se oyó en Aguas Muerta, como que gritaba un tren el grito del pagano<sup>289</sup>.

Asombran la original comparación del ejército de los turcos con intrusas plagas de tábanos, y las vehementes interjecciones, vigorosamente pragmáticas, se diría que cuasi juglarescas, que respuntean el relato chileno:

Hartos peliaron, mataron turcos como ser tábano, de la silla partían los hombro, de los hombro hasta la silla. Caían dos, uno por lao y lao del caballo. ¡Dar no más! ¡Dar no más!<sup>290</sup>.

<sup>288</sup> Pino Saavedra, "La Historia de Carlomagno", p. 22.

<sup>289</sup> Pino Saavedra, "La Historia de Carlomagno", p. 22.

<sup>290</sup> Pino Saavedra, "La Historia de Carlomagno", p. 22.

Divierte que Balán llame “guapito” (reciclando la vieja acepción de *guapo* como “valentón” o “matasietes”) a Guy de Borgoña, antes de amenazarlo con una muerte adjetivada con el feliz neologismo de “estupidosa”:

—¡Mira! —le ijo—. ¡Ah! ¿Tú sos el guapito? Hartos guapo he recibío de ti. Te voy a dar una estupidosa muerte —le ijo—. Le voy a mandar a ahorcar como perro<sup>291</sup>.

Creatividad desbordante, transgresora, de la mejor ley, impregna, en fin, la escena de la muerte de uno de los gigantes, al que se aplica otra comparación feliz, la de ser “más duro que la goma”; del mismo modo que informa la muerte, a continuación, de su esposa Antayota (en el original de 1525 era, recuérdese, Amiota), metamorfoseada en Chile en especialista en matar a enemigos “di un guascazo di una teta”. Lo cual no solo llama a una pragmática ceremonia de la risa que une al emisor y al receptor de ese divertido aditamento del cuento (y a algunos de nosotros, lectores), sino también a otras tradiciones orales, documentadas en geografías diversas, que giran en torno a ogresas o a gigantas de grandes y versátiles pechos:

Había un turco [llamado Anfeón], *era más duro que la goma*, ni hacha li hacía l’entrá. A golpe di hacha lo mataron.

Ese turco era gigante, ese era el marío de Antayota. Cuando la giganta vio qui habían muerto a su marío, *tomó Antayota un hombre, lo mató di un guascazo di una teta* [ríen el informante y el compilador]<sup>292</sup>.

---

<sup>291</sup> Pino Saavedra, “La Historia de Carlomagno”, p. 25.

<sup>292</sup> Pino Saavedra, “La Historia de Carlomagno”, p. 27. Pudiera haber aquí, en

Ante lo inspirado e inconformista de su vuelo aéreo, es casi lo de menos el elogio de la fidelidad del relato de don José Antilaf Gatica a la trama original de la *Historia de Carlomagno* de 1525. No se puede dejar de recalcar, en cualquier caso, que en el relato chileno del combate del cristiano y el moro no faltan el adormilamiento del gigante turco en tanto se le acerca el enemigo cristiano; ni las grandes voces de Oliveros para despertarlo; ni el desdén del gigante ante la estatura insignificante de quien lo desafía; ni su curiosidad por saber el nombre de su enemigo; ni la caballerosidad entre los contendientes; ni los desarzonamientos; ni la disputa por el bálsamo sanador; ni las masacres de los ejércitos turcos, etc. etc. etc.

Sobran, en fin, las pruebas de la excelencia literaria, por el lado de la memoria y por el lado de la inventiva, del relato de don José Antilaf Gatica; y, por antonomasia, de tanta literatura oral y popular. De la boca del gran artista chileno hemos constatado la cristalización de fenómenos de poética muy llamativos: trasvases entre versos y prosas y entre oralidades y escrituras; casos de introducción, supresión o reemplazo de epítetos, comparaciones, fórmulas; alteración de atributos, parentescos, circunstancias...

Figuras todas de estilo que no tiene inconveniente en reverenciar la clasista filología escolástica si las detecta en la *Iliada*, el *Beowulf*, la epopeya o el romancero hispánicos, y si a su hilo puede llenarse la boca con invocaciones a

---

efecto, algún guiño a viejas leyendas acerca de mujeres salvajes o gigantes que tenían pechos enormes. Véase al respecto Jesús Suárez López, "La mujer salvaje que voltea sus pechos sobre los hombros: una leyenda asturiana y sus paralelos universales", *Imaxes de muller. Representación da feminidade en mitos, contos e lendas*, ed. Camiño Noia (Vigo: Universidade, 2012) pp. 83-98.

Parry, Lord, Menéndez Pidal, Havelock y otros tótems de lo canónico. Pero que resultan mucho menos atractivas y reseñables, para la academia, si su urdidor es un pobre diablo, campesino, mestizo araucano-chileno, de cultura primordialmente oral, casi iletrado y nativo de la periferia extrema. Y si además no escribe en griego, ni en anglosajón antiguo ni en español medieval, sino que comunica sus relatos en un dialecto muy cerrado y despreciado del sur de Chile.

Yerra, en fin, la culturología académica cuando decreta que solo puede ser considerada literatura o que solo puede tener algún valor artístico sustancial o legítimo aquella literatura que producen las elites letradas y la cultura hegemónica. Homero no fue solo, según ha sido decretado por las elites, un nombre inscrito con letras de oro en el gran libro de la historiografía literaria. El errante Homero fue también una máquina y un modelo de generación de poesía y de cultura elaborados desde abajo, desde la pobreza y la falta o escasez de letras, mediante códigos y rituales inventivos, solidarios, descentralizados, que fue llevada a los confines más inverosímiles del mundo (¿qué mejor ejemplo de ello que el remoto Ignao de don José Antilaf Gatica?), por un sinfín de poetas maestros pero ignotos que ha habido (y que hay todavía, aunque cada día menos) sueltos por ahí.

LOS DOCE PARES DE FRANCIA Y EL GIGANTE  
FIERABRÁS, CUENTO DE UN GITANO NAVARRO

Aunque, de la capacidad para sorprender de los relatos que están desfilando ante nuestros ojos, pudiera esperarse agotamiento para llegar mucho más lejos de donde los hemos visto llegar, el que conoceremos a continuación romperá, otra vez, algunas cotas, y esperemos que también algunos prejuicios. Fue registrado en los inicios del siglo XXI, por Javier Asensio García y Helena Ortiz Viana, de labios de otro Homero que ha pasado desapercibido para el gremio exquisito de los críticos, pero cuya talla artística era descomunal: se trata de Fabián Amador Jiménez (1936-2006), un hombre gitano del pueblo navarro de Allo que atesoraba un repertorio único de cuentos y de cantos<sup>293</sup>. Representante insigne de otra tradición oral marginal y marginada que ha preservado durante siglos otro pueblo, el gitano, que padeció políticas infames de discriminación racista, con picos execrables de esclavitud, persecución, aculturación y otras violencias.

Puede que este cuento, que parafrasea con gran libertad la *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia*, no dé tan radicales señales de autonomía a la hora de fundirse con otros tópicos literarios, ni tenga la extrema conflictividad ideológica, política, religiosa, moral, que asombra en las leyendas de Annobón. Y puede que

---

<sup>293</sup> Fabián Amador Jiménez, "Los doce pares de Francia y el gigante Fierabrás", *Cuentos maravillosos de un gitano navarro*, eds. Javier Asensio García y Helena Ortiz Viana (Pamplona: Pamiela Argitaletxea, 2008) pp. 52-57.

trasluzca un desparpajo y un sentido del humor diferentes de los que eran propios del narrador chileno cuyo arte acabamos de conocer, y al que toma ventaja en la proclividad a la contaminación con otros relatos. En cualquier caso, el relato de Fabián Amador Jiménez no deja de tomarse licencias de gran atrevimiento, ni de desplegar una creatividad verbal en estilo elástico, gracioso, desafiante, inimitable, que nos asombrará.

Reproduzco toda la sección final del cuento:

Cogió, le ensillaron el caballo y salió Oliveros a buscar a Paganos y marchó hasta la morería a buscarlo. Conque cuando ya lo encontró estaba durmiendo debajo de un árbol, que cuando Paganos respiraba, las hojas del árbol parecía un huracán que le pegaba. Se acercó a él y le dijo:

—Levántate de ahí, Paganos, que vengo a reñir contigo.

Pero Paganos abrió el ojo, lo vio tan joven y no le hizo ni puto caso, y otra vez se volvió a tumbar. Entonces llegó Oliveros, se bajó del caballo, desenvainó la espada y se la puso en el cuello y le dijo:

—Levántate de ahí, Paganos  
que vengo a reñir contigo; solo con el honor te espero;  
y si no te dignas a vestirme como un pájaro te dejo.

Entonces se levantó el otro y le dijo:

—Para reñir yo contigo dime tus nombres primero.

Y se cambió el nombre.

—A mí me llaman Guarín, soy el mozo de Oliveros  
además, lucha, que a ti no te trae empeño.

—Mira, para reñir yo contigo échame mano a los nervios.

Y le puso la muñeca. Llegó Oliveros, le echó mano a los nervios y le ajuntó nervio con nervio.

Entonces Paganos dijo:

- Este es uno de los doce compañeros.
- Se levantó, montó en el caballo y le dijo:
- ¿Dónde vamos a ir a pelear?

Y le dijo Oliveros:

- Donde tu caballo y el mío no tengan los tientos tomados, que no conocerían terreno.
- Pues a la orilla del río Jordán.
- Pues a la orilla del río Jordán.
- Fueron a la orilla del río Jordán y Oliveros venía un poco sangrando y le dijo Paganos:
- Oliveros, no es de nobles caballeros, herido de otras batallas, venir a pelear conmigo.

Y le dijo:

- No, es que mi caballo es duro de espuela y cuando lo toco me hago sangre.

Llegó Paganos y le dijo:

- Toma, bebe agua de estos barriles que pronto te hallarás bueno

Y le dijo:

- No bebo agua de tus barriles mientras no me los gane primero.

Conque empezaron la pelea, que cuando las espadas se ajuntaban parecían dos sierras que chillaban, las chispas parece que iban a llegar al cielo. Le arremetió Oliveros y le hizo dar la vuelta, al caballo de Paganos. Entonces sacó un vaso, bebió del barril, cogió el barril y lo tiró al río Jordán. Entonces le dijo Paganos:

- ¡Ah, Oliveros, qué pronto te va a hacer falta!

Y le dijo:

—¡Tira, no tengas miedo  
que a mi no me hará falta con la ayuda de los cielos!

Emprendieron la pelea otra vez que, como te digo, cuando las espadas se ajuntaban, las chispas parecían que iban a llegar al cielo. Entonces le arremetió este, Paganos, y le metió un buen espadazo; Oliveros se echó para atrás y le pegó en la cabeza del caballo y le cortó el cuello. Y le dijo Oliveros:

—¡Ah, Paganos, no es de nobles caballeros  
darle muerte a los caballos estando en campaña puestos!  
Tírate aquí y luego después lucharemos.

Se bajó del caballo Paganos y si buen guerrero bien anda a caballo, mejor guerrero se anda a pie. Pero este Paganos le tiró espadazo y puso Oliveros la suya, para evitar todo el golpe, y se la partió por medio en medio y le dijo a Paganos:

—¡Ah, Oliveros, ya te puedes dar por prisionero!

Y dijo:

—Yo no me doy prisionero  
mientras no vea mi corazón goteando por el suelo.

Con la media espada que le quedaba le apuntó en el lado izquierdo y le hizo pegar un chillido que parecían, los gritos de Paganos, que iban a llegar al cielo. Y al chillar abrió las manos y dejó caer la espada. Llegó Oliveros y la cogió y cuando al otro se le pasó el mal rato dijo:

—Dame mi espada y luego después lucharemos.

Y dijo:

—Sí, te daré la espada, pero después de que pruebes tú su acero. ¡Claro! Entonces le dijo:

—Por Dios o por los demonios, que me digáis quién sois.

—Soy el gran conde de Oliveros  
que a nadie de este mundo le tuve miedo.

—Dispénsame por los desaires que te tuve a lo primero.

Y le dijo Paganos:

—Mira, ¿quieres venirte conmigo?,  
te casarás con mi hermana que es la mejor dueña del  
puerto.

Y le dijo:

—¡Ah, Paganos! ¿Cómo quieres que abandone a un Dios  
tan solo y tan verdadero por una mora? ¿Por qué no te vie-  
nes tú conmigo?

Yo te bautizaré, que es una joya y sin precio.

Pues se montaron los dos en un caballo, en el caballo del  
moro y lo llevaba prisionero y le dijo:

—¡Ah, Oliveros! No siento más que una cosa en este mun-  
do.

—¿Lo qué sientes?

—Tengo diez mil hombres, vestidos de turco, y cuando  
te vean que me llevas prisionero saldrán y darán fin de tu  
cuerpo.

Y le dijo:

—No te preocupes, yo me entenderé con ellos.

Conque cuando se lo llevaba y, al andar unos cuantos ki-  
lómetros, empezaron a salir hombres vestidos de turco y  
mató Oliveros, mató cinco mil moros, pero como eran tan-  
tos lo cogen prisionero, lo llevan al palacio de los moros y lo  
meten en una masmorra. Un vaso de agua y un bollo de pan  
pa todo el día. Pero Oliveros mandó una carta a sus com-  
pañeros:

—Venir, porque el conde de Oliveros está preso.

Venían todos sus compañeros levantando que arrastran  
montañas y nieblos. Llegaron a palacio, se liaron, ¡pim,

pam, pim, pam! Y ya mataron otros tantos moros entre todos, pero como eran tantos los cogieron a todos prisioneros, y meten a todos en una mazmorra. Y estaba Carlomanos de centinela, por donde sale doña Gertrudis del Puerto y le dijo Carlomanos:

—¿Dónde va doña Gertrudis? —A ver los pobres prisioneros.

—¡Ah, no, el que de mujeres se fia suele tener malos restos!

Entonces Oliveros lo escuchó y dijo:

—Carlomanos, el vaso de agua que me toca.

Llegó el otro, cogió el vaso, lo llenó y cuando se lo llevaba le pegó un puñetazo que le sacó los sesos por las narices. Y doña Gertrudis del Puerto que estaba en la puerta dijo:

—¡Ohó! Eso no son golpes de viejo. Si das palabra de que te casas conmigo, a las doce en punto, cuando están todos comiendo, vengo yo y os saco —le dijo doña Gertrudis del Puerto.

—Pues de acuerdo, me caso contigo.

¡Claro, qué más quería! ¿No? Conque a las doce en punto estaban todos en la comilona, tos los moros, vino ella y lo sacó. Lo llevó a la habitación de las armas, cogió las armas, entraron al comedor, allí mataron a todos. Conque, venga, le dice Oliveros a Rondán:

—Monta en ese caballo y lleva tú a doña Gertrudis del Puerto, que nos vamos.

Conque se iban, pero cuando ya andaban unos kilómetros había un puente, que le llamaban el puente de la Berjigues, había un gigante que lo guardaba, con una porra que pesaba siete quintales y si querían pasar tenían que entregar: cien gatos pardos, cien mozas doncellas y cien escudos de oro.

Y ese gigante no era muerto ni vencido  
si no era un sable bien pasao por el ombligo.

Bien, conque llegaron allí, empezaron a remolonear y hablar. Llegó Oliveros, sacó la espada y la puso en las orejas de su caballo, picó espuelas, y con tanta puntería que le metió la espada por medio en medio del ombligo. Pero, el gigante, en vez caer patrás cayó pa adelante, ¡meca!, y mató a todos los que iban menos a Rondán que estaba con doña Gertrudis del Puerto, un poco más aparte, que estaban hablando. Bien, mató a todos, pero al morir el gigante salió la giganta, con otra porra, llegó Rondán, se bajó de su caballo, sacó la honda vaquera, y una piedra metió dentro tirándole a la giganta que el brazo se lo libró del cuerpo.

Y puso un letrero:

Puente franco, ganao por Oliveros y Rondán.

Oliveros y Rondan se riñeron por un pan;

Oliveros lo ganó y Rondán se lo zampó.

Mira, Rondán fue el que ganó, que se quedó con la mujer.

Y cuentico contao

que por la chimenea se ha escapao.

Es evidente que hay una base muy estable de motivos narrativos compartidos entre este relato por un lado y, por el otro lado, el prototipo y la dispersa progenie de la *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia*. No faltan el gigante moro que se halla dormido cuando su antagonista cristiano llega hasta él; ni los avisos e imprecaciones de Oliveros, para intentar despertar al gigante; ni el desdén que muestra el gigante por la juventud y la insignificancia de aquel picajoso rival; ni la pregunta del gigante por el nombre de su enemigo; ni la caballería entre los contendientes, que se manifiesta por ejemplo en la escena en que el gigante pone gentilmente su bálsamo al servicio de la recuperación de Oliveros; ni el desarzo-

namiento de Oliveros por Paganos; ni la masacre de cinco mil moros que, tras la captura de Paganos, causa Oliveros; ni la petición de auxilio de Oliveros a sus compañeros; ni el tópico del alma externada, que se manifiesta en la imposibilidad de matar a determinado gigante si no es destruyendo su ombligo.

En el otro extremo, son obvias y asombran por su nervio y fantasía las discrepancias y las invenciones. Muy significativo es, para empezar, que la trama del cuento gitano navarro esté en prosa, pero con interpolaciones frecuentes de versos asonantes en *é.o.* Seguro que porque su prototipo esté cifrado en los versos, con asonancia también en *é.o.*, del pliego de cordel dieciochesco de Juan José López. Es de presumir que la prosa debió de ir ganando terreno a medida que el metro y la rima eran olvidados, o que eran modificados por gusto o por juego del narrador.

Pero eso no quiere decir que el narrador gitano tendiese a reproducir tal cual, a medida que se presentaba la ocasión para encajarlos, jirones de versos antiguos retenidos en su memoria. En absoluto. Admira y desconcierta comprobar que la gran mayoría de los versos con rima en *é.o.* que asoman en su versión en prosa sean creación o suya personal o de los narradores tradicionales de los que fue continuador; de hecho, se constata que ninguna fórmula rimada del pliego del XVIII se repite de manera literal en el cuento del XXI. Un síntoma más de que a Fabián Amador Jiménez le sobraban recursos de aedismo de la mejor ley.

Alguna reminiscencia puede ser ocasionalmente detectada, pero muy alterada, además de aderezada o contrapesada con invenciones de planta nueva. El episodio de la pregunta y de la declaración del nombre, por ejem-

plo, que ya vimos que enlazaba nada menos que con las *Mocedades* de Rodrigo del siglo XIV, es paradigmático:

Entonces llegó Oliveros, se bajó del caballo, desenvainó la espada y se la puso en el cuello y le dijo:

—Levántate de ahí, Paganos  
que vengo a reñir contigo; solo con el honor te espero;  
y si no te dignas a vestirme como un pájaro te dejo.

Entonces se levantó el otro y le dijo:

—Para reñir yo contigo dime tus nombres primero.

Y se cambió el nombre.

—A mí me llaman Guarín, soy el mozo de Oliveros  
además, lucha, que a ti no te trae empeño.

—Mira, para reñir yo contigo échame mano a los nervios.

Ninguna de estas palabras o fórmulas del cuento de Fabián Amador Jiménez procede de manera perfecta, con rima ni sin rima, del prototipo dieciochesco, si excluimos la sentencia “solo con el honor te espero”, que debe de ser eco, aunque no exactamente literal, del “poco galardón espero” del pliego de cordel<sup>294</sup>. La que sí es novedad completa es la comparación “si no te dignas a vestirme como un pájaro te dejo”. Y no solo novedosa, sino también enigmática, es la alusión a “los nervios”, que tampoco venía en la secuencia prototípica. La cual rezaba, para que podamos establecer comparaciones, así:

---

<sup>294</sup> Sigo la edición de la *Historia de Carlo-Magno y de los doce pares de Francia. En ella se refieren las grandes proezas y hazañas de estos muy nobles y esforzados caballeros* (Madrid: Librería y Casa Editorial de Hernando, s. d.) p. 6.

—Si he de pelear contigo,  
dime tu nombre primero,  
tu calidad y nobleza,  
que si no eres caballero,  
aunque te venza en batalla,  
poco galardón espero.  
Le replicó luego al punto:  
—Dime tu estado primero,  
y te diré el mío al instante.  
—Sabrás que por nombre llevo  
Fierabrás de Alejandría,  
el que a nadie tuvo miedo.  
—Pues yo me llamo Guarín,  
y soy nuevo caballero<sup>295</sup>.

Otro episodio de cierto interés es el que el cuento gitano navarro dictaba así:

Llegó Paganos y le dijo:

—Toma, bebe agua de estos barriles que pronto te hallarás bueno.

Y le dijo:

—No bebo agua de tus barriles mientras no me los gane primero.

Son palabras evocadoras, pero no copias literales, de los versos que el prototipo dieciochesco disponía de este modo:

Hoy por merced te ofrezco  
que vengas a mis barriles,  
tomarás un sorbo de ellos,

---

<sup>295</sup> *Historia de Carlo-Magno*, p. 6.

y al instante estarás sano.  
 Y le respondió, diciendo:  
 —No quiero yo nada tuyo,  
 si no lo gano primero<sup>296</sup>.

Otro episodio digno de cotejo es el que Fabián Amador Jiménez relató de esta manera:

—¡Ah, Oliveros, ya te puedes dar por prisionero!

Y dijo:

—Yo no me doy prisionero  
 mientras no vea mi corazón goteando por el suelo.

Impresiona el corazón goteante, que brillaba por su ausencia en el pliego del XVIII; el cual sí contenía, en cambio, una fórmula (“contéplate prisionero”) que tuvo proyección sobre el cuento del XXI (“ya te puedes dar por prisionero”):

—Contéplate prisionero  
 o te quitaré la vida.  
 Y le respondió ligero:  
 —Obra como tú quisieres,  
 que si no me llevas muerto  
 no es posible el entregarme<sup>297</sup>.

De mayores alcances son las alteraciones que afectan a las voces cantantes. Hay una fórmula que asoma en la boca del cristiano en la versión del XXI (“soy el gran conde de Oliveros / que a nadie de este mundo le tuve miedo”) pero

<sup>296</sup> *Historia de Carlo-Magno*, p. 8.

<sup>297</sup> *Historia de Carlo-Magno*, p. 9.

que resonaba en boca del moro en la del XVIII (“Fierabrás de Alejandría, / el que a nadie tuvo miedo”)<sup>298</sup>. Además, la tercera persona que proporciona esta información en el cuento de Fabián Amador Jiménez

*Y ese gigante no era muerto ni vencido  
si no era un sable bien pasao por el ombligo*

se había manifestado en primera persona en el pliego del siglo XVIII:

Respondió él gigante, y dijo:  
—Has de saber que yo tengo  
fuerza da cuarenta hombres  
y ser herido ni muerto  
no pueda ser, si no es  
por el ombligo, esto es cierto<sup>299</sup>.

Pero no solo el contraste de las rimas, fórmulas, comparaciones, voces y otras figuras de estilo de la versión oral en prosa y de la versión escrita en verso del XVIII arroja luz sobre los arcanos del arte verbal nervioso, impetuoso, aéreo, de Fabián Amador Jiménez. Deslumbra en no menor medida su exuberante creatividad lingüística y estilística, que se proyecta en otras direcciones.

Ejemplos: el gigante principal no es llamado en el cuento “Fierabrás”, sino “Paganos”, probablemente porque en algunos pliegos de cordel Oliveros insiste en llamar “Pagano” a un gigante que no era exactamente “pagano”, sino moro musulmán: es confusión, o innovación,

<sup>298</sup> *Historia de Carlo-Magno*, p. 6.

<sup>299</sup> *Historia de Carlo-Magno*, p. 27.

que caló también en el cuento chileno, por cierto. Y doña Gertrudis del Puerto es el nombre que se da a Floripes, la hermana mora de Fierabrás que sufre un proceso de conversión en auxiliar y cómplice de los cristianos. El puente de Mantible (o “la Puente de Mantrible” de la *Historia de Carlomagno* de 1525) se trastoca, en el cuento gitano navarro, en “el puente de la Berjigues, [en el que] había un gigante que lo guardaba, con una porra que pesaba siete quintales y si querían pasar tenían que entregar: cien gatos pardos, cien mozas doncellas y cien escudos de oro”.

Salvoconductos disparatados pero fascinantes, estos dictados por Fabián Amador Jiménez, que no afloran en otras versiones que yo conozca de la *Historia de Carlomagno*. Pero que sí son elementos más o menos tópicos que suelen adherirse a una amplia variedad de relatos folclóricos. Recuérdese que en nuestro cuento caboverdiano 122 (*La espada mágica*), el joven héroe Jon “le pide al rey un barco, un capitán, un marinero, un perro y un gato, para ir con él al país del Gran Moro”. ¿Podría ser esta analogía, por cierto, síntoma de alguna vinculación remota y específica entre los prototipos de los cuentos navarro y caboverdiano? Quede la pregunta en el aire, y su respuesta en el misterio.

Las comparaciones e hipérboles tampoco dejan de ser de enorme vistosidad. Impresionan estas: “cuando Paganos respiraba, las hojas del árbol parecía un huracán que le pegaba”; “cuando las espadas se ajuntaban parecían dos sierras que chillaban, las chispas parece que iban a llegar al cielo”; “le pegó un puñetazo que le sacó los sesos por las narices”. El parangón de las comparaciones homéricas no resulta aventurado. No faltan las expresiones desinhibidamente coloquiales, como la de “pero Paganos abrió el

ojo, lo vio tan joven y no le hizo ni puto caso”.

Algunas invenciones van más allá de lo meramente lingüístico, formulario, estilístico. Basta tener en cuenta que Fabián Amador Jiménez trabajó como tratante de ganado y manejador experto de caballos y caballerías, para poder valorar mejor de qué modo sus saberes personales y su fantasía individual se inmiscuyeron (cuando se saca de la manga que había que combatir en algún lugar en que los caballos no tuvieran “los tientos tomados, que no conocerían terreno”) en el relato de esta escena, que tampoco tiene parangón en ninguna otra de las *Historias de Carlomagno*:

—¿Dónde vamos a ir a pelear?

Y le dijo Oliveros:

—Donde tu caballo y el mío no tengan los tientos tomados, que no conocerían terreno.

—Pues a la orilla del río Jordán.

—Pues a la orilla del río Jordán.

Misteriosa pero feliz geografía, esa del río Jordán, cuyo caudal rumoroso no se escucha en ninguna otra versión documentada. Hay otro episodio del cuento navarro sobre el que vale la pena insistir: aquel en que

al morir el gigante salió la giganta, con otra porra, llegó Rondán, se bajó de su caballo, sacó la honda vaquera, y una piedra metió dentro tirándole a la giganta que el brazo se lo libró del cuerpo.

El cuento navarro no especifica si la giganta era la esposa o si era la madre del gigante al que intentó vengar. Pero ya señalé que en la *Historia de Carlomagno* y en el cuento

chileno la giganta era la esposa, mientras que en la leyenda annobonesa de Lohodann y en el remoto *Beowulf* era la madre.

ECOS DE LA PANADERA CRUZ, DEL LIBRO  
DE BUEN AMOR, EN EL CUENTO GITANO  
NAVARRO

Pero la innovación más radical y fascinante, ausente por completo de cualquier otra rama de la *Historia* carolingia, que nos regala el cuento narrado por Fabián Amador Jiménez es la que se engasta, de manera absolutamente inopinada, en su remate. Recordemos que, en él, Oliveros mató al gigante, pero fue a su vez muerto, con todos los suyos, por el cuerpo del fortachón caído. Únicamente se salvaron Roldán (a quien solo le quedó matar a la giganta, cuando irrumpió en la escena) y doña Gertrudis del Puerto (tra-sunto de la princesa Floripes), que se habían retirado para conversar a solas. En realidad, había sido la variable doña Gertrudis quien previamente había pedido palabra de casamiento a Oliveros. Y él, tan atareado como temerariamente confiado, había solicitado a su amigo Roldán que tuviese la cortesía de llevar a la mujer sobre su caballo.

El cuento da a entender que Roldán y la antojadiza doña Gertrudis andaban flirteando, algo apartados, mientras Oliveros y los suyos fenecían inopinadamente, aplastados por el cuerpo del gigante. Como consecuencia, relata el cuento que, en vez de hacer duelo por su amigo y por sus compañeros muertos, Roldán “puso un letrero”:

Puente franco, ganao por Oliveros y Rondán.  
Oliveros y Rondan se riñeron por un pan;  
Oliveros lo ganó y Rondán se lo zampó.

Mira, Rondán fue el que ganó, que se quedó con la mujer.

Es este un colofón no solo intruso, sino también desconcertante y fascinante por unos cuantos motivos. En primer lugar, porque el extraño y mortal aplastamiento del héroe Oliveros, y de todos los suyos, recuerda el aplastamiento, que por los pelos no resultó fatal, del que fuera víctima el héroe Jon de Mon Stofilan del cuento caboverdiano 116 (*El rey durmiente*):

El elefante de la oreja del rey salió corriendo para escapar.

El elefante derribó el caballo de Jon, y Jon cayó.

Llamó a la sanguijuela.

—¡Ven y acaba conmigo!

—Yo estoy aquí solo para sangrarte.

Llamó al barbero.

—¡Ven y acaba conmigo!

—Estoy aquí no para matarte, sino para afeitarte.

Cabe la posibilidad de que los intempestivos aplastamientos de los héroes del cuento gitano navarro y del cuento caboverdiano estadounidense, ignorados por las demás versiones conocidas de la *Historia de Carlomagno*, respondan a alguna azarosa casualidad. Si no hubiese azar, sino vínculo recóndito, habría que pensar en tradiciones de respaldo mucho más complejas y embrolladas de lo que nos es posible ahora imaginar.

Tampoco sabemos a qué puede deberse que el argumento del desenlace del cuento de Fabián Amador Jiménez se asemeje tanto al relato de la panadera Cruz del *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz, arcipreste de Hita. Si en el cuento gitano navarro Oliveros se jacta de la conquista de la mujer que le ha confiado su amigo publicando un letrero que contiene la cínica metáfora gastronómica del pan (“Oliveros y Rondán se riñeron por un pan; / Oliveros lo ganó y Rondán

se lo zampó”), en el cuento medieval Juan Ruiz se lamentaba, recordemos, de haber encargado a su amigo Ferrand García que fuese su mediador ante la panadera Cruz, oportunidad que el amigo aprovechó para entablar relaciones con la mujer y para suscitar otras agudas metáforas gastronómicas, con pan incluido: “él comió la vianda e a mí fazié rumiar”; “a mí dio rumiar salvado, / él comió el pan más duz. // Prometiól por mi consejo / trigo que tenía añejo / e presentól un conejo, / el traidor falso, marfuz”.

La lectura directa de los versos de Juan Ruiz, con su panadera en disputa, respaldará lo legítimo de la comparación con el desenlace del cuento navarro, con su pan también en disputa:

E, porque yo non podía con ella así fablar,  
puse por mi mensajero, coidando recabdar,  
a un mi conpañero; sópome el clavo echar:  
él comió la vianda e a mí fazié rumiar.

Fiz con el gran pessar esta troba caçurra;  
la dueña que la oyere por ello non me aburra:  
ca devriénme dezir neçio e más que bestia burra,  
si de tan grand escarnio yo non trobase burla.

De lo que contesçió al arçipreste con Ferrand Garçía,  
su mensajero

Mis ojos non verán luz,  
pues perdido he a Cruz.

Cruz cruzada, panadera,  
tomé por entende[de]ra,  
tomé senda por carrera  
como [...] andaluz.

Coidando que la avría,  
dixiello a Ferrand Garçía  
que troxiése la pletesía  
e fuese pleités e duz.

Díxome que-l plazia de grado,  
e fizose de la Cruz privado:  
a mí dio rumiar salvado,  
él comió el pan más duz.

Prometiól por mi consejo  
trigo que tenía añejo  
e presentól un conejo,  
el traidor falso, marfuz.

¡Dios confonda mensajero  
tan presto e tan ligero!  
¡Non medre Dios tal conejero  
que la caça así aduz!

Quando la Cruz veía, yo sienpre me omillava,  
santiguávame a ella doquier que la fallava;  
el conpañe de çerca en la Cruz adorava;  
del mal de la cruzada yo non me regardava.

Del escolar goloso, conpañero de cucaña,  
fize esta otra troba, non vos sea estraña:  
ca de ante nin después non fallé en España  
quien así me feziese de escarnio magadaña<sup>300</sup>.

De qué penumbroso cajón de sastre folclórico sacaría Fa-  
bián Amador Jiménez el desenlace de la trama de la trai-

---

<sup>300</sup> Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecuca (Ma-  
drid: Cátedra, 1992) est. 113-122.

ción amorosa de Roldán a Oliveros y de la degustación por el amigo aprovechado del pan erótico de la dama, ese es un misterio en el que no es posible, por el momento, penetrar. Tampoco estamos en condiciones de saber qué vías de transmisión, qué mediadores, qué grados de parentesco podrían vincular el cuento navarro registrado en los inicios del siglo XXI con el relato de la panadera Cruz puesto por escrito en el XIV. Lo más razonable es pensar (y así lo defenderé en un artículo que tendrá en cuenta este paralelo gitano navarro y unos cuantos más del cuento del Arcipreste) que ambos son planetas de una dispersa constelación de narraciones, protagonizadas por tramosos que se alzan con (y que se comen) las presas eróticas que les habían sido imprudentemente confiadas por sus amigos.

En conclusión: con sus fulgores y sus zonas de penumbra, sus alardes de memoria y de creatividad, su proclividad a la contaminación y a la erosión, al cuento carolingio de Fabián Amador Jiménez tampoco se le puede negar un puesto de honor en la galería de los más raros y fascinantes de los documentados en la tradición oral hispánica. A su narrador, que además de esta maravilla de cuento nos legó muchos más, hasta el punto de llenar un grueso libro, tampoco se le puede discutir la pertenencia a la estirpe de nuestros Homeros tardíos, que tanto más nos fascina cuanto más la vemos surgir de entre las sombras<sup>301</sup>.

---

<sup>301</sup> Acerca de otro cuento de su repertorio, véase José Manuel Pedrosa, José Manuel Pedrosa, "Un cuento oral gitano, entre la tradición panhispánica y la europea (*El duende cariñoso*, ATU 735D\*)", *Boletín de la Real Academia Española* 103 (2023) pp. 289-323.

## LA POÉTICA DEL DESPLIEGUE DE LA VOZ POPULAR Y DEL REPLIEGUE DE LA LETRA ELITISTA, DE NUEVO

Pocas tareas intelectuales puede haber más ímprobas que intentar poner en una perspectiva coherente y comprensible los géneros y los cuerpos, y además los tiempos, las geografías, los pueblos, las clases sociales y culturales, los viajes, las lenguas, los dialectos, los trasvases, los acontecimientos históricos y sociales, las políticas, las éticas, las poéticas, los tópicos, los personajes, que han ido surgiendo y zigzagueando ante nosotros, desde que nos pareció reconocer los primeros fantasmas del romancero cidiano y carolingio, en un paisaje tan inopinado como el de los cuentos narrados por los jornaleros de Cabo Verde emigrados a los Estados Unidos.

Pero lo cierto es que de toda esa cartografía exuberante y huidiza que hemos podido medianamente hilvanar, y en la que han quedado seguramente muchos más huecos que inscripciones, se pueden sacar lecciones en unos cuantos niveles.

En un nivel relativamente acotado, concreto, se inscribe la revelación de que culturas tan periféricas como las de las islas atlánticas de Cabo Verde y Annobón, cuyo romancero era tenido por inexistente o por indocumentado, vengán a revelarse, por vías sumamente elípticas, como tierras con las que hay que contar en la investigación de los rituales del recordar y el relatar; y no solo de romances, sino también de cuentos, leyendas, ideas, formas de ver el mundo, con los que el romancero estableció

alianzas y logró alquimias insospechadas. Ambas geografías remotísimas se nos presentan ahora, tras su inmersión en este marco comparativo, y en representación y promesa de todos los márgenes y periferias del mundo, como escenarios fascinantes de conflictos de poética, poder, género, ideología, moral, religión, que en ningún crisol que no sea el de las tradiciones orales pueden alcanzar volúmenes y alcances como los que estamos constatando.

En un nivel más lejano y abstracto, es posible encuadrar la averiguación de los papeles que entre tantos contactos y negociaciones literarios y culturales han jugado, hasta donde hemos podido saber, los factores y vectores de la oralidad y la escritura. Ha quedado demostrado que las transformaciones radicales que han experimentado nuestros cantos y cuentos se han desarrollado en ausencia, por lo general, de referentes escritos y de modelos de cultura elitista cercanos y de peso. Ciertamente es que varios de los romances cidianos y carolingios que hemos perseguido fueron publicados ocasional y anecdóticamente en folletos y pliegos en el siglo XVI, y que incluso dos de ellos (*la Historia de Carlomagno*, *El conde Dirlos*) nacieron probablemente entre el escritorio y el taller de imprenta, desde los cuales se lanzaron a la aventura de la proyección oral. Pero no cabe dudar de que, hasta esos jalones primordialmente escritos, que por cierto no fueron producidos por la cultura de las elites, sino por la del sector superficialmente letrado del pueblo, bebieron de folclores previos; ni de que todos los testimonios memorizados y recordados por el pueblo que han llegado hasta nosotros, incluidos los más apegados a sus prototipos escritos, han recibido la marejada vibrante, desordenadora, centrífuga, de la oralidad.

Especial interés han cobrado, desde el punto de vista de las aleaciones de la voz, la letra y el imaginario colectivo, los relatos que surgieron de las *Moçedades de Rodrigo* de hacia 1360 y de la *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia* de 1525. Ha quedado probado, de hecho, que la epopeya castellana medieval fue el modelo de relatos, tópicos, fórmulas, que impregnaron desde la leyenda carolingia y las crónicas y romances cidianos del XVI hasta los cuentos caboverdianos del XX; y que o bien el libro de caballerías de 1525, o bien los pliegos dieciochescos subsidiarios, fueron modelos de las recreaciones chilena y gitana navarra (fluctuantes entre el apego al prototipo escrito y la inventiva oral de la mejor ley), así como de las caboverdiana y annobonesa (muy alejadas del modelo letrado, recreadas oralmente casi por completo).

En la desigualdad de sus resultados finales ha tenido mucho que ver, claro, el entorno en que se desarrollaban, el genio y la creatividad de sus tradiciones colectivas y de sus artistas individuales, y las circunstancias y calidades de su documentación. No hubiese sido natural ni lógico que alcanzasen los mismos grados de variación y de resignificación composiciones arraigadas en geografías como la de Navarra, incluso como la de Chile, en que los folletos y pliegos circularon de mano en mano hasta no hace tanto, y en que las fábulas de moros y cristianos resultaban relativamente inteligibles y coherentemente incardinadas en la memoria y en la imaginación colectivas, que en las remotas islas y comunidades de Cabo Verde y de Annobón, en que ni el libro de caballerías ni el pliego de cordel estuvieron (si no fue, muy al principio, en las manos de los misioneros) materialmente presentes, y en que aquellas fábulas caballerescas hubiesen estado abso-

lutamente fuera de lugar, si no hubiesen sido sometidas a procesos radicales de adaptación, de transculturación.

Lo más razonable es pensar que los caboverdianos y annoboneses aprendieron de oídas, hace siglos, los romances de Oliveros y Fierabrás, a partir de alguna versión que les habría sido leída (por los misioneros, probablemente) en voz alta, en un entorno sociológico en que la escritura era prácticamente desconocida por la gente común. También de oídas, y no en pliegos impresos, debieron de llegar a la tradición caboverdiana, bien que muy adulterados y puede que ya prosificados y amalgamados en tramas cuentísticas, los demás romances atestigüados en ella: *El Cid y el conde Lozano*, *El Cid pide parias al rey moro*, *El conde Dirlos*, *Gaiferos*, *Gerineldo*, *La doncella guerrera*, *El conde Alarcos*, *Bela Infanta*. Y acaso también “Cabalga Diego Láinez” y “Rey don Sancho, rey don Sancho”. Así como los motivos narrativos claramente coincidentes con la tradición épica de *Las mocedades de Rodrigo*, que desconciertan a la par que admiran, y sobre los cuales no podemos dar por el momento ninguna explicación.

Ello corrobora que, en el medio de la literatura de cordel y del folclore que se negocia en cada acto de *performance* entre la voz y la letra, el discurso acaba siendo menos autónomo e inventivo cuanto más cercano al modelo escrito. Por eso será muy aleccionadora la comparación de las libres o libérrimas recreaciones orales que hemos ido conociendo, con los versos de romance, oralizados pero muy dependientes de los pliegos dieciochescos, y por eso sumamente encorsetados y aparatosos, que fueron registrados en el pequeño pueblo de San Andrés, en la isla canaria de La Palma, en el año 1990. Fueron cantados por María Angelina Hernández Pérez, quien tenía entonces

49 años, y registrados por Cecilia Hernández. Es versión sumamente extensa, por lo que reproduzco solo los versos relativos al combate de Oliveros y Fierabrás:

Pero el buen conde Olivero,  
 que se hallaba un poco malo y ya estaba un poco bueno,  
 cuando supo la cuestión llamó a Guarín su escudero,  
 y le dijo que le armase: —¡Haz lo que te mando presto!  
 Y por ver qué tal se hallaba,  
 lanzó dentro de la sala un salto que le midieron  
 veinticinco pies de alto, pero al caer al suelo  
 se le abrieron las heridas y la púrpura vertiendo.  
 Mandó traer un caballo y así que lo vio compuesto  
 sin poner mano en la silla dio un brinco y montó ligero.  
 Se fue a casa Carlos Magno y dijo: —Aquí viene un  
 caballero,  
 pidiéndote por merced le otorgues su pedimento.  
 Carlos Magno le responde: —Pide, que te la concedo.  
 —Pues mi licencia espero  
 en salir a la demanda con ese bárbaro fiero.  
 Y Carlos Magno responde: —Si tú estuvieras bueno,  
 no tendría ningún miedo.  
 Pero Galán que estaba con sus dañosos intentos:  
 que no es sentencia de nobles, no es de nobles  
 caballeros  
 el revocar las palabras sino en aguantarse en ellas.  
 Carlos Magno le responde: —Al fin saldrá Olivero,  
 y si acaso le matasen darás satisfacción de ello.  
 Olivero se marchó al campo dando un paseo,  
 llegó donde el turco estaba, estas palabras diciendo:  
 —Pagano, empiézate a armar, mira que yo solo vengo  
 a mantener en batalla todo cuanto estás diciendo,  
 y a ganar honras y famas por la victoria que espero.  
 Cuando Fierabrás alzó la cabeza y vio a un hombre tan  
 pequeño

y tan sin pelo de barbas, que traía tanto apresto,  
le dice d'esta manera:

—Anda y dile a Carlos Magno que tengo por  
menosprecio

en pelear en ti mis armas, qu'eres un niño pequeño.

Olivero le responde: —Juzgo que me tienes miedo,  
según la pose que guardas dejando pasar el tiempo,  
si en levantarte te tardas como valiente de hierro.

—Si has de pelear conmigo, dime tu nombre primero,  
tu gran calidad y nobleza, que si no eres caballero  
no he de pelear contigo aunque la vida me cueste.

—Para yo decirte el mío, dime tú el tuyo primero.

—Yo te lo diré al instante:

Fierabrás de Alejandría, el que a nadie tuvo miedo.

—Pues yo me llamo Guarín y soy nuevo caballero,

la primera vez armado y solo por eso vengo

a ganar honras y famas por la victoria que espero.

Se pusieron los escudos y se apretaron los yelmos

y arrancaron los caballos con las señas que se hicieron.

Más de dos horas y media duró el combate primero,

cansado de pelear Fierabrás le pide tregua.

—Tú no eres el que me dices, sino uno del infierno,

porque ningún caballero

me duró delante tanto y ha fatigado mi esfuerzo.

Pido la verdad me digas, por Esa que está en los cielos.

—Pagano, ¿quién te enseñó

a jurar por los cristiano que no se les niega a ellos?

Sabrás por cierta verdad, que soy el conde Olivero.

—Me alegro de conocerte

y perdona los agravios que te hice de primero.

Y ahora, si tú quisieras que hiciéramos un propuesto,

te olvidarás de los tuyos, te vinieras con los míos,

te casaras con mi hermana, Floripe y bella princesa,

la mejor joven del pueblo,

y que luego los dos juntos viniéramos a este imperio

y todo lo que ganásemos sería pa'vos y vuestro.

Olivero le contesta:

—¿Cómo quieres tú que olvide a un Señor tan sabio y bueno,

que creó todas las plantas y ahí ves cuánto terreno, para adorar a los tuyos que son falsos y embusteros y hecho por mano de hombres? Mejor será y más cierto que tú te vuelvas cristiano y seas mi compañero, para defender la fe de Cristo Redentor Nuestro.

Fierabrás dice: —¡Eso no! Y fue y se levantó presto.

Tomó un sorbo de sus barriles, hallándose al instante con gran fuerza, e invitó a su compañero, pero él postrado en la tierra, esta súplica decía:

—Sacra celestial princesa, Virgen Sagrada María, con tu divino poder ayúdame a vencer a este pagano soberbio.

Y se levantó al momento.

Tomó un sorbo de los barriles, luego cortó las cadenas y en un río caudaloso los barriles se hundieron.

Se enfureció Fierabrás y dio muerte al caballo de Olivero.

Y este le suplicó: —Pagano, mala acción es la que has hecho

en darle muerte al caballo, estando en campaña puestos.

—Pues yo te daré el mío, aunque es verdad que lo siento.

—Yo no quiero tu caballo, sino que te apees luego, y el que venza la batalla ese quedará por dueño.

Volvieron a pelear,

las chispas de las espadas querían llegar al cielo.

Olivero le dio a Fierabrás

dos estocadas tan fuertes que a sus pies cayó medio muerto.

Fierabrás le dice:

—Amigo, no me acabes de matar y llévame con los tuyos  
y denme el santo Bautismo que desde ahora deseo.

Olivero le responde:

—Levántate, noble amigo, que ahora curarte quiero  
las dos mortales heridas que te hice en otro tiempo.

—Pero debes darte prisa,  
porque tengo dos mil hombres en ese monte  
encubiertos,  
y viendo a su señor vencido, vendrán en tu  
seguimiento<sup>302</sup>.

Salta a la vista que este texto de la isla canaria de La Palma, al que disciplinadamente concurre la totalidad de los motivos argumentales (la somnolencia del rey moro, los intentos del joven cristiano de despertarle, la resistencia del moro a luchar contra un enemigo que le parece insignificante, etc.) a los que hemos ido atendiendo en capítulos anteriores, es una versión esencialmente memorizada, tenuemente oralizada, escasamente variable o inventiva, de la archirrepetida fábula en verso del combate de Oliveros con Fierabrás. Su artificiosidad, sus fórmulas heredadas, rutinarias y correosas, su renuencia a la digresión, al excursus, a la contaminación, se hallan a mucha distancia de la libertad, la fantasía, la promiscuidad desbocada que caracterizaba a algunos de sus congéneres (chileno, gitano navarro, y, más aún, caboverdiano, annobonés) más periféricos y menos sujetos al dictado o a la dictadura de los prototipos escritos.

Ni que decir tiene que la muestra con la que hemos trabajado es en realidad, con todo lo amplia y plural que

---

<sup>302</sup> Maximiano Trapero, *Romancero general de La Palma* (Santa Cruz de la Palma: Cabildo Insular, 2000) núm. 101.1, pp. 399-401, vv. 49-146.

pudiera parecer a los lectores, lamentablemente muy limitada. Versiones y ecos orales, más o menos apegados al libro de caballerías de 1525 y a los pliegos de cordel dieciochescos, habrán corrido por ahí por miles, acaso por millones: tantos como voces, ocasiones, performances, se hayan sucedido, en no pocos países, lenguas y dialectos, a lo largo de los siglos.

La inmensa mayoría habrá quedado olvidada, por falta de registro etnográfico. Pero nos alcanza la tasada muestra que hemos podido reunir aquí para confirmar una de las hipótesis centrales de este libro: que la escritura, que fue y es un instrumento de poder de las elites, se asocia fundamentalmente a discursos memorizados, controlados, obedientes, centrípetos, replegados sobre sí mismos; en tanto que la oralidad, que fue y es cauce de expresión esencial de las clases populares, nos ofrece discursos mucho más libres, variables, informales, desobedientes, centrífugos o descentralizados, proclives al despliegue desordenado y al desbordamiento generoso.

**DE LA MUJER DE LAS MANOS  
CORTADAS A LA MUÑECA HERIDA  
DE DON QUIJOTE: BIOPOLÍTICA,  
IMPERIO Y CONTRAIMPERIO**



## UNOS BRAZOS MILAGROSAMENTE REPUESTOS POR LA VIRGEN EN EL DESCABELLADO REINO DE TORAFE

En el año 1590, en el cenit del imperio (o de la monarquía española, monarquía hispánica, monarquía universal española, etc.) de Felipe II, fueron impresos en Alcalá de Henares y Barcelona sendos pliegos de cordel que contienen una extensa composición acerca de *El aparecimiento de la madre de Dios de la Fuensanta en el reino de Torafe... El convertimiento de la reina del dicho reino por consejo de una captiva cristiana y martirio que el rey le mandó dar... [y] La conversión del rey por los notables milagros que la madre de Dios hizo.*

En el poema, de 405 versos, se entrelazan vetas de repertorios literarios tan variopintos como el cuento maravilloso (que suministra la trama tipológica básica), el mito de fundación (de un santuario católico en Torafe) y los muy tradicionales *exempla* de mártires, cautivos y milagros marianos, que enlazan con las literaturas de control religioso, ideológico y político en general, y en concreto con la de propaganda procatólica y antimusulmana, que tan relevante función desempeñaron en aquella áulica España.

Más adelante ofreceré la transcripción literal del extenso poema, a partir del pliego de Barcelona de 1590. Pero antes daré un resumen y un trazo general y orientativo del género poético y de la tradición ideológica en la que se enmarca, para que pueda ser mejor percibido.

He aquí el resumen: tras la preceptiva invocación a Dios para que ayude al narrador a contar “un milagro es-

clarescido / que hizo allende del mar”, se afirma que “en el destrito de Oriente / un rey habitava moro” que mantenía una guerra, sobre el mar, contra un rey cristiano. Trasposición, la de la guerra marítima, de lo que sucedía en el Mediterráneo del siglo XVI. En cierta incursión que hicieron los sarracenos contra las costas del reino cristiano se apoderaron de un monasterio en el que había cien monjas, a muchas de las cuales asesinaron; a las más jóvenes y hermosas las secuestraron; y una especialmente “linda y bella” fue entregada por el rey moro, a título de criada, a su esposa la reina.

Pero sucedió que la joven cautiva se dedicaba a rezar el rosario en cuanto tenía ocasión, con tanta admiración de su ama que no tardó en convertirse y en bautizarse, en secreto. Resultó sin embargo que “Sathanás, que no reposa” (fórmula que dará mucho juego en páginas por venir), asumió la forma de paje y denunció la traición al rey moro, quien sorprendió a las dos mujeres rezando. Colérico, mandó encarcelar a su esposa, mientras disponía que preparasen una gran caldera “de pez y rezina” ardientes para escaldar a la criada. Pero la joven salió de aquel tormento sin daño. Entonces ordenó el rey que fuese descuartizada con navajas, y que le fuese extraída la lengua con la que había convertido a su esposa; mas tras aquella extirpación la doncella siguió hablando “con lengua muy más aguda”. Y tan solo cuando le sacaron el corazón “dio el alma a qui la crio”.

Conminó entonces el rey moro a su esposa para que renegase del cristianismo; pero como ella se mantuviese firme en su fe, hizo que le cortasen manos y pies y le sacasen los ojos; no le importó que estuviese embarazada. Los despojos de la reina fueron arrojados “a unos fieros ala-

nos, / mas ellos los alagaron”; al final el cuerpo fue llevado al desierto para que acabasen con él las alimañas, pero la Virgen impidió también aquella profanación.

La infeliz imploró entonces a la Virgen, quien se le apareció y le dijo que pusiese “en esta fresca fuente / los brazos con alegría”; cuando la reina metió los brazos en el agua, recuperó sus manos, y a continuación los ojos y los pies. Se acercaron por allí los enviados del rey y encontraron el cuerpo rodeado de un cerco “de resplandor” impenetrable, ante el que cayeron postrados.

El monarca, avisado del prodigio, acudió, y primero quedó ciego por el resplandor; cuando recuperó la vista, propició Dios su conversión. Fue bautizado como don Pedro; su esposa recibió el nombre de María, y su hijo el de Juan Bautista. Acto seguido fue construido, junto a la fuente cuyas aguas habían obrado el milagro, un monasterio que fue dotado con un gran tesoro y con una imagen en oro de la Virgen; y el rey se construyó un palacio al lado.

Hubo desde entonces gran afluencia de gente, conversiones y bautismos. Cada día se veían allí “mil milagros” que favorecieron a “ciegos, tullidos” y otras gentes.

EL GÉNERO LITERARIO Y EL MARCO  
IDEOLÓGICO: UN EXEMPLUM IMPERIAL  
Y CATÓLICO, PERO MILESIO

El resumen que acabamos de leer corrobora que estamos ante una composición ecléctica, con fibras tomadas, ya lo dije, del cuento maravilloso, el mito de fundación de un santuario católico, el relato de mártires, cautivos y milagros marianos, y la literatura de adoctrinamiento y propaganda imperial, procatólica y antimusulmana que campó a sus anchas en la España de la primera Edad Moderna.

Ante lo que no estamos, como se desprenderá de su lectura, es ante un poema bien conjuntado ni resuelto con gusto. Su estilo es, comprobaremos, más bien convencional, por no decir que mediocre; y la acumulación de tantos ingredientes está, como es usual en la poesía de cordel, no muy bien hilvanada. Lo cual debía importar poco a sus productores y receptores, quienes andarían en busca no de exquisiteces literarias, sino de patetismos de cierto grosor, con sangre, muñones y vísceras, mezclados en un crisol de representaciones diabólicas del enemigo y apologéticas de lo católico-imperial que se pretendía que tuviese el combustible literario e ideológico en incesante ignición.

*El aparecimiento de la madre de Dios de la Fuensanta en el reino de Torafé* ha de ser considerado, por eso, como un modelo muy representativo de lo que solemos denominar literatura popular; pero no de la que, creada por el pueblo bajo, sube ocasionalmente hacia arriba, para seducir e infiltrarse, cuando puede, en la alta cultura; sino de la que

producen las elites para el consumo y adoctrinamiento del vulgo. Ello explica la penuria de su estilo y la torpeza de su composición: la literatura popular que hace su viaje de arriba a abajo suele estar marcada por la falta de naturalidad y por lo corto de su vuelo estilístico; la que hace el viaje de abajo a arriba ha producido en cambio formas, estilos, creaciones más depuradas, idiosincráticas y perdurables.

En sintonía con ello está el que nuestro relato fuese de recorrido efímero: causaría sensación en la temporada en que salió “ahora nuevamente” de las prensas, para dejar no mucho después un hueco que llenarían las novedades de las hornadas siguientes. Si no se le conoce descendencia editorial a partir de 1590 es porque probablemente no la hubo: la marca de “nuevo” con que salían a la venta los pliegos ligeros y baratos de su especie podía funcionar en un primer momento como señuelo eficaz para explotar el factor sorpresa, igual que cuando en los anuncios y escaparates de hoy se resalta el mérito de la “novedad”; pero imponía también plazos de caducidad apremiantes.

El caso es que yo sí encuentro unos cuantos aspectos de interés en esta fábula: cuatro por lo menos, aunque no se cuenten entre ellos la originalidad ni el buen gusto literario:

- uno es la vehemencia con que se manifiestan sus ingredientes de propaganda procatólica y antimusulmana, que ha llamado la atención de los especialistas en ese campo;
- otro es el eclecticismo abigarrado de sus fuentes e ingredientes, a cuyo desentrañamiento dedicaremos la parte capital de esta investigación;

- no se puede dejar de subrayar su valor como fábula de las que han sido llamadas milesias, es decir, como relato fantasioso, hiperbólico, disparatado, contrario por definición a la fábula apóloga, que es la que persigue, sin renunciar a entretener, visos de realismo, noticierismo, verosimilitud<sup>303</sup>;
- tampoco pueden dejar de llamar la atención sus cuerpos torturados, asesinados, desmembrados, vueltos a recomponer, como marcadores de intenso significado biopolítico.

Entenderemos aquí la biopolítica como un paradigma de interpretación de los cuerpos en cuanto entes que sufren o gozan, cambian, reciben inscripciones y huellas, en marcos de competencia y conflicto (históricos y simbólicos) entre clases, bandos, comunidades. La biopolítica es, huelga decirlo, una corriente de crítica ideológica y filosófica que se está revelando eficaz y fecunda, desde hace décadas, en el desentrañamiento de no pocos sucesos históricos y textos literarios.

---

<sup>303</sup> Siempre que se habla de fábulas milesias y apólogas suelen ser citados los párrafos cervantinos en que don Quijote echa pestes contra “las fábulas que llaman milesias, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar, y no a enseñar, al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas, que deleitan y enseñan juntamente...”. El discurso es extenso y enjundioso; véase en Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xlvii, p. 599. Ténganse en cuenta también Consolación Baranda Leturio, “El apólogo y el estatuto de la ficción en el Renacimiento”, *Studia Aurea* 1 (2007); Donatella Gagliardi, “Malos libros en la España del XVI: la fábula milesia de Vives a Venegas”, *Studia Aurea* 2 (2008); Isabel Lozano Renieblas, *Cervantes y los retos del “Persiles”* (Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014); José Manuel Pedrosa, “El cine, los niños y la sombra de Don Quijote (1916): género policíaco, fábulas milesias y fábulas apólogas”, *Ocnos* 11 (2014) pp. 131-140; y Adrián J. Sáez, “Nueva admiración y nueva maravilla: los relatos verídicos de Cervantes”, en *Sátira menipea y renovación narrativa en España del*

Basta con resaltar, para poner en evidencia la chapucera ingeniería del relato y su pauta insensatamente milesia, que el topónimo “Torafe” (de Iznatoraf, pueblo de la provincia de Jaén) asoma tan solo en su título (*El apareamiento de la madre de Dios de la Fuensanta en el reino de Torafe*), en tanto que la letra interior contradice esa ubicación y sitúa el relato “en el destrito de Oriente”, en un inconcreto reino de moros más allá del mar y en un monasterio al final fundado, en aquel mismo reino, junto a una fuente que se dice que hizo brotar milagrosamente la Virgen. No estará de más matizar aquí, que la Virgen de la Fuensanta, patrona de la villa jiennense de Iznatoraf, tiene su santuario en el pueblo aldeaño de Villanueva del Arzobispo. Ni que decir tiene que no hay mar alguno por aquellas tierras interiores de Jaén, aunque ello choque con la afirmación del pliego de que el templo asaltado por los moros estaba junto a la orilla.

De modo que lo que hizo el poco escrupuloso compositor “doctor Martínez, natural de la ciudad de Valencia”, fue acoplar sin más, a una historia que se proclamaba ambientada en el remoto Oriente mediterráneo, la referencia geográfica (más reconocible y atractiva para su público) de un pueblo de la España interior en que había también una devoción católica a cierta Fuen-Santa. Y subiéndolo además de categoría, porque lo transformó en un desatinado “reino de Torafe”.

La etiqueta podía haber recaído sobre Murcia, o Córdoba, o Alcaudete (Jaén), o San Pablo de los Montes (To-

ledo)<sup>304</sup>, o Villed (Teruel), o A Fonsagrada (Lugo), donde había y hay otros santuarios de Fuen-Santas o Fonsantas. Pero le cayó en suerte, quién sabe por qué caprichosa concatenación de ideas o de azares, a Iznatoraf-Torafe. El que aquel corta y pega arbitrario diese como resultado un engendro en versos milesios, increíbles, disparatados, era algo que, ya se ha dicho, inquietaba tan poco a su público como las demás incongruencias que constituían la dieta cotidiana de los lectores de los libros de caballerías de por entonces, de grosería análoga a la que sigue consumiendo el público actual de no pocos libros y películas o series de superhéroes o de ciencia ficción o de policías.

El que en el *Tirant lo Blanc* de Martorell, es decir, en uno de los padres y modelos de todos los (exaltadamente milesios) libros de caballerías, no faltase otra carismática “Fuensanta” (“tornó el Duque a la Fuensanta, y el Emperador tomó de aquella agua de la fuente y tornóle a bautizar otra vez, dándole título de duque de Macedonia”<sup>305</sup>) corrobora la complicidad que regularmente hubo entre

---

<sup>304</sup> Véanse las *Relaciones histórico-geográficas-estadísticas de los pueblos de España. Reino de Toledo* (1951-1963), eds. Carmelo Viñas y Ramón Paz, 3 vols. (Madrid: CSIC, 1951-1963) II, p. 392: “en este dicho lugar hay una ermita que llaman la Fuensanta que esta junto a la dicha sierra, la cual dicen que se apareció allí Nuestra Señora y se tiene gran devoción en la dicha ermita y vienen de los pueblos comarcanos en procisión a la dicha ermita y se ha visto milagros sanar cojos que vienen y beben agua y el agua de la dicha ermita es muy fría y buena y sana”.

<sup>305</sup> Véase el brillante análisis que de las estrofas 3cd, 21 y 22 de *Los milagros de Nuestra Señora* de Berceo hace Juan Héctor Fuentes, “‘Pareze que el riego todo d’ella manava’: a propósito de *Milagros de Nuestra Señora*, coplas 21-22”, *Incipit* 40 (2020) pp. 59-77; ténganse en cuenta además otros textos que rescata, como el del abad Ruperto de Deuz (en p. 71, nota 20), que escribió en los inicios del siglo XII: “Tú, fuente de los huertos, pozo de aguas vivientes; digo fuente de los huertos, es decir, Madre de las Iglesias; pozo de aguas vivientes, es decir, santuario de todas las escrituras santas”.

fuentes prodigiosas, fábulas de maravillas... y milagros católicos.

De Gonzalo de Berceo (“pareze que el riego todo d'Ella manava”) y seguramente de antes venía, en fin, la acuñada representación de la Virgen como fuente de la que habían manado el caudal de los Evangelios y de otras virtudes y bienes<sup>306</sup>.

---

<sup>306</sup> Joanot Martorell y Martí Joan Galba, *Tirante el Blanco*, ed. Martín de Riquer, 5 vols. (Madrid: Espasa Calpe, 1974) III, p. 150.

## IRA REGIA, VIOLENCIA CONTRA LA MUJER Y BIOPOLÍTICA

El patrón biopolítico por el que fue cortado *El aparecimiento de la madre de Dios de la Fuensanta en el reino de Torafé* no difiere mucho del que, desde la antigüedad, ahormó un sinfín de relatos de tiranos y de mártires: lo usual es que tuviesen en su centro a un rey o a un tirano pagano, colérico, vociferante, que exigía a sus víctimas cristianas, mansas y abnegadas, la renuncia a su fe. Las infelices solían ser, en muchas ocasiones, mujeres jóvenes (vírgenes, embarazadas, a veces madres de niños de corta edad), y parientes (hijas, esposas, en ocasiones hermanas o criadas) del macho violento.

Este era presa de una modalidad aberrante de lo que ha sido llamado *ira regia*<sup>307</sup>: una pasión pecaminosa que se manifiesta, en un primer estadio (antes de la fase de la aplicación de la violencia al sujeto sometido) abriendo el cuerpo (del poderoso, del dominante, por lo general del rey) por arriba (por la boca) para evacuar palabras de amenaza, maldición y blasfemia, en tanto que la víctima-súbdito se expresa (también por la boca) desde la palabra de oración, proselitismo o aceptación mesurada y serena del martirio o del castigo; a veces también desde el silencio<sup>308</sup>.

---

<sup>307</sup> Véase al respecto José Manuel Pedrosa, "Crimen real, ira regia, exclusión del héroe justo: el Cid, Jasón, Aquiles, Hamlet, Cordelia", *Sonando van sus nuevas allent parte del mar: el Cantar de mio Cid y el mundo de la épica*, coord. Alberto Montaner Frutos (Toulouse: CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, 2013) pp. 297-328, y la abundante bibliografía citada.

<sup>308</sup> Sobre la poética de los cuerpos abiertos (que se asocian a la desmesura,

Es sabido que la secuencia por la que a partir de la erupción verbal del iracundo discurría tal familia de relatos era que el cuerpo de la víctima recibía violencias inauditas, causadas por el fuego, el agua o el hierro normalmente. Venían después o la mutilación gravísima, con sanación milagrosa; o la muerte y la resurrección milagrosa; o la muerte y la subida a la gloria. En lo que se refiere al tirano, le podían aguardar dos destinos convencionales: o morir del modo más abyecto; o deponer su ira, arrepentirse, convertirse y fundar una comunidad cristiana, sobre los restos de la anterior.

Ni que decir tiene que el tosco poema de cordel del valenciano doctor Martínez se acoge puntual y tópicamente al itinerario de la mutilación gravísima con sanación milagrosa de la víctima y de la final conversión al catolicismo del tirano y de su comunidad.

Mucho más se podría decir acerca del casi inacabable muestrario de los relatos de mártires, tormentos, milagros y conversiones que, con hartos maniqueísmo ideológico y ramplonería artística, fue dieta narrativa regular de innumerables generaciones de crédulos cristianos.

Para empezar, tales relatos nos ofrecen una demostración ejemplar de cómo la ira es pecado que rompe las alianzas familiares y sociales y los circuitos de donación y contradonación, y de cómo el perdón y la reconciliación sirven de solución para restaurar y fortalecer esas redes. Nos revelan también hasta qué punto el estatus sociopo-

---

al pecado) y de los cuerpos cerrados (que se asocian a la moderación, a la virtud), véase José Manuel Pedrosa, "La pastora Marcela, la pícara Justina, la necia Mergeлина: voces, cuerpos y heroísmos femeninos en el Barroco", *Mujeres de palabra: género y narración oral en voz femenina*, coords. Marina Sanfilippo, Helena Guzmán y Ana Zamorano (Madrid: UNED, 2017) pp. 231-270, y la bibliografía a la que remite.

lítico y simbólico de la víctima-mujer estaba supeditado al del agresor-varón. Téngase en cuenta que en nuestro relato es el rey, cabeza de una tropa de varoniles sicarios y matones, quien da las órdenes de asesinar, secuestrar, esclavizar, torturar, descuartizar, asesinar, única y exclusivamente a mujeres. Lo masculino queda tan identificado con el poder abusivo y lo femenino con la virtud paciente, que se precisan las intervenciones milagrosas de la Virgen y de Dios para que el malhechor deponga su ira y pueda ser alcanzado un nuevo y respetuoso acuerdo de convivencia matrimonial y, por tanto, social y político.

Proclaman tales relatos que ese equilibrio es solo realizable en el seno de una sociedad cristiana o, como puntualiza el relato del milagro de Torafe, conversa al cristianismo. Es diagnóstico desenfocado, si tenemos en cuenta que la historiografía de la época, y el propio género de la literatura de cordel (muy proclive a la representación de sangrientos crímenes de género), suministran un sinfín de crónicas y relatos de violencias contra mujeres perpetradas, en el seno de la España cristiana, por varones patrios y bautizados, no por forasteros ni infieles. La violencia de género normalizada, ritualizada, era y es epidemia universal, que no sanaba ni mucho menos con la vacuna de la fe cristiana.

Tan es así que, sin salir del relato de 1590, cabe matizar que, por más perturbadora que sea la secuencia de violaciones, asesinatos, secuestros y esclavizaciones de monjas, cocimientos de mujeres inocentes en calderos de pez y resina, despedazamientos con navajas, extracción de la lengua desde el cogote, arrancamiento del corazón, encarcelamiento sin comida, mutilaciones de manos, pies y ojos, y arrojamientos de entrañas y de cuerpos femeninos

a los perros y las fieras, no puede dejar de inquietar, al receptor medianamente avisado y sensible, que no hubiese hueco para una escena de resurrección o de recuerdo u homenaje a la criada asesinada; y que la única persona favorecida y exaltada por la curación milagrosa y por la reposición en el escalafón social fuese la señora, la reina.

La insensibilidad que produce ese olvido de la mujer de condición servil, quien había acumulado tantos méritos y sacrificios, está en sintonía con las jerarquías sociopolíticas y simbólicas del momento, y con la gramática universal de los cuentos, que impone regularmente el sacrificio (transitorio o definitivo) del sujeto auxiliar, muchas veces servil, para que el héroe (la heroína, en este caso la reina) mantenga el rumbo hacia la gloria<sup>309</sup>.

Pese a su rango tópico, no puede dejar de inquietar que un relato de mensaje tan clasista, que ninguneó sin contemplaciones a la víctima sierva, fuese ofrecido como modelo de ética católica, para lección del pueblo. Y que sí encuentre espacio y palabras para anunciar que el santuario cristiano levantado en tierras que habían sido de moros fue dotado con un gran tesoro y con una imagen de la Virgen hecha en oro; con el añadido de que el rey moro se hizo “una muy sumptuosa casa” justo al lado. ¿Querría el rey moro de Torafe, converso bajo los auspicios de su vecino, el rey cristiano, imitar hasta tal punto al triunfante Felipe II, que hasta se construyó para sí una “sumptuosa casa” que evocase a la que en El Escorial había edificado el

---

<sup>309</sup> Véase al respecto José Manuel Pedrosa, “The Hero, the Savage, and the Journey: Don Quijote / Sancho... and William / Rainouart, Tamino / Papageno, Robinson / Friday, Ismael / Queequeg, Asterix / Obelix”, *South Atlantic Review* 72 (2007) pp. 191-211.

monarca español, anexa al templo que recordaba el martirio de san Lorenzo?

Ello prueba que lo que en definitiva se estaba haciendo asumir a la plebe receptora de estas composiciones es que el papel que tocaba desempeñar a la mujer de clase servil en el teatro del imperio católico era el de irredimible sufridora; y que el asignado al pueblo bajo no podía ser otro que el del sacrificio abnegado, silencioso y sin remuneración positiva ni espiritual en este mundo terreno, para que fuesen los poderosos quienes capitalizasen sus sufrimientos y los unciesen al carro que les conduciría, aunque solo a ellos los jefes, sin los siervos, a la apoteosis, envueltos en los signos más mundanos del lujo.

Esa pedagogía radicalmente machista y clasista está, por lo demás, en perfecto acuerdo con el villancico que se añade al final solo del pliego barcelonés, porque el alcaíno está en cambio coronado por un romance sobre el triunfo de Cristo que no cuadra muy bien con la materia mariana de la composición principal. Es composición que exalta con absoluta crudeza lo que hoy llamaríamos sin tapujos explotación laboral: el trabajo a jornal o a destajo, cuya remuneración se promete, a los hombres y a las mujeres del pueblo (a ellas ni se las menciona, pero habían de darse por aludidas), que sería solo celestial; más valía pues que los pobres no esperasen paga de los trabajos hechos en el solar imperial y católico a cuya labranza estaban obligados:

*¿Quién quiere entrar a jornal  
o tomar un buen destajo?,  
qu'es muy pequeño el trabajo  
y la paga es celestial.*

Si se puede grangear  
por rezar el sacro cielo,  
hombres, ¿quién en este suelo  
dexará así logrear?;  
sintiendo todo mortal  
que, si toma tal destajo,  
es muy pequeño el trabajo  
*y la paga es celestial.*

Bien puede hazerse logrero  
en este logro el mortal  
y hará muy gran caudal,  
aunque no tenga dinero;  
porque, si su zelo es tal,  
aunque más tenga trabajo,  
ganará por el destajo  
*una paga celestial.*

Crezca, hombres, este día  
de rezar la devoción,  
pues que veis el galardón  
que por rezar da María  
y entienda todo mortal  
que el rezar es un atajo,  
que por pequeño trabajo  
*ganan gloria celestial.*

EL TEXTO DE *EL APARECIMIENTO DE LA MADRE DE DIOS DE LA FUENSANTA EN EL REINO DE TORAFE*

Quedó dicho ya que el poema sobre *El aparecimiento de la madre de Dios de la Fuensanta en el reino de Torafe* vio la luz en sendos pliegos fechados en 1590, impresos uno en Alcalá de Henares y otro en Barcelona; se puede añadir que hay indicios de una impresión valenciana anterior, que pudiera haber sido la matriz de ambos. Tales indicios son:

- que uno de los casos en prosa anotados en la *Relación de casos notables* de Matías Escudero de Cobeña, que lleva fecha de 1589 (el cap. 912: “De un milagro que Nuestra Señora la Virgen María hizo, por do se convirtió un rey y reina moros a la santa fee católica”), indica que su fuente fueron unas “relaciones” de un milagro que hizo la Virgen en el supuesto reino de Torafe, y que ese milagro había circulado impreso por Valencia;
- que los títulos de los dos pliegos conservados digan que contienen obras “nuevamente compuestas en verso castellano por el doctor Martínez, natural de la ciudad de Valencia”;
- que entre los dos pliegos conservados haya un cierto número de ligeras variantes gráficas textuales (generadas acaso en cada taller de imprenta), que podrían apuntar a una prototípica matriz de ambos;
- que los dos pliegos conservados no sean del todo coincidentes: cada uno lleva grabados diferentes; y

al final del alcaláino se añade un romance cristológico, mientras que el hueco que hay detrás del barcelonés lo ocupa el villancico que acabo de reproducir.

De Eva Belén Carro Carbajal, quien publicó en 2005 unas modélicas presentación y edición crítica de los pliegos (ella usó como texto base el barcelonés, pero consignó todas las variantes textuales del alcaláino)<sup>310</sup>, tomo la letra de los encabezamientos respectivos:

AQUÍ SE CONTIENEN TRES OBRAS, AORA NUEVAMENTE COMPUESTA[S] EN VERSO CASTELLANO POR EL DOCTOR MARTÍNEZ, NATURAL DE LA CIUDAD DE VALENCIA. LA PRIMERA DELLAS TRATA DEL APARECIMIENTO DE LA MADRE DE DIOS DE LA FUENSANTA EN EL REINO DE TORAFE; LA SEGUNDA, DEL CONVERTIMIENTO DE LA REINA DEL DICHO REINO POR CONSEJO DE UNA CAPTIVA CHRISTIANA Y MARTIRIO QUE EL REY LE MANDÓ DAR; LA TERCERA, DE LA CONVERSIÓN DEL REY POR LOS NOTABLES MILAGROS QUE LA MADRE DE DIOS HIZO. IMPRESSAS CON LICENCIA EN ALCALÁ POR HERNÁN RAMÍREZ, IMPRESSOR Y MERCADER DE LIBROS. AÑO DE MDXC. CON UN ROMANCE BUELTO A LO DIVINO. VISTO POR FRAY JUAN DEL BARCO, DE LA ORDEN DE SANT FRANCISCO [Grabado de la Virgen].

AQUÍ SE CONTIENEN TRES OBRAS AGORA NUEVAMENTE COMPUESTAS EN VERSO CASTELLANO POR EL DOCTOR MARTÍNEZ, NATURAL DE LA CIUDAD DE VALENCIA. LA PRIMERA DELLAS TRATA DEL APARECIMIENTO DE LA MADRE DE DIOS DE LA FUENSANTA EN EL REINO DE TORAFE; LA

---

<sup>310</sup> Eva Belén Carro Carbajal, *Los pliegos sueltos poéticos religiosos del siglo XVI: edición y estudio*, 2 vols. (Salamanca: Universidad, 2005) núm. LXVI; véase la presentación en I, pp. 102-103; y la edición en II, pp. 483-489.

SEGUNDA, DEL CONVERTIMIENTO DE LA REINA DE DICHO REINO, POR CONSEJO DE UNA CAPTIVA CHRISTIANA Y MARTIRIO QUE EL REY LES MANDÓ DAR; LA TERCERA, DE LA CONVERSIÓN DEL REY POR LOS NOTABLES MILAGROS QUE LA MADRE DE DIOS HIZO. CON UN VILLANCI[C]O DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO [Tres grabados: rey, Virgen del Rosario (con la inscripción al pie: *Sancta Maria, ora pro nobis*) y dama].

Además de la presentación y de la edición de Carro Carbaljal, el relato del milagro de Torafe (que es obra de una pieza, aunque los titulares anuncien tres “obras”, lo que ha de ser entendido como tres episodios o partes) se ha beneficiado de un estudio iluminador, de 2006, de R. Consuelo García, quien analizó sobre todo las relaciones entre el poema y el caso en prosa de la *Relación* de Escudero de Cobeña, y llamó la atención acerca de su refundición en la *Historia de los célebres santuarios del adelantamiento de Cazorla* (1669), de Fernando Alonso Escudero de la Torre<sup>311</sup>. Y de otro análisis fundamental de Laura Puerto Moro, minuciosa indagadora de su relación con las literaturas de exaltación del rosario y de cautivos martirizados y salvados por la Virgen, así como de varios de los motivos narrativos engastados en su trama<sup>312</sup>.

<sup>311</sup> R. Consuelo Gonzalo García, “Sucesos extraordinarios en torno a infieles y cristianos en la segunda mitad del siglo XVI: Escudero de Cobeña y el registro bibliográfico de la cultura popular”, en *Las noticias en los siglos de la imprenta manual: homenaje a Mercedes Agulló*, Henry Ettinghausen, M.ª Cruz García de Enterría, Giuseppina Ledda, Augustin Redondo y José Simón, ed. Sagrario López Poza (A Coruña: SILE-LAE, 2006) pp. 85-106, pp. 89-93.

<sup>312</sup> Laura Puerto Moro, “Del *exemplum* medieval al pliego poético mariano (s. XVI): promoción de la práctica devocional del rosario a través de la literatura popular impresa”, en *La literatura de cordel en la sociedad hispánica*, eds. Inmacula-

Hay que presumir que, aunque su universo conocido para nosotros se circunscriba a los poemas impresos en los pliegos alcalaíno y barcelonés, y al caso en prosa de Escudero de Cobeña que remite a probables “relaciones” (¿prosificadas ya?) y a pliegos poéticos valencianos, circularían más versiones, escritas y orales. Si, como es de suponer, aquellos fueron versos cantados por las calles al tiempo que, expuestos al vulgo desde sus cordeles, debió de irradiar de ellos algún folclore oral, extravagante e informal, de versiones, resúmenes, comentarios, que por desgracia no dejó rastros documentales. Añádase que el valenciano doctor Martínez, que dio al relato la forma en verso que ha llegado hasta nosotros, debió de andar cortando y pegando, porque en eso consistía su oficio, de otro amasijo incógnito de fuentes escritas y orales. Todo apunta pues a un currículum promiscuo, enrevesado, de imposible dilucidación en detalle.

He aquí, ya, la versión que nos traslada el pliego barcelonés; ahorro el villancico final, que reproduce en páginas anteriores; tampoco reproduzco el romance cristológico que coronaba el pliego alcalaíno, porque es aditamento que no tiene relación estrecha con el milagro narrado:

Discanta lengua la historia  
de dulce entretenimiento,  
luz en el suelo notoria,  
la clara bondad sin cuento  
de la Reina de la gloria;  
florezca la devoción

en los vivientes del suelo,  
tengan siempre firme zelo  
ca rezar de corazón  
a la gran Reina del cielo.  
Miren que ante Dios abona  
al más triste peccador  
y que tiene mucho amor  
al que rosario y corona  
rezare con gran fervor;  
a la qual supplico y pido  
me dé ajuda singular  
para que pueda contar  
un milagro esclarecido  
que hizo allende del mar.

*Comiença la obra.*

En el destrito de Oriente,  
con gran riqueza y tesoro  
y suma copia de gente,  
un rey habitava moro,  
rico, próspero y valiente;  
este rey tratava guerra  
con otro rey comarcano,  
que era de nación christiano  
y dividía la tierra  
parte del mar Occéano.

Y el pagano rey traía  
gruessa armada por el mar  
y al christiano perseguía  
y nunca jamás hazía  
sino gente cautivar;  
vino a ser que aquel dañado,  
con el poder que llevaba,  
destruyó con fuerça brava

un monesterio sagrado  
que orillas del mar estava.

Donde avía recogidas  
cien mugeres religiosas,  
de do cogió las hermosas  
y a otras quitó las vidas  
con dos mil penas ravioras;  
entre las quales llevó  
una hermosa donzella,  
que, por ser tan linda y bella,  
a su muger se la dio  
para estar siempre con ella.

Esta donzella tenía  
muy crescida devoción  
en rezar de noche y día  
el rosario de María  
con entrañable afición  
y aunque entre pagana gente  
la hermosa donzella estava,  
nunca por esso dexava  
de rezar devotamente  
la oración que acostumbrava.

Como la reina pagana  
la vido rezar un día, dixo:  
“¿Qué rezas, christiana?”  
y ella respondió de gana:  
“Rezo a la Virgen María”;  
preguntó la reina mora:  
“¿Quién es essa Virgen bella?”  
y respondió la donzella:  
“Es una sacra Señora  
en quien gran poder se sella.

“Es a quien el alto Padre  
hizo las mercedes dos,  
pues que la hizo entre nos

ser Virgen y clara Madre  
de su Hijo, el mismo Dios;  
es Aquella que libró  
al hombre de llanto y duelo  
y con Dios tanto alcançó,  
que por Ella Dios abrió  
las sacras puertas del cielo.”

“Es Aquella que triumphando  
está en la suprema altura  
y de contino rogando  
por aquel que está rezando  
su rosario con fe pura;  
es quien puede recavar  
ante su precioso Hijo  
a quien le quiere rezar,  
que pueda siempre gozar  
del eterno regozijo”.

La mora le respondió:  
“Si yo rezo, ¿oírme ha a mí?”,  
la donzella le dixo: “Sí,  
pues su Hijo recibió  
también la muerte por ti;  
como la seta pagana  
dexes y esse barbarismo,  
oírte ha de buena gana,  
si recibes el Baptismo  
y te intitulas christiana”.

Dixo la mora con gana:  
“¿Quiéresme aquesso enseñar?”  
y respondió la christiana:  
“Por cierto, de buena gana,  
como tú quieras rezar”;  
la mora se arrodilló,  
alumbrada por Iesús,  
y la christiana la habló:

“Di como dixere yo:  
‘Por la señal de la Cruz...’.

Enseñola a santiguar  
y la christiana dezía  
y la mora respondía;  
començaron a rezar  
diziendo el avemaría:  
“Dios te salve, clara Aurora,  
llena de gracia y abrigo,  
de los ángeles Señora”  
y respondía la mora:  
“El Señor Dios es contigo”.

La christiana la mostró  
el rezar que acostumbrava  
y la mora lo aprendió  
y tanto le contentó,  
que cada día rezava;  
y salíanse las dos  
cada tarde a passear  
y en un secreto lugar  
a la que es Madre de Dios  
començaron a rezar.

*Sathanás, que no reposa*  
con su pestífero celo,  
y no entiende en otra cosa,  
sino con traición dañosa  
estorvar almas del cielo;  
encendiose de coraje  
contra la christiana ley,  
toma la forma y el traje  
de un amado y lindo paje  
que tenía el moro rey.

Y alborotado se fue  
a donde el rey moro estava,  
diziendo muy claro:

“Sé, rey, que tu honra y tu fe  
oy del todo se acabava;  
ya es perdido tu decoro  
y toda tu pompa y fama,  
no hagas cuenta de tesoro  
ni te intitules rey ‘moro’,  
pues tu muger es christiana”.

El moro, muy espantado, dixo:  
“¿Qué me dizes, di?”  
y le respondió el dañado:  
“Por mis mesmos ojos vi  
todo lo que te he contado;  
la christiana le dezía  
la oración que están rezando,  
tu muger la respondía  
y se van encommendando  
a una Virgen, qu'es María.

Con cólera y agonía  
el rey moro se partió  
donde el paje le dezía  
y rezando las halló  
el rosario de María;  
quando las vido rezar,  
el infame, perro moro  
comiença gente a llamar  
y tantos bramidos dar,  
como garrocheado toro.

Mandó a su propria mujer  
que la pongan en prisión  
y por dalle más pasión  
que no la den a comer,  
pues le hizo tal traición  
y a la donzella benigna,  
que la hizo convertir,  
para hazella morir

mandó de pez y rezina  
una gran caldera henchir.

Y mandola desnudar  
entre unos verdugos fieros  
y luego la mandó echar  
en la pez hirviendo, en cueros,  
para poderse vengar;  
quando en la caldera estava,  
aunque tal pena sufría,  
con muy sobrada alegría  
y en todo lo que hablava,  
desta manera dezía:

“¡Ay, quién tuviera mil vidas,  
Madre del supremo Dios!,  
que aunque fueran más floridas,  
con penas muy más crecidas,  
las empleara yo en Vos”;  
dos horas la atormentaron  
puesta en aquella caldera  
y, por más que la abrasaron,  
quando la sacaron fuera,  
viva y sana la hallaron.

Luego la mandó llevar  
el rey, con sañas muy crudas,  
y a un mármol la amarrar  
y con nabajas agudas  
sus carnes despedaçar  
y porque le puso en mengua  
la muger que tanto amó,  
por el cogote mandó  
que la sacassen la lengua  
que a su muger convirtió.

El verdugo la sacava,  
dándole pasión muy dura,  
empero no quedó muda,

pues la donzella hablaba  
con lengua muy más aguda;  
luego, al momento, mandó  
el corazón le sacar  
y quando el puñal llegó  
para abello de cortar,  
dio el alma a qui la crio.

Su muger mandó sacar  
y dixo: “Si en este día  
tú no pretiendes dexar  
de llamar essa María  
y a mi Mahoma adorar,  
por esse dañado intento  
he de hazer lo que digo,  
que es de darte tal tormento,  
que a ti sea castigo  
y a los demás, escarmiento”.

Pero la reina, inflamada  
del sacro Spíritu Sancto,  
dixo: “No se me da nada,  
por la Virgen consagrada,  
padecer duro quebranto;  
vives engañado, rey,  
y es cosa cierta y notoria  
ser mala toda tu grey,  
porque es muy falsa essa ley  
para subir a la gloria”.

El moro, con la pasión  
que tuvo con la respuesta,  
mandó, sin más dilación,  
que hiziessen un tajón  
y luego fuesse en él puesta  
y las manos, que empleadas  
estuvieron en tal bien,  
mandó que fuessen cortadas

y los pies cortar también  
mandó por tales pissadas.

Y por darle más enojos  
a su natural muger,  
la mandó sacar los ojos,  
porque alcançaron a ver  
los celestiales despojos;  
la reina estava preñada,  
a gran compassión movía  
de verla tan maltratada  
y ella del cielo inspirada  
por Dios todo lo sufría.

Los ojos, pies y las manos  
a la reina le cortaron  
y luego se los echaron  
a unos fieros alanos,  
mas ellos los alagaron;  
y el cuerpo ya casi muerto,  
para doblalle los males,  
mandó llevallo al desierto,  
donde fieros animales  
tienen su manida y puerto.

Y el Dios sacro, divinal,  
por los ruegos de María,  
nunca jamás consintía  
que ningún fiero animal  
llegasse donde jazía  
y aunque en el trance postrero  
esta reina buena estava,  
muy de coraçón llamava,  
con zelo sano y entero,  
a la Virgen que rezava.

La Reina del claro cielo,  
como es su oficio ayudar  
a los que con sano zelo

tuvieren en este suelo  
devoción de le rezar,  
no le miró la nación,  
con que era de gente mora,  
mas Ella, sacra Señora,  
mirole la devoción  
y el corazón con que llora.

Y por el entero zelo  
que siempre tuvo en María,  
baxó Ella dende el cielo  
con sagrada compañía  
a consolalla en el suelo  
y a-quella que lamentando  
estava con triste llanto  
vino la Virgen hablando  
y su llanto consolando  
con divino y dulce canto.

Y con amorosa llama, dixo:  
“¿Qué hazes, muger?”  
y ella dixo: “¿Quién me llama?”,  
respondió, sin detener:  
“Quien tu corazón inflama;  
levántate prestamente”  
y dixo que no podía  
y respondiolo María:  
“Pon en esta fresca fuente  
los braços con alegría”.

Y la Virgen permitió,  
por milagros soberanos,  
que en metiendo, que metió  
los braços y se lavó,  
le nacieron luego manos  
y cobrando los despojos  
del sentido del palpar,  
la cara la hizo lavar

y luego cobró los ojos  
para poderla mirar.

Vio el Dibujo divinal,  
de los cielos dulce Palma,  
con la vista corporal  
y con los ojos del alma  
vio todo lo celestial;  
las piernas luego mandó  
pusiese en la fuente fría  
y ella luego obedeció  
y mejores pies cobró  
que de primero tenía.

A la Virgen adorava  
con soberana alegría  
y quando en aquesto estava,  
llegó gente que embiava  
el rey, a ver lo que hazía;  
como cercado vieron  
su cuerpo de resplandor,  
llegar a él no pudieron,  
en el suelo cayeron  
con el supremo claror.

Al rey moro se tornaron  
y espantados le dixeron  
el resplandor que hallaron  
y cómo en tierra cayeron  
al punto que la miraron;  
el moro se partió a ver  
milagro tan grave  
y en el punto que llegó  
al dicho bosque, cegó,  
con resplandor tan suave.

Empero Dios permitió  
dalle vista con que viesse  
y quando la vista alzó,

dende el cielo le embió  
gracia que se convirtiesse;  
quando vido su mujer,  
más hermosa que solía,  
dixo, y sin más detener:  
“Yo quiero firme creer  
en Dios y en Sancta María”.

Al rey christiano rogó  
que de su reino imbiasse  
quien a todos baptizasse  
y él un obispo imbió  
que a la fee los inflamasse;  
la reina parida estaba  
quando el buen obispo vino  
y con un zelo benigno  
a todos juntos les dava  
el gran Bautismo divino.

A él “don Pedro” llamó,  
puesto en la christiana lista,  
y a ella la intituló  
“María” y lo que parió  
le llamó “don Ioan Baptista”;  
luego de todo el reinado  
baptizó toda la gente  
y el rey, del cielo inspirado,  
hizo cerca de la fuente  
un monesterio sagrado.

Dotolo de gran thesoro,  
por eternizar su memoria,  
y el rey, que era antes moro,  
una imagen hizo de oro  
a la Reina de la gloria  
y como en fuego se abrasa  
por amores de María,  
cerca de la fuente hazía

una muy sumptuosa casa,  
en la qual se vive oy día.

Gente se va baptizando,  
creyendo en Dios y en María,  
y la fuente va sanando  
ciegos, tullidos y obrando  
mil milagros cada día;  
mirad, gentes, cuánto gana  
quien con limpio y sancto zelo  
reza contino en el suelo  
a la Virgen soberana,  
que asiste en el alto cielo.

Escrevid esta memoria  
en aquesta mortal vida,  
en rezar su dulce historia,  
pues la Reina esclarecida  
os alcançará la gloria. Amén.

## EL CUENTO MARAVILLOSO DE LA NIÑA SIN MANOS (ATU 706)

Adelanté en el arranque de esta investigación, sin dar mayores especificaciones, que el diseño tipológico básico del poema que acabamos de conocer había sido tomado del acervo del cuento folclórico de tema maravilloso. Es el momento de concretar que, en efecto, *El aparecimiento de la madre de Dios de la Fuensanta en el reino de Torafé* es una versión singular, alterada para que encajase en unas coordenadas ideológicas y sociopolíticas y en un horizonte de expectativas (las del imperio católico español) muy de su lugar y de su tiempo, del cuento-tipo *La niña sin manos* (*The Maiden without Hands*), que tiene el número ATU 706 en el catálogo internacional de tipos cuentísticos de Aarne-Thompson-Uther.

He aquí su resumen:

*La niña sin manos*. Una muchacha tiene las manos cortadas porque se niega a casarse con su padre (porque su padre la ha vendido al diablo, le prohíbe rezar, su cuñada la ha calumniado ante su hermano). Queda expuesta en el bosque y come fruta de un jardín. Un rey la encuentra en el bosque (jardín, establo, mar) y se casa con ella a pesar de su mutilación. Da a luz pero es expulsada junto con sus hijos, porque sus suegros (padre, madre, cuñada, demonio) alteran una carta del rey. Durante su segundo destierro le vuelven a crecer las manos, normalmente restablecidas por el agua (río, pozo, agua de mar), a menudo con ayuda

sobrenatural (ángel, santo, Virgen María, Dios). Se reúne con su marido<sup>313</sup>.

El cuento ATU 706, *La niña sin manos*, tiene una dispersión internacional enorme: versiones suyas han sido registradas en Finlandia, Suecia, Estonia, Lituania, Letonia, Lapponia, Dinamarca, Islandia, Escocia, Irlanda, Inglaterra, Francia, España (en castellano y en catalán), Portugal, Frisia, Flandes, Alemania, Suiza, Austria, en lengua ladina, Italia, Córcega, Cerdeña, Malta, Hungría, República Checa, Eslovaquia, Eslovenia, Croacia, Rumanía, Bulgaria, Grecia, Polonia, Rusia, Bielorrusia, Ucrania, Turquía, en varias tradiciones judías y gitanas, Armenia, Mongolia, Siria, Palestina, Líbano, Irak, Arabia Saudí, Irán, India, Sri Lanka, Corea, Japón, en el Canadá francófono, en los Estados Unidos anglófonos y francófonos, en México, Panamá, Cuba, República Dominicana, Puerto Rico, Chile, en las Indias Occidentales, Cabo Verde, Egipto, Libia, Marruecos, África oriental, Sudán, Namibia y Sudáfrica.

Es proclive a la contaminación con otros tipos cuentísticos, y tiene además ancestros viejos: Uther destaca, entre otras, la “importante versión de Basile, Pentameron, III, ii”; pero se pueden añadir unos cuantos testimonios antiguos más, según desentrañaremos. ATU 706, *La niña sin manos*, es además de los cuentos maravillosos que han sido más y mejor estudiados; véanse al respecto las referencias consignadas en el catálogo de Uther, o las que desgranaré después.

Para que podamos empezar a comparar la refundición impresa en los pliegos de cordel de 1590 con sus paralelos

---

<sup>313</sup> Traduzco de Uther, *The Types of International Folktales*, núm. 706.

en la tradición folclórica, reproduzco una versión que fue grabada por mí, en el año 1989, de labios de una mujer que había nacido en 1907 en el pueblo de Castro del Río (Córdoba):

En una casa que había tenía una niña. Y después de comer, la niña rezaba, y el padre le decía:

—¡No reces! ¡A mí no me gusta que reces!

Al padre no le gustaba. Pero ella seguía rezando. Y cuando fue el padre, y dice:

—¡Pa que no reces!

Pues le cogió y le cortó las dos manos.

—¡Y como vuelvas a rezar, te echo de casa<sup>314</sup>!

Y entonces la niña, con las manos *cortás*, cuando se las curaron, dice el padre que se sentara en la mesa a comer. Y entonces, cuando terminó de comer, dijo la niña

—¡Jesús, María y José!

Y entonces fue el padre y la echó:

—¡Tú te vas a la calle, que tú no me obedeces a mí! ¡Te vas a la calle!

Y se fue. Y la recogieron unos albañiles. Pero los albañiles tampoco tenían para darla de comer. Como no tenía manos, dijo:

—Si tuviera siquiera una mano, que pudiera hacer algo. Pero no puedes hacer algo.

Dice:

—Te vamos a llevar.

No sé a qué sitio la llevaron, y se quedó allí la pobre.

---

<sup>314</sup> Mientras María Luisa Elías narraba el cuento, su nuera Leonor Albañil Urbano, nacida también en Castro del Río (Córdoba) en 1937, la interrumpió para señalar que ella conocía otra variante del inicio: “—No, es que daba limosna porque era muy buena. Y cuando llegaba a su puerta, y el padre le reñía que por qué tenía que dar, que no tenía que dar limosna. Y seguía dando, seguía dando, y dijo: —¡Como vuelvas a dar, te corto las manos! Entonces le cortó las manos”.

Llegó la noche y se quedó metida en una *chocina* que había, y entonces llegó un perro. Estaba muerta de hambre y le dice:

—¡Ay, perrito, si me trajeras un poquito de pan, cuánto te lo agradecía!

Le dice la niña al perro; la niña ya era una mocita. Y entonces va el perro y se va corriendo. Y viene el perro con un pan en la boca y se lo arrima. Y entonces ella, como pudo con los brazos, se comió el pan. Y estaba con ganas de agua y vino el perro otra vez y le dice:

—¡Ay, perrito, si me trajeras una poquita de agua, cuánto te lo agradecería!

Y se va el perro y viene el perro con un jarro en la boca y bebe agua. Y al perro ya no tenía que pedirle. Todos los días le traía todo lo que pillaba. Y era el perro de un palacio. Y el rey, pues dijo la cocinera:

—Mire usted, el perro se lleva yo no sé. Si estará manteniendo a un bicho por ahí, porque, ¿a quién le va a dar de comer?

Y entonces fue el rey y invitó a unos cuantos amigos y dice:

—Vamos a ver, cuando el perro se le deja cosas, *pa* quién las apaña. Y vamos detrás de él a ver dónde va.

Y entonces el perro pues salió, y llegó a la choza que estaba la niña, y le echó el pan. Y entonces llegaron ellos y la vieron ya muy mal puesta. Ya ni ella se podía lavar, con la misma ropa que salió. Y entonces le dijo:

—Bueno, ¿tú qué haces aquí?

La dice el rey:

—Si eres alma del otro mundo; y si no, dime quién eres.

Dice:

—Yo soy la pobre desgraciada que mi padre me echó a la calle porque estaba rezando.

Y entonces dice el rey —bueno, era muy guapa—, y fue el rey y dice:

—¡Bueno, pues ahora te vienes!

Y la subió en el coche con ellos, o en el carro o donde fuera, y la llevó al palacio.

Y entonces la vistieron, le puso una mujer *pa* que la peinara, y que la pusiera de ropa nueva. Pues parecía... Era muy guapa, y el rey se enamora de ella.

Y la madre decía que cómo se iba a casar con una mujer que la encontró en una choza, que no se casara, que no. Y dijo él que se casaba, que se casaba, quisiera su madre o no.

Y se casó con ella. Y estaba en *estao*. Y vino una guerra, tuvo que ir el rey a la guerra. Y entonces cuando se fue el rey, y cuando ya el rey estaba ya en la guerra, pues le manda decir a su madre que cuando su mujer tuviera lo que fuera, niño o niña, que se lo mandara decir porque las cartas no llegaban. Con un hombre, que se lo mandara decir. ¡Como era el rey!

Bueno, pues la suegra lo que hizo fue que la echó a la calle. Y iba andando ella por el campo. No tenía qué comer. Ella no podía ni darle de mamar al niño; ella llorando. Y entonces se le ensucia el niño, y llegó una señora y le dice:

—¿Qué haces ahí?

Dice:

—Que no puedo bañar a mi niño, ni puedo lavarlo ni puedo hacer nada, porque no tengo manos.

Dice:

—Tú lo que eres una sucia. Mete las manos en el río, y verás.

Y entonces fue y metió las manos en el río, los zoquetinos de las manos. Y salió las manos. ¡Y ella le dio una alegría! Y entonces dice:

—Ya puedes bañar a tu hijo y ir donde quieras.

Ella se volvió loca de alegría. Entonces se fue, empezó a andar, y llegó a un bar a ver si podían darle trabajo. Y entonces le dieron un trabajo, y dicen:

—Una mujer tan guapa, ¿cómo es *pa* servir a *to* el que venga?

Bueno, pues el niño ya se puso grandecito, y el niño ya andaba por allí. Y dice:

—Va a venir *pa* pasar por aquí el rey, que ya se ha *acabao* la guerra y se va *pa* su casa. Y tiene que llegar aquí a comer. *Usté* va a ser la que le va a servir las cosas, porque es mejor una mujer guapa como *usté* la que le sirva la comida.

Y entonces, pues llega el rey, pone la mesa y llega ella con la comida. Al verla el rey, la conoció, pero dijo:

—Bueno, ¿esta mujer qué hace aquí? ¡Si mi mujer no tenía manos, era manca...!

Dice:

—¡Esta no es mi mujer!

Y el niño andaba por allí. Y entonces fue ella y le trajo la comida. Y el niño, sin nadie decirle nada, cogió una servilleta y dice:

—¡Papá, límpiate la boca!

El niño al padre. Y —digo—, lo coge y dice:

—Vamos a ver, ¿por qué este niño me ha dicho a mí papá?

Dice [ella]:

—Porque tú eres su padre y yo soy tu mujer.

Y entonces ya ella dice que lo que le había *pasao*. Y entonces el rey la coge y llega a su casa con ella y con el niño. Y le dice a su madre:

—Si usted la quiere, paz aquí. Si no la quiere, *usté* es la que se marcha. Pero ella es mi mujer y se queda aquí<sup>315</sup>.

Reproduzco a continuación una versión suntuosa, de las mejores que han sido documentadas no ya en España, sino en el mundo, que fue registrada en Yecla (Murcia) en el año 1989:

---

<sup>315</sup> La narradora fue María Luisa Elías Urbano; fue entrevistada por mí en Veguellina de Órbigo (León) el 14 de julio de 1989.

Una vez había un hombre que tenía una hija muy guapa, muy guapa. Y el hombre era ambulante de correos. Entonces, como no había coches ni nada, pues iba andando por la montaña.

Y se va a llevar la correspondencia al rey que está en la guerra y le dice, cuando iba por el camino (la hija era muy religiosa) y le dice un hombre que le sale por el camino:

—¿Dónde va usted, buen hombre?

—Voy a llevar la correspondencia.

—¡Bah! No tenga usted prisa, siéntese un poco.

—¡No, no, no! No, que esto es muy *sagrao* y tengo que cumplir.

—¡Hale, tire, siéntese y descanse, que está muy *cansao*!

Conque el hombre lo comprometen tanto y se queda un ratico. Y dice:

—¡Vamos a echar una partidica a las cartas!

Y se ponen a jugar una partidica a las cartas y entonces le gana las perras. Y entonces el pobre hombre, pues sufriendo tanto porque le había *ganao* las perras, entonces sigue andando, se levanta y se va y sigue andando, y cuando llega más lejos sale un hombre y le dice:

—¿Por qué llora usted buen hombre?

—Porque me he puesto, me ha salido ahí un señor y me he puesto a jugar a las cartas y me ha *ganao* los dineros —dice—, y yo le he dicho que le entregaba el alma de mi hija al demonio si me devolvía los dineros.

Y dice:

—¿Por eso llora usted? Pues yo se los doy.

Y entonces le da los dineros y el hombre pues se va. Y vuelve a otro día, igual, le sale otra vez otro tío *vestío* de otra manera, y él:

—¡Venga, siéntese un ratico, hombre!

—¡No, no, no, que llevo mucha prisa!

—¡Venga, siéntese un ratico!

Se sienta un ratico a descansar y el otro dice:

—Vamos a echar una partidica mientras descansa usted.

Echa una partidica y le gana todos los dineros, y cuando ya echa a andar, dice, empieza a llorar:

—¡Ay los dineros, ay los dineros!

Y entonces dice:

—¡El alma de mi hija se la entrego al demonio si me da los dineros que tenía!

Y entonces más allá sigue andando y llorando y le sale otro señor y le dice:

—¿Qué le pasa a usted, buen hombre, que llora?

—Que me he puesto a jugar una partida ahí con un señor y me ha *ganao* todos los dineros, y le he dicho que el alma de mi hija se la entrego al demonio si me daba los dineros.

—¿Por eso llora usted? ¡Pues ahora mismo se los doy yo!

Le da los dineros y se va. Y a otro día pasa y la misma:

—¡Siéntese, siéntese un poco!

—¡No, no, no que tengo mucha prisa, no me puedo entretener!

Conque entonces dice:

—Bueno, pues mire lo que le digo, dígame usted mañana a su hija que iré por ella. Iré con un caballo blanco y uno negro. Dígame usted que mañana iré por ella.

Y el hombre se va a su casa llorando tan amargo, y dice su hija:

—¿Por qué llora, padre?

—¡Ay, hija mía, no te lo puedo decir!

Conque ya, tanto le da la lata que dice:

—Mira, hija mía, una vez lo tienes que saber. *Pos* que me puse a jugar a las cartas y le entregué el alma tuya al demonio si me daba los dineros, y me los dio y ahora estoy en deuda con él.

—¿Por eso sufres? ¡No te preocupes, que no me llevará!

Entonces, a otro día viene el demonio con los dos caballos y llega a la puerta y ella está rezando y haciendo cruces.

—¡Enemigos malos, idos de aquí, que no tenéis parte en Dios ni en ninguno de los que estamos aquí!

Entonces llama al hombre y le dice:

—¡Oiga, haga el favor de salir y sáquese usted a su hija para acá! —Y dice— ¡Mire, que su hija está rezando! ¡Dígale que no rece!

Y la muchacha rezando. Y le dice:

—¡Se está haciendo cruces con la mano izquierda! ¡Córtele la mano izquierda!

Le corta la mano izquierda.

—¡Se está haciendo cruces con la mano derecha! ¡Córtele la mano derecha!

Le corta la mano derecha. Y dice:

—Ahora tráigala al caballo.

La va a montar en el caballo y no podía montarla. Conque llevaba escapulario y todo. Y le dice:

—¡Que tire los escapularios!

Y la muchacha los tira. Y le dice que la monte en el caballo y la monta en el caballo. Y como no podía acercarse a ella porque llevaba todos los ángeles a su alrededor, la iba guardando Dios, pues entonces le tira una lanza y le saca los ojos y la tira al suelo, y se va con los caballos y ahí se queda con las dos manos cortás y sin ojos. Y entonces ella, al verse en el suelo, pos empieza a llorar y a pedirle a Dios:

—¡Señor, qué va a ser de mí, qué desgracia!

Y entonces va una viejecita y la coge de la mano y le dice:

—No sufras, paloma, no sufras, que yo te llevaré a un refugio.

La coge del brazo y se la lleva a la sierra. Estaba enfrente del palacio de los reyes. Se la lleva allí, a la sierra, y hay allí un hueco y la mete y dice:

—Mire, métase aquí, que así estará usted resguardaíca por si llueve o hace mal tiempo, aquí tendrá usted arreglo hasta que Dios quiera.

Conque allí se queda y a otro día pues, el palacio estaba muy cerquica y a otro día, había un perro de muestra muy hermoso, muy hermoso, y le da olfato al perro y va con las cadenas arrastrando, y ella que oye las cadenas empieza:

—¡Enemigos malos, idos de aquí, que no tenéis parte en Dios ni en ninguno de los que estamos aquí!

Y entonces el perro se acerca y empieza:

—¡Guau, guau, guau!

Se acerca y toca, dice:

—¡Ay señor, me has traído una compañía!

Toca al perro y entonces el perro se va y a otro día, cuando le ponen la comida, que le ponen un pedazo de carne, porque hay muchos perros para ir de caza que le ponen, matan reses y le ponen un pedazo grandote ya *guisao* en un pozal, un pozal limpio, claro, lo friegan. Y coge el pozal el perro y se lo lleva. La muchacha, en *na* que lo oye:

—¡Enemigos malos, idos de aquí, que no tenéis parte en Dios ni en ninguno de los que estamos aquí!

Y entonces el perro se acerca y le pone el pozal delante de ella. Y le coge con la manguica, le coge y hace con la boca, le hace que coja el pozal, y dice:

—¡Ay, Señor! ¿Qué hay aquí? —Toca con los dos manguicos—. Ay, ¿qué hay aquí? ¡Ay, es comida! ¡Ay, el Señor, cómo me está amparando!

Entonces se come la comida, y el perro allí *plantaíco*, esperando que se vaya comiendo, y los huesos que tiraba ella el perrico se los comía.

Pues ya pasaron bastantes días, y el perro se iba quedando seco: un perro gordo, hermoso, de caza, el preferido de los reyes. Y dice un día un *alacayo* del rey al de los perros:

—¡Oye! ¿Te has *dao* cuenta que este perro está perdiendo carne? Se está quedando flaco.

—¡Ah! Pues mire usted, yo le pongo igual que a todos. La misma ración que a todos. Lo que pase no lo sé. Llamamos al veterinario a ver si es que está enfermo.

Lllaman al veterinario; dice:

—No, este perro está muy sano. Algo le pasará, porque está muy sano.

—Pues nada, hay que vigilarlo a ver.

Y cuando a otro día le pone la comida y le vigilan a ver qué hacía y ven que coge el pozal y tira *pal derecho*, *pa* la sierra. Y van y le dicen al rey:

—Majestad, mire usted. El perro coge el pozal y se va para derecho a la sierra con el pozal. Eso es un misterio; alguna perra que tiene perricos y..., o algo.

Conque nada.

—Mañana hay que seguirlo. Que no se dé cuenta, pues si se da cuenta no seguirá.

Conque a otro día le ponen la comida y enseguida los *alacayos* hala, detrás.

El perro oía pasos, dejaba el pozal y se sentaba. Se estaban quietos, ya no oía nada, observaba que no había nada ni veía nada, otra vez cogía el pozal, pa-pa-pa-pa, *pa* la cueva. Y así lo dejaron dos días para poder vigilar dónde iba. Y el último día ya llegan detrás del perro. Llega el perro y le pone el pozal, y ella empieza a comer, y cuando está comiendo, porque ella ya toca al perro y el perro la lame y todo (una compañía que encuentra en el animalico), y cuando llegan los *alacayos* oye pasos y les dice:

—¡Enemigos malos, idos de aquí, que no tenéis parte en Dios ni en ninguno de los que estamos aquí!

Entonces contesta el rey:

—¡Señora, aquí no somos ninguno demonios! Somos personas que venimos a verle a usted.

—¡Ay, no, no, que yo no quiero que me vean!

—¡Venga, venga, venga! ¡A ver que la veamos!

Y la coge el rey del brazo y la saca y dice:

—Venga, que se viene usted conmigo. Yo soy el rey y se viene usted conmigo al palacio.

Y decía:

—¡No, no! ¡Ay! ¿Usted comprende cómo yo me voy al palacio, sin manos y sin ojos?

—¡Usted se viene al palacio!

Nada, conque la coge y la monta en un caballo y se la lleva. Y cuando llega su madre, le dice:

—¡Ay, hijo mío, lo que has traído! ¿Tú sabes lo que has traído? ¡Una mujer sin ojos y sin brazos!

Y era guapísima, muy guapa. Dice:

—Madre, por una obra de caridad que vamos a hacer. Estaba la mujer en la sierra, comiendo de lo que el perro le lleva. ¿Pos no es una lástima?

Bueno, ya se queda. Y viene un día y le dice el hijo, el rey a la madre:

—Madre, me voy a casar con la muchacha.

—¡Pero hijo mío, si no puede hacer nada! No tiene manos, no tiene ojos. ¿Qué va a ser de ti?

—Pero a ella no le hace falta nada. Ella tiene quien la cuida y quien le haga las cosas, no le hace falta nada. Pero yo voy a hacer una obra de caridad. Me gusta y la veo que es muy buena y yo la quiero.

Pues nada, se casan. Y a los cuatro o cinco meses se mueve la guerra y se va. Y al poco, a los cuatro o cinco meses da a luz, y tiene unos mellizos, un chiquillo y una chiquilla con una estrella de oro en la frente. Y entonces dice su madre:

—Habrá que mandarle razón que su mujer ha *dao* a luz, que han sido unos mellizos.

Pues nada, conque cogen, le escribe una carta la madre diciéndole:

—“Querido hijo: Sabrás que tu mujer tiene unos mellizos, un niño y una niña, y son guapísimos, y tienen una estrella de oro, una estrella dorada en la frente”.

Pues nada. Le dan la carta al cartero y se va. Cuando ya va muy lejos le sale un señor y le dice:

—¡Oiga! ¿Dónde va usted?

—Pues mire usted, voy a llevarle la correspondencia al rey que está en la guerra y que ha tenido un par de mellizos, y le llevo la correspondencia para que se entere.

—¡Ah, pues eso no corre prisa! Siéntese usted un ratíco aquí conmigo y descanse. Usted sabe, si irá usted *rendío* tanto camino.

—¡No, no, no, que esto es una cosa muy seria!

—¡Venga, quédese!

Entonces se queda y dice:

—Échese usted una siestecica.

Entonces se acuesta y se queda durmiendo y le quita la carta y le escribe: “Querido hijo: Tu mujer ha tenido un par de mellizos con un rabo de burra en la frente.”

Llama al hombre:

—Buen hombre, venga, que ya ha *descansao* usted bastante. Ahora siga andando.

Le quita la carta que llevaba y le pone la otra.

Ya llega al rey, hala, lo busca:

—Majestad, le traigo la correspondencia, que hay carta de su señora.

La lee. Dice:

—Espérate que te voy a escribir la contestación.

“Querida madre: Si mi mujer ha tenido dos hijos con un rabo de burro en la frente, que me los guarden para cuando yo vaya.”

Le sale otra vez el diablo al cartero y le dice:

—Buen hombre, ¿dónde va usted?

—Pos que llevo la correspondencia de la contestación del rey de la carta que le llevé.

—Pues siéntese, si eso no corre prisa. ¡Siéntese un poco!

—¡No, no, no, que están esperando la contestación!

Entonces ya lo compromete y se queda. Y entonces el diablo le coge la carta y le escribe diciendo:

“Si mi mujer tiene un par de mellizos con una estrella en la frente, que los maten a ellos y a su madre y les guarden los tres corazones para cuando yo vaya”.

Entonces la madre recoge la carta y dice:

—¡Bueno! ¿Y cómo voy yo a hacer esto de matar a las personas?

Entonces cogen un borrego grande y dos pequeños. Queda de acuerdo con el *alacayo* y se van y los matan, y a ella la dejan en la montaña para que ella se busque su vida.

La reina le dio una varica de las virtudes. Le dijo:

—Toma esto. Cuando necesites un amparo pide y te socorrerá todo lo que necesites.

Entonces se la lleva y la dejan allí, en la montaña, en una cuevecica, con los dos nenes pequeños. Entonces ella le pide a la varica de la virtud que le dé por lo menos un cobijo para las criaturas y para darle el alimento. Y entonces allí tenía de todo para cuidar a los chiquillos.

Y ya se pasa el tiempo y los chiquillos ya se hacen mayores. Y cuando viene el rey le dice a su madre, entra tan contento:

—¿Eh? ¿Dónde están mis hijos?

Y entonces la madre, llorando tan amarga, le dice:

—¡Ay, y aún vienes, tan poca vergüenza tienes, que aún vienes preguntando por tus hijos!

—Pero madre...

—¡Pero si tú me mandaste una carta diciendo que te mataran a los tres y te guardaran los tres corazones! ¡Aquí tienes los tres corazones! ¡Aquí los tienes!

Y entonces le dice:

—Pero, ¿cómo hicieron tal cosa?

—Sí, mira. —Y entonces le dice— Pero mira, no te hicimos caso y matamos tres animales, y aquí tienes los tres corazones de los tres animales.

—¿Y dónde la dejaron?

—Pues en la montaña.

Entonces se va con todos los *alacayos*, con toda la soldadesca, se van a buscarla por todo, y no la encontraban. Y ya,

allá en lo alto de una sierra, ven un castillo muy hermoso y allí se acercan, y dice:

—Yo me acercaré.

Y como ella le pidió a la Providencia que le pusiera unos ojos de cristal y unas manos postizas, y como estaba tan guapa, pues no la conoce. Llega a la puerta y dice:

—Pom-pom.

—¿Quién es?

—¡Servidor!

Y sale y dice:

—¡Oiga, señora, yo soy el rey! ¿Nos daría usted refugio para toda la soldadesca que llevo?

—¡Sí, señor! Con la providencia de Dios habrá sitio para *tos*.

—¿Y para los caballos?

—Para todos.

—¿Y comida?

—También. Con la providencia de Dios habrá comida para todos.

Ya todo el mundo allí a comer, en un palacio tan grande que se hizo aquello. Conque ya cenan y se acuestan. Y se quedan los dos en la cocina, cerrando, y dice que le habían *matao* a su mujer y que su mujer estaba ciega, y que su mujer no tenía manos, y que estaba en una cueva y la recogieron. Le cuenta toda la tragedia. Y entonces dice ella para sus adentros:

—¡Ay, pues este es mi marido!

Como ella no lo veía, ni sabía quién era. Y entonces dice:

—¡Pues este es mi marido!

Conque dice:

—¡Vamos a acostarnos!

Una habitación a *to* tren. Cuando a otro día por la mañana se levanta y ella se había *levantao* y había hecho el chocolate, y se levanta y le hace una taza de chocolate, y le dice a los chiquillos, pone una bandeja con el chocolate y otra bandeja con bizcochos y le dice al chiquillo:

—Tú entra el primero y golpea la puerta y entras tú el primero y dices: “Papá, aquí te traigo el chocolate”. Y tú detrás: “Papá, yo te traigo aquí los bizcochos.”

*Pos na*, entran, dan el golpe:

—Adelante.

Y se acerca el chiquillo a la cama:

—Papá, aquí te traigo el chocolate, dice mamá que aquí te traigo el chocolate.

Y dice la chiquilla:

—Papá, dice mamá que aquí te traigo unos bizcochos.

—¿Qué decís?

—Que dice mamá que aquí te traigo el chocolate, y papá que aquí te traigo el bizcocho.

Y se levanta y dice:

—Oiga, señora, ¿pero qué dicen estos niños?

—Estos niños dicen la verdad, que son tus hijos.

Y entonces dice:

—Pero, ¿me lo dice usted en broma?

—Nada, tan en serio que es verdad que son tus hijos.

Entonces los cogió, los besó:

—*Pos nada*, vámonos al palacio.

Entonces se fueron al palacio. Y cuando ya iban muy lejos dice ella, porque tenía el hatico de cuando nacieron de recuerdo, con un letrero grande: “Recuerdo del nacimiento de los hijos del rey”, dice:

—¡Ay, que *me se ha olvidao* que tengo de recuerdo el hatico de los nenos de cuando nacieron!

Y dice el rey a los *alacayos* que llevaba:

—*Volveros* y traedlos —dice—. ¿En qué sitio estarán?

—Ellos que vayan y lo busquen, por allí los verán.

Claro, ella sabía que aquello desaparecería. Cuando, nada, suben por allí y allí no ven castillo ni nada. Y cuando ya se cansan y se volvían ven un árbol, un pino muy alto, y en una rama ven colgando un hatico, un lío, con una hoja de papel grande con letras grandes. Se acercan y ven que

dice: “Recuerdo de los hijos del rey, de cuando nacieron”.  
Cogieron y se lo llevaron.

Cuando fueron, dice el rey:

—¿No lo habéis *encontrao*?

—Sí, pero estaba *colgao* en un pino, que allí no queda ni palacio ni nada.

Entonces ella se echa a reír y le dice:

—Eso es el misterio.

Entonces entraron al palacio y les hicieron una fiesta todos los *soldaos*. Y allí se quedaron<sup>316</sup>.

Las diferencias profundas que se aprecian entre las versiones de Castro del Río y Yecla (más diferencias hallaríamos, claro, si ampliásemos el contraste a los pliegos de 1590 y a los demás avatares nacionales e internacionales del cuento ATU 706), y la constatación de que todos los textos conocidos han de aportar también peripecias, colores, ritmos diversos, no pueden sino causar perplejidad.

Asombra, para empezar, que mientras la versión de Castro del Río presenta a un padre airado que mutila a su hija porque ella no quiere renunciar a sus rezos, lo cual está en sintonía con la letra de los pliegos de cordel del XVI (aunque en ellos el criminal fuese el esposo y no el padre), la versión de Yecla, mucho más rica en invenciones, añade el opulento excursus prologal del tahúr que se arruina tres veces jugando a las cartas con el diablo, y que ven-

---

<sup>316</sup> La narradora fue Concepción Puche Pérez, natural de Yecla; tenía 79 años cuando fue entrevistada por su nieta Concepción Flor Azorín, en Villena en 1989. Ella decía que había aprendido el cuento de una vecina conocida como María “la Nabera”, también de Yecla. El texto, que fue registrado en el marco de una investigación etnográfica coordinada por Anselmo Sánchez Ferra, y que es parte de un libro todavía inédito, me ha sido amablemente cedido por el propio Sánchez Ferra.

de a su hija y la mutila para castigar su indocilidad. Las peripecias del pacto con el diablo y de la venta de la hija asoman en otras versiones del cuento, pero en general sin tanta exuberancia.

Esta impresionante versión yeclana muestra además al diablo con máscara de humano en la operación de entrometerse por dos veces en la circulación de noticias y de falsificar cartas, lo que le acerca al “Sathanás” que en el pliego “toma la forma y el traje / de un amado y lindo paje / que tenía el moro rey”, con el fin de malmeter y difundir noticias malévolas. El cual tiene vínculos, que dilucidaremos, con otros diablos cizañadores que afloran en muchos romances, así como en el cuento de los pastores Lope y Torralba del *Quijote*. No estará de más señalar que el de las cartas falaces del relato de Yecla encaja con el viejísimo tópico narrativo de *La carta de Urías (Uriah Letter)*, que tiene el número K511 en el catálogo de motivos folclóricos de Stith Thompson<sup>317</sup>. En la versión yeclana, específicamente en los episodios relativos a los hijos que nacen con estrellas en la frente, se aprecia además la contaminación del cuento ATU 707, *Los tres niños dorados (The Three Golden Children)*, que suele asociarse a *La niña sin manos*.

El arranque de otra soberbia versión de este tipo narrativo, registrada en Arahal (Sevilla) en 1992, por José Luis Agúndez, nos sitúa en un escenario radicalmente distinto de los evocados en Castro del Río y Yecla: en esta ocasión la mutilación obedece a que la joven había sido en exceso generosa, a juicio de su padre, con los necesitados:

---

<sup>317</sup> Thompson, *Motif-Index*.

[*Mariquita*]

Este era un labrador, y se quedó viudo. Y nada más tenía una niña. Y dice que un año cogió un trigo muy grande, un *tigarrá* que cogió. Y dice que la niña era muy buena; Mariquita que se llamaba, Mariquita. Y dice que las vecinas:

—¡Ay, Mariquita!, yo no tengo pan para mis niños, y teniendo un sobrado de trigo, ¿por qué no me das para que les dé yo pan a mis niños?

Y enseguida la pobre bajaba y le daba.

—¡Ay, Mariquita!, tú que tienes trigo, ¿por qué no me das para sembrar, que no puede sembrar mi marido? Cuando yo lo coja, yo te lo doy.

¡Ea!, pues Mariquita se lo daba. Y así repartió el trigo. ¡Bueno!, pues viene el padre un día con los medidores, dice:

—Mariquita, que estos hombres vienen por trigo.

Dice:

—¿Qué trigo?

Dice:

—Por el trigo; que voy a vender el trigo, ya voy a vender el trigo.

—¡Popá..., y ahí no hay trigo!

—¿Cómo que no hay trigo? Pero ... ¿y el trigo?

—¡Ou, popá! ¡Pues ahí no hay trigo! ¿Ha visto usted? ¡No hay trigo!

—Pues verdad, ¿qué vamos a hacer? Pues —dice—, Mariquita, prepárate que te voy a llevar con tu tía.

—¡Uy, no me ha dicho usted nada de mi tía, y ahora me dice usted que me va a llevar con mi tía!

—¡Venga, tú te arreglas, que te voy a llevar con tu tía!

Se arregló la pobre Mariquita, la montó en la jaca y salió a andar con ella, andar, andar, andar.

—Popá, pero, ¿dónde vive mi tía? Nunca me ha dicho usted nada de mi tía.

Cuando llegó a un monte, le cortó las manos y le sacó los ojos y la dejó allí...<sup>318</sup>.

Cabe señalar que crisis abiertas en el seno de la familia por causa de la prodigalidad de la joven han sido atestiguadas en paralelos obtenidos en lugares bien lejanos. En las versiones de Argentina, por ejemplo, es un tópico común. Aunque lo que más sorprende es la complicidad de estos relatos con el cuento 348 (el que ha sido titulado a veces *Relato en que se demuestra la virtud y la utilidad de la limosna*) de *Las mil y una noches*<sup>319</sup>. Puesto que es fábula de las más breves de la colección oriental, y considerando que puede resultar aleccionador el contraste de un texto emanado de una tradición arabo-musulmana con las versiones hispano-católicas, no desaprovecharé la ocasión de reproducirlo:

—Y asimismo cuentan —prosiguió Shahrazad— que hubo un rey que dijo a sus súbditos: “A todo aquel que dé limosna haré que le corten la mano”. Dictada esta orden, todos tuvieron que abstenerse de dar limosna. Pero cierto día ocurrió que un hombre, que estaba pasando hambre, le pidió a una mujer: “Dame una limosna”. Pero, como Shahrazad notase que el nuevo día clareaba, interrumpió sus consentidas palabras.

Y, cuando ya caía la noche 348, dijo Shahrazad:

—Tengo noticia, bienaventurado rey, de que el pedigüño rogó a una mujer: “Dame limosna”. “¿Cómo voy a

---

<sup>318</sup> José Luis Agúndez García, *Cuentos populares sevillanos (en la tradición oral y en la literatura)*, 2 vols. (Sevilla: Fundación Machado, 1999) núm. 48.

<sup>319</sup> Es cuestión sobre la que preparo una monografía extensa. Llamó la atención sobre ella Ana Basarte, “El cuento de la doncella sin manos: versiones hispánicas medievales y la tradición oral en América”, *Letras* 67-68 (2013) pp. 27-38, p. 31.

darle limosna si el rey ha amenazado con cortarle la mano al que la dé?”, dijo ella, pero el hombre insistió: “Por Dios te ruego que me des una limosna”. Cuando el pedigüeño le mentó a Dios, se ablandó la mujer y le entregó dos panes. La noticia de lo ocurrido no tardó en llegar al rey, quien la mandó traer. Le cortaron las dos manos, y sin ellas volvió a su casa la mujer. Poco después de eso dijo el rey a su madre: “Quiero casarme, búscame una mujer hermosa”. La madre respondió: “Sé de una, entre nuestros tutelados, tan hermosa como no hay otra, pero con un defecto grave”. “¿Y cuál es?”. “Le faltan las dos manos”. “Quiero verla”. La madre se la trajo, y tan fascinado quedó con ella el rey que la desposó y consumó el matrimonio. Aquella era la mujer a la que habían cortado las manos por dar limosna. Cuando se hubieron casado sintieron envidia las otras mujeres del rey, de modo que a este le escribieron diciéndole que era una fornicadora y había tenido un niño. El rey escribió a su madre ordenándole que se llevara a su nueva esposa al desierto, la abandonara allí y luego volviera. Y así hizo la madre. La mujer lloró su desgracia y se lamentó sobremanera. Echó luego a andar, con su hijo colgado del cuello, y, al cabo de un rato, fue a pasar junto a un riachuelo. Se arrodilló para beber, pues la sed la abrasaba después de la caminata, y, al inclinarse, se le cayó el niño al agua. La mujer se quedó allí sentada llorando amargamente la pérdida del niño, y en esas acertaron a pasar por allí dos hombres que le preguntaron: “¿Por qué lloras?”. “Traía a mi hijo —contestó ella— colgado del cuello y se me ha caído al agua”. “¿Quieres que lo saquemos?”. “¡Sí!”, exclamó ella. Los dos hombres se dirigieron a Dios implorantes y el niño salió del agua sano y salvo, como si nada. Los dos hombres volvieron a preguntarle: “¿Quieres que Dios te devuelva las manos?”. “¡Sí!”. Volvieron a implorarle los dos hombres al Altísimo, alabado sea, y la mujer volvió a tener ambas manos, e incluso mejores que antes. “¿Sabes quiénes somos?”

le preguntaron los dos hombres. “Dios lo sabrá”, contestó ella. “Somos —dijeron ellos— los dos panes que le diste como limosna a aquel pedigüeño. Dale las gracias a Dios, el Supremo, Quien te ha devuelto las manos y a tu hijo”. Y así lo hizo la mujer<sup>320</sup>.

Una de las versiones más sombrías y desconcertantes de todas las que conozco de *La niña sin manos* es una de Carboneras (Almería), registrada por Anselmo Sánchez Ferra y publicada en 2014, que adquiere tintes de tragedia rural urdida sobre una etnografía y una ecología tan crudas y realistas, que no pueden menos que extrañar en el recinto del cuento maravilloso.

La protagonista es, en efecto, la hija de unos cortijeros que escucha decir a su madre que, si su hermano “pequeñico” volvía a orinarse encima, como solía, ella lo mutilaría. En cierta ocasión en que el niño se orinó, la joven, creyendo que hacía así cumplir la maldición de su madre, lo castró; ello causó la muerte por desangramiento del niño. Los padres disimularon al principio su enfado, pero después castigaron a la joven cortando sus manos, extirpando sus ojos y abandonándola en el campo. Entonces maldijo ella a su padre, lo que tuvo el efecto de que una espina lo dejó, al poco, tullido de un pie.

Todo un festival de horrores e innovaciones añadidos, que ponen a prueba las costuras de cualquier medio análisis biopolítico y se apartan en casi todo de cuanto nos había salido al paso:

---

<sup>320</sup> *Mil y una noches*, trad. Salvador Peña Martín, 4 vols. (Madrid: Verbum, 2016) *Noches* 347-348, pp. 342-343.

*La niña sin brazos.*

Esto eran unos cortijeros que vivían en un cortijo solo y tenían una hija y tuvieron un zagal pequeño, pequeño. Claro, los zagales *pos* los tenían en la cuna, los zagales chicos *pos* a *ca istante* están meando, y era cuando se lavaba en los chorros del agua, en las acequias, y se iba a ir la madre a lavar y lo puso seco al chiquitín y le dice la madre al crío chico, claro, un crío chiquitico, dice:

—¡Mira, como cuando venga *t'ayas meao* te corto la picha!

*Pos* la otra hija *lo'staba* sintiendo, la otra grande, y la madre no había *veníó* de lavar y fue a ver si *s'abía meao* y *s'abía meao*. Entoces cogió un *guchillo* y le cortó la picha. *Pos* claro, la criaturica se *esangró*. Cuando vino la madre de lavar *s'encontró*, dice:

—¿Y tu hermanico, *s'a dispertao*?

—Se ha *meao* y *l'e cortao* la picha.

—¡*Pos* bueno, *pos* ahora sí que *l'as matao* bien!

*Pos* nada, ni le regañaron ni le dijeron *na*. Pero aquella noche el padre y la madre *acostaos* arreglaron lo que iban a hacer con la hija; y se levanta a otro día el padre por la mañana y le dice, dice:

—¡Nena, venga, que vamos al campo!

Se la llevó *ar* campo y ya *mu* lejos, *mu* lejos, *mu* lejos, pilla *er* camino y cogió un *puncho* de *arzavara* y con ese *puncho* le saltó a la hija los dos ojos. Entoces le dijo, dice:

—¡Pon las manos aquí! —Y las puso en una olivera y le cortó las manos, las dos manos. Entoces va y le dice el padre: —¡Hala, ahí te quedas!

—Sí. Dios quiera que antes que *haigas dao* los treinta pasos una espina te hinques en el pie que no *haiga* médico en el mundo que te la cure hasta que yo con mis manos y mis ojos te la quite.

*Pos na*, no había *dao* los treinta pasos cuando el padre se hincó la espina. *Pos* se le puso el pie, *na*, se metió a médicos, bueno.

*Entoces* la muchacha se quedó ahí *pos* como un animal, comiendo *yervas* como un animal, sin manos y sin ojos...<sup>321</sup>.

Cuesta imaginar, y más en el arranque de un cuento maravilloso, un conflicto familiar de tan realista sordidez, y de todos contra todos: de la madre contra el hijo pequeño, de la hermana mayor contra el hermano indefenso, de los padres contra la hija, de la hija contra el padre: ¿eco o reflejo de dramas reales, encastrados en la realidad o en la memoria del campo murciano?

El resto de la trama del cuento almeriense, aunque se adentra con más determinación en lo maravilloso, no se aparta de esas crudas etnografía y ecología, porque igual convoca a un cazador montaraz (como tantos que recorrerían los campos murcianos) que toma como esposa a la joven abandonada, y que es llamado a hacer el tradicional servicio militar, como a un alcalde que administra una red de beneficencia (como las que viejas normas de derecho consuetudinario solían mantener en cada pueblo) para dar posada a los mendigos de paso.

Lo más notable es que esta etnografía tan apegada al suelo, tan rastrera, no ponga cortapisas a la feraz creatividad del relato, el cual llega hasta a acoger una extemporánea interpolación de otro cuento maravilloso, el de *El joven que quería saber lo que era el miedo* (*The Youth Who Wanted to Learn What Fear Is*, ATU 326), y remata con la curación de la pierna enferma del padre: un motivo compartido, por cierto, con los viejos relatos del Rey Pescador, el Rey Herido o el Rey Tullido que inmortalizaron antiquí-

---

<sup>321</sup> Anselmo José Sánchez Ferra, *Cuentos de Otraparte. Folklore de aluvión del municipio de Cartagena* (Murcia: Diego Marín, Librero-Editor, 2014) núm. 18.

simas leyendas artúricas, así como relatos orales de amplio espectro, y que afloran muy raramente en el folclore hispano. Ello realza la rareza de la narración registrada en Carboneras.

Es obligado señalar que hay de todas maneras versiones de ATU 706 más o menos análogas pero documentadas bien lejos; así, el cuento chileno de *La espina de algarrobo*<sup>322</sup>, o el argentino de *La sunquita, La niña sin brazos*<sup>323</sup>.

He aquí el relato argentino:

Y había una madre que tenía un hijo y era cazador, y se va cazando *pos* por aquellos montes y se ve aquello *qu'estaba* allí, ya ves tú, sin manos y sin *na*, aquello hecho un *curcuñño*<sup>324</sup>, y va y la toca y ve que era una muchacha y *entoces* le dice, dice:

—¡Pero qué *t'a pasao!*

Y la muchacha le contó lo que *l'abía pasao*. *Entoces* pilló el camino y se la llevó a su casa el muchacho, se la llevó a su casa. Y no había

hecho la mili todavía y le dijo a la madre, dice: —¡*Toma osté*, esta es la que tiene que ser mi mujer!

—¡*Calla hijo!* —Ya ves tú cómo se pondría la madre: una mujer ciega, con los ojos *espurrios* y sin manos.

Bueno, la cuestión es *qué*l se quedó con ella. Cuando el muchacho se fue a la mili ella se quedó *embarazá* (no tenía ni manos ni ojos, lo que la suegra le quería hacer); pues pilla

<sup>322</sup> El cuento chileno fue reproducido en la colección de Rodolfo Lenz que citaré más adelante.

<sup>323</sup> El cuento argentino fue publicado en Vidal de Battini, *Cuentos y leyendas populares*, VI, núm. 1152.

<sup>324</sup> Nota de Sánchez Ferra: "En el *D. R. A. E.* encontramos la voz *curcucho*, un americanismo empleado en El Salvador y en Nicaragua con el valor de 'jorobado', 'corcovado'. D. Ruiz Marín, 2007: p. 220, recoge el término *curcuñño* y señala que, precisamente en Andalucía, significa 'encogimiento del cuerpo por frío o dolor'".

*er* camino y cuando ya tenía *er* tiempo de tener el crío *l'escri*be una carta al hijo, la madre, y dice:

—Hijo mío, te hago saber que tu mujer ha *tenío* dos bichos y yo los voy a tirar a la *barsa*.

Dice el hijo:

—Bueno madre, si ha *tenío* dos bichos tú me los guardas *pa* cuando yo venga que los vea.

Y lo que había *tenío* era un zagal. *Pos* como la madre no podía acabar con el hijo de aquella muchacha, porque tenía que atender a la palabra que el hijo le había dicho, que le guardara a su hijo, *pos* pillá el camino, hijo mío, y la echa a la calle, le hace unas alforjas y se lo echa en *l'alforja* el zagal y la echa.

Ahí me tienes una persona sin manos, sin ojos y con un crío a cuestras. Y ella pues iba por el filo *d'una barsa*, que se sentía el agua, y el crío al sentir el agua *pos* quería agua, pedía agua. *Entoces* la muchacha dice:

—¡Cómo hago yo esto, cómo le doy yo agua!

Hasta que fue *carculando*, *carculando* el chorríco de agua *onde* caía el chorro a la *barsa*, y *entoces* se metió. Al meterse se le iba a caer el crío, se le fue a caer a la *barsa*, y ella sin manos hizo así, con un gesto reflejo cruzó los brazos sobre el pecho como *pa* coger el crío, y *entoces* el Señor, porque eso fue el Señor, le puso las manos. Y *entoces* dice ella, dice:

—Pues ahora voy a lavarme mis ojos, mi cara.

Se lavó la cara y le dio el Señor su vista. Y *s'encontraba* en aquel pueblo *qu'ella* no sabía *and'estaba*, ella no conocía allí a nadie, ni la casa *qu'era* de su *marío* ni *na*, no conocía a nadie, y *s'encuentra* a una mujer y le dice:

—Oiga *usté*, ¿*usté* me podría decir quién me podría dar refugio a mi aquí, que es que a mi me ha pasado esto y voy *d'esta* manera?

—¡Sí hija mía! Aquí en este pueblo hay una casa *mu* grande, *mu* grande, de unos tíos que murieron ricos y se dejaron *to* lleno de comida, *to*, pero *to* eso lo tiene el *alcarde*

y le deja la llave a los que van trashumantes, que no tienen *ande* meterse. Pero le dicen la “casa el miedo” porque salen muchas cosas.

Dice ella, dice:

—Yo ya miedo no me da. Yo voy a ir.

Y *entoces* fue a *ca* el *arcarde*, le dio la llave, le contó lo que pasaba en la casa y dijo ella que sí. Le da la llave y se va. Y allí tenía de *to p'acer* de comer, lo tenía *to* lleno de comida, aquello lo habían *dejao* los difuntos *pa* los pobres. Y *entoces* pilla *er* camino y cogen una sartén y se pone a hacer de comer en un rincón *d'esos* de leña y arriba, en la chimenea, cuando estaba ella haciendo de comer, se ponía uno:

—¡Que *m'echo*!

Dice ella:

—¡*Pos* échate!

Y *s'echaba* un *peazo* de carne y *s'acía* un hombre *mu* pequeño.

A la chispa se ponía otro:

—¡Que *m'echo*!

—¡*Pos* échate!

*S'echaba* otro y *s'acía* otro *mu* pequeño. Dice otro, dice:

—¡Que *m'echo*!

—¡Échate!

Y salió un hombre *mu* grande, *mu* gordo, *mu* grande; y eran los amos de la casa. Bueno, *pos* cuando ya la muchacha *s'artó* de estar allí, ya tenía sus manos y sus ojos, pilla el camino y se va andando, a andar pueblos, a andar pueblos, y llega a un cortijo y dice un hombre, dice:

—¡Huy, qué zagala más guapa viene por ahí! ¡Y trae un nene!

A la mujer. Y le dice al *marío*, dice:

—¡*Pos* dile que pase!

—Si va pidiendo limosna.

—*Pos* dile que pase.

*On* que pasa y le dice ella, dice:

—¡Hija mía, si nosotros estamos peor que tú, porque mi *marío* se clavó una espina en un talón y *to* lo que teníamos nos lo hemos *gastao*, lo hemos *quedao* en la ruina y no se la puede sacar nadie!

Y ella recordó que *l'avía echao* la *mardición* al padre, dijo, dice:

—Bueno, ponga *usté* el pie aquí.

—¡Qué va, sí se la vas a sacar, si no hay quien se la saque!

—Ponga *usté* el pie aquí.

Le puso el pie, no hizo *na* más que tocarle y sacarle la espina. Y dice el padre, dice:

—¡Hija mía de mi vida, hija de mi corazón, con que [...] mis penas tu padre te dejó.

Sí, pero ahí *s'aclaró qu'era* la hija. Bueno, *pos* cuando viene el muchacho de la mili le dice a la madre que a donde estaba su mujer y su hijo. *Na*, pues que se había *io*, se habían *io*. Y va el muchacho buscándola, buscándola, hasta que llegó el muchacho *vestío* de *melitar*, ni se había *quitao* la ropa ni *na*, va paseándose por *tos* los sitios y *entoces* dice el crío, dice: *Amá* ven acá! ¡Mira, el papa *vestío* de *melitar*, el papa!

Al decir el papa el muchacho miró y *entoces* vio *qu'era* un crío, era un zagal, y *entoces* llegó y le dijo que *aonde* estaba su padre, en fin, le contó la historia de su padre y *entoces* le dijo ella:

—Es que a mí me pasó esto y esto y esto.

—Pues tú vente conmigo que tú eres mi mujer, mi mujer y mi hijo.

Seguir convocando versiones orales de *La niña sin manos* sería como continuar abriendo las puertas de un museo de maravillas poéticas al tiempo que de horrores sociológicos: ninguna cae en la copia ni en la rutina, todas son en muchos aspectos diferentes; y no hay sensibilidad capaz de comprender las crueldades que narran, ni teoría lite-

raria que pueda iluminar a fondo la máquina de sus complejos razones y resortes.

No dejará de apreciarse, eso sí, que las diferencias detectables (con ligeras discrepancias en algunos versos<sup>325</sup>, y con cambios de las ilustraciones y de los poemas que sirven de remate) entre las dos composiciones impresas en los pliegos de Alcalá de Henares y de Barcelona de 1590 son manifiestamente más livianas, banales, rutinarias, que las detectables entre las indóciles y creativas versiones orales. Y eso que nos hemos asomado a solo unas pocas, entre las muchísimas, en español y en otras lenguas, que hubiésemos podido convocar. Sobran las evidencias, en cualquier caso, de que en cuanto un relato oral pasa de un narrador oral a otro, puede entrar en una espiral más o menos profunda e imprevisible de variantes, al contrario de lo que suele pasar cuando la transmisión se desarrolla en el escritorio o en el taller de imprenta, o entre receptores apegados a los modelos escritos.

---

<sup>325</sup> Carro Carbajal hace un detalle minucioso en *Los pliegos sueltos poéticos*, pp. 88-89. Reproduzco el inicio de su indagación, el referido al primer centenar de versos, con la advertencia de que la letra *A* identifica al texto barcelonés, y la letra *B* al texto alcalaíno, y de que los numerales corresponden a la numeración de los versos:

“4 clara *B*] no se puede leer la palabra en *A*;  
 17 ajuda *A*] ayuda *B*;  
 24 un rey habitava *A*] avitava un rey *B*  
 29 la tierra *B*] las tierras *A*  
 43 de do *A*] donde *B*  
 45 penas *B*] no se puede leer la palabra en *A*  
 49 se la dio *A*] la llevó *B*  
 53 noche y día *A*] coraçón *B*  
 78 alcançó *A*] alcancó *B*  
 81 triumphando *A*] triumphado  
 B 88 le *A*] la *B*  
 93 donzella *A*] christiana *B* // sí *B*] assí *A*...”.

Es esa una confirmación más de una constante poética que no hace sino cuajar ante nosotros, y que nos muestra cómo el despliegue, la variación, la creatividad anárquica y desbocada, son consustanciales al repertorio oral; y cómo el repliegue, la obediencia al modelo, o al género, o a la convención, son más propios del repertorio escrito.

## CONSTANCIA, CRESCENCIA, GENOVEVA DE BRABANTE, GRISELDA

No disponemos de mucho margen para seguir escudriñando en la geografía, la historia y el reguero de refundiciones, mixturas y reverberaciones que el cuento-tipo ATU 706, *La niña sin manos*, ha dejado desde tiempo inmemorial. Señalaré tan solo que entre sus hitos precursores han sido mencionados *La Manekine* de Philippe de Remi, novela francesa en verso del siglo XIII; los cuentos catalanes de *La filla del rey d'Hungria* y *La filla del Enperador Constantí*, de los siglos XIV y XV, respectivamente; el capítulo 62, de *Cómo se començó la guerra antiguamente entre França e Ynglaterra, sobre el ducado de Guiana* de *El Victorial*, de Gutierre Díaz de Games, también del siglo XV; el relato 348 de *Las mil y una noches*, que reproduje páginas atrás; la leyenda morisca de *La doncella Carcayona*; o el cuento III, ii del *Pentamerón* de Basile, ya mencionado.

Es este un censo incompleto y de versiones de siglos atrás: la dispersión prácticamente universal del tipo, corroborada por el folclore más moderno, apunta a honduras insondables. La abundancia relativa de estudios firmados por especialistas en las versiones españolas e hispánicas<sup>326</sup>

---

<sup>326</sup> Con respecto a las versiones documentadas en el mundo hispánico, son importantes los trabajos de Rodolfo Lenz, "La Zunquita" (*La niña sin brazos*); "La espina de algarrobo" (*La niña sin brazos*) y "Los dos hermanos" (*La niña sin brazos*), en "Un grupo de consejas chilenas: estudio de novelística comparada precedido de una introducción referente al orijen y la propagación de los cuentos populares", *Anales de la Universidad de Chile* 129 (1911) pp. 1340-1393; sigo la reed. como libro (Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1912) pp. 33-57; J. N. Lincoln, "The Legend of

y por especialistas en otras tradiciones<sup>327</sup>, me exige de entrar en más detalles.

Tampoco podré considerar aquí el inseguro terreno de lo que algunos críticos han dado en llamar “los cuentos del grupo de *Constance*” (“*Constance Tales Group*”) que englobaría los tipos ATU 706 y ATU 706C (*El padre que se quería casar con su hija*, *The Father Who Wanted to Marry His*

the Handless Maiden”, *Hispanic Review* 4 (1936) pp. 277-280; J. W. Knedler, Jr., “The Girl Without Hands: Latin-American Variants”, *Hispanic Review* 10 (1942) pp. 314-324; Aurelio M. Espinosa, “La niña sin brazos”, en *Cuentos populares recogidos de la tradición de España*, eds. Luis Díaz Viana y Susana Asensio Llamas (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009) núms. 99-102, pp. 347-353, *Estudio* en pp. 455-462; Rafael Beltrán Llavador, “La leyenda de la doncella de las manos cortadas: tradiciones italiana, catalana y castellana”, *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo xv. Actas del coloquio internacional*, coords. José Luis Canet Vallés, Rafael Beltrán Llavador y Josep Lluís Sirera Turo (Valencia: Universitat, 1992) pp. 25-36; Camarena Laucirica y Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folclórico español: cuentos maravillosos*, núm. 706; Montserrat Amores, *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo xix* (Madrid: CSIC, 1997) núm. 60; Xuan Carlos Busto Cortina, “La historia de la doncella de las manos cortadas (AT-706: *The Maiden without hands*) entre la tradición oriental y occidental”, *Corona spicea: in memoriam Cristóbal Rodríguez Alonso* (Oviedo: Universidad, 1999) pp. 383-416; Agúndez García, *Cuentos populares sevillanos*, núm. 48; Pino Valero Cuadra, *La leyenda de la doncella Carcayona* (Alicante: Universidad, 2000); Basarte, “*El cuento de la doncella sin manos*”; Camiño Noia Campos, “Contes de la femme convoitée et calomniée. À propos de la classification de contes-nouvelles”, *Estudis de Literatura Oral Popular* 4 (2015) pp. 81-93; y también, aunque aborda el tipo de *La niña sin manos* de manera tangencial, Amelina Correa Ramón, “Cuanto más hunde un árbol sus raíces, más alto crece”: cuento maravilloso y construcción hagiográfica de una santa del Tardomedievo: Beatriz de Silva (ca. 1424-1491)”, *Boletín de Literatura Oral* 11 (2021) pp. 69-101. Bien discutible es el trabajo de Mary B. Quinn, “Handless Maidens, Modern Texts: A New Reading of Cervantes’s *The Captive’s Tale*”, *Modern Language Notes, Hispanic Issue*, 123 (2008) pp. 213-229.

<sup>327</sup> Entre los estudios publicados en otras lenguas cabe mencionar Heinrich Däumling, *Studie über den Typus des “Mädchens ohne Hände” innerhalb des Konstanze-Zyklus* (Munich: C. Gerber, 1912); Hélène Bernier, *La Fille aux mains coupées, conte-type 706* (Québec: Presses de l’Université Laval, 1971); Alan Dundes, “The Psychoanalytic Study of the Grimms’ Tales: *The Maiden without Hands* (AT 706)”, *Folklore Matters* (Knoxville: University of Tennessee Press, 1989) pp. 112-150; Carol

*Daughter*)<sup>328</sup>; ni las complicidades que ciertos estudiosos han detectado con respecto al cuento-tipo ATU 712 (*Crescentia*), que algunos han relacionado con las desdichas de Genoveva de Brabante, e incluso con las de Griselda, y sobre el que alguna vez convendrá volver. Aunque solo sea porque su protagonista, una reina o emperatriz maltratada, desterrada, perseguida, acaba transfigurada en santa terapeuta, lo que tiende puentes hacia el desenlace, con su reina recompuesta y dedicada a sanar de manera carismática, del poema ambientado en el irreal reino de Torafe que fue publicado en pliegos de cordel en Barcelona en 1590<sup>329</sup>.

---

J. Harvey, "La fille aux mains coupées dans le folklore panaméricain", *Actes du dix-huitième colloque du CEFCO (20-22 mai 1999)* (Winnipeg: Presses Universitaires de Saint-Boniface, 2000) pp. 181-192; Karin Ueltschi, *La main coupée: métonymie et mémoire mythique* (París: Honoré Champion, 2010); Ines Köhler-Zülch, "Mädchen ohne Hände (AaTh 706)", *Enzyklopädie des Märchens* 8 (Berlín: De Gruyter, 2016) cols. 1375-1387; y Ravit Raufman, "The Affinity between Incest and Women's Mutilation in the Feminine Druze Versions of *The Maiden without Hands*: An International Motif in a Local Context", *Marvels & Tales* 32 (2019).

<sup>328</sup> Véase por ejemplo Thmas Leek, "On the Question of Orality behind Medieval Romance: The Example of the Constance Group", *Folklore* 123 (2012) pp. 293-309.

<sup>329</sup> Hay una bibliografía abundante sobre este cuento. Véanse particularmente Hans-Jörg Uther, "Crescentia", *Enzyklopädie des Märchens* 3 (Berlín: De Gruyter, 1981) cols. 167-171; y Ulrich Marzolph, "The Chaste Woman Converted by Her Brother-in-Law (ATU 712)", en *101 Middle Eastern Tales and Their Impact on Western Oral Tradition* (Detroit: Wayne State University Press, 2020) cap. xv.

## EL DIABLO QUE NUNCA DUERME ACUSA DE ADULTERIO A LA ESPOSA

Propongo analizar ahora en dos niveles unos cuantos de los motivos folclóricos que se abigarran en el cuento del milagro de Torafe y en las versiones orales conocidas del tipo ATU 706, *La niña sin manos*: en el primer nivel me fijaré en el tópico del diablo que arruina con su maledicencia la paz conyugal y que alienta crímenes machistas contra las mujeres; en el segundo analizaré motivos que podemos considerar, ahora, periféricos: la caldera hirviente de la que los inocentes salen indemnes; el cuerpo carismático invulnerable a las armas; los animales que en vez de injuriar se humillan ante los cuerpos santos; el círculo que confiere protección mágica; y la fuente terapéutica que brota en el lugar en que cayó algún cuerpo sagrado. Adelanto que todas estas peripecias tienen en sus centros cuerpos sometidos a crueles violencias, y que todos se acogen a la mística o a la esperanza de su rehabilitación y trascendencia.

El tópico del diablo cizañador cristalizó en tipos cuentísticos muy viejos y complejos, como el de *El mentiroso introduce discordia en un matrimonio* (*The Liar Sows Discord between a Married Couple*), que tiene el número ATU 1353 en el catálogo internacional; suele estar protagonizado por el diablo que, ansioso de arruinar una paz conyugal muy asentada, modelica, decide mantenerse en un discreto segundo plano y contrata los servicios de una persona hábilmente calumniadora, que a veces logra su propósito y otras veces no<sup>330</sup>.

---

<sup>330</sup> Véase, sobre este tipo cuentístico, Ulrich Marzolph, "The Liar Sows

La modalidad específica del diablo que se disfraza él mismo, para calumniar a la esposa y encender la ira criminal del esposo, siguió dos derivas principales, según si el reproche era de conversión al cristianismo, o si era de adulterio. De la primera rama, la asociada esencialmente a tiranos y cautivos, hemos conocido ya unos cuantos casos, empezando por el del pliego de 1590. La segunda rama tuvo también mucha proyección: informa cuentos<sup>331</sup> (también el de los pastores Lope y Torralba, del que nos ocuparemos, que relata Sancho en el *Quijote*), leyendas, romances, poemas narrativos... Por ahorro de espacio, haré aquí el seguimiento solo de algunas de sus manifestaciones en verso, no en prosa: presentaré una síntesis de sus argumentos y reproduciré, para que podamos hacernos una idea mejor, unas cuantas versiones completas.

---

Discord between a Married Couple (ATU 1353)", en 101 *Middle Eastern Tales*, núm. 37.

<sup>331</sup> Son muchos los cuentos en cuya trama alguien (en ocasiones el diablo, en otras ocasiones un arriero o un amigo del esposo protagonista, o algún sujeto sin identificar) da el aviso (cierto o falaz), a un hombre que se ausentó de su casa, de que su mujer le está engañando. Me limitaré aquí a llamar la atención sobre los cuentos del tipo ATU 1360c (*Old Hildebrand*). Una versión publicada en Julio Camarena Laucirica, *Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real* (11), eds. José Manuel Pedrosa, Mercedes Ramírez Soto y Félix Toledano Soto (Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2012) núm. 264, *Los chilrosmilros*, incorporaba esta significativa escena: "Pues se fue. Y en el camino se encontró con un arriero. Y, lo que pasa, los arrieros estaban enteraos de... de algunas cosas. Dice: —Juan, ¿dónde vas? Y dice: —Mi mujer me mandó a la mar / en busca de chilrosmilros / para sus ojos curar. Y dice: Anda anda, vuélvete, que esta noche lo que tiene es un buen banquete allí con el cura. —Calla, hombre... —Nada, vuélvete. De modo que, claro, se volvió...". Véase, por otro lado, el chiste publicado en Anselmo J. Sánchez Ferra y Ángel Hernández Fernández, *Sin ropa tendida: cuentos licenciosos de tradición oral* (Murcia: Edición de los autores, 2021) núm. 140, *El marido comprueba la fidelidad de su esposa*: "Estaba

Nuestro itinerario arrancará de un pliego de 1595, el de la *Verísima y notable relación, la qual trata de dos milagros que la Santísima Virgen de las Virtudes ha hecho con una devota suya en la Villa de Zorita en este año de MDXCV, los quales milagros la obra irá declarando en gracioso metro...* Es poema de interés, que reproduciré en el capítulo próximo en su integridad. Presenta a una dama de gran virtud, a la que el diablo (quien se presenta bajo apelativos pintorescos, como Marfús, Piernas de Estopa, etc.) se le aparece bajo disfraz y tiende lazos para que caiga en pecado; pero como no obtiene resultados, el maligno, disfrazado otra vez, convence al esposo del adulterio de su esposa. El paso siguiente es el previsible uxoricidio. Mas resulta que las manos con las que el criminal estaba agrediendo a la mujer quedan agarrotadas, lo que facilita su apresamiento. Cuando estaba dispuesto ya el ajusticiamiento, la Virgen resucita y desentierra a la esposa, revela a todos la engañifa del diablo, sana las manos del esposo (manifestándose de nuevo como especialista en reponer miembros superiores) y reconcilia al matrimonio.

Es guion que tiene sugestivos puntos en común con romances de transmisión oral que han llegado con cierta vitalidad hasta el siglo XX: unas cuantas versiones serán reproducidas, de hecho, en el capítulo que seguirá. Por ejemplo, el de *El lindo don Juan*, en cuyo arranque suele resonar la palabra venenosa que el diablo disfrazado vierte en los oídos del marido; el desenlace habitual es el asesi-

---

allí, en el monte, de servicio con el que tenía la finca y el haberío, y con los jornaleros que trabajaban en la tierra, y oye decir el pastor: —Este está aquí recién casado y su mujer allí en el pueblo se lo está dando a todo el mundo. Y así que el pastor se enteró, cago en la puta, llega y le dice al amo: —Este fin de semana, amo, me voy a ir al pueblo...”

nato de la inocente esposa (y a veces hasta de los niños pequeños) y la condenación del esposo.

Opuesta es la solución común en el romance de *Don Juan de Lara*, cuyo protagonista es un caballero que regresa de un viaje y al que sale al encuentro el diablo disfrazado para revelar la supuesta infidelidad de su esposa, embarazada. Si el impetuoso marido no llega a asesinar en esta ocasión a la inocente es porque, cuando está a punto de dar el paso criminal, interviene para poner paz san Antonio.

Desenlace relativamente feliz tiene también el romance de *El cordón del diablo*, que cuenta cómo el diablo, disfrazado, convence a un hombre de que su esposa le engaña. A su regreso a casa, el marido mata a la mujer recién parida y a la criatura de corta edad, para a continuación escapar. Cuando, por instigación del maligno, el criminal está a punto de quitarse la vida, una voz divina le insta a volver a su casa, donde encuentra a sus víctimas sanas y salvas; su mujer cree que todo lo sucedido había sido producto un sueño, pero él la desengaña y admite su error.

Hay otro romance mucho menos difundido, el convencionalmente titulado *La esposa inocente salvada por una medalla*, que refiere cómo el diablo denuncia como adúltera a otra esposa virtuosa, la cual no acusa los efectos de las violencias perpetradas por su marido porque queda bajo la protección divina.

De cierta rareza es también el romance de *La mujer calumniada por el diablo*, que cuenta cómo el maligno, disfrazado, convence falazmente a un hombre de la infidelidad de su esposa. Él abandona a la mujer y a los hijos pequeños y marcha a las Indias, pero en cierta ocasión en que su familia pasa hambre llega el aviso, comunicado por san Antonio, de que el padre está próximo a volver.

Exclusivo, hasta donde sabemos, de las islas Canarias, es el romance de *La romería del pescador*, que presenta al diablo animando a un pescador a que asesine a su esposa, a la que no llega a acusar de adulterio, aunque algunas versiones lo insinúen. El pescador embarca con su esposa con rumbo a Berbería y durante el camino quiere obligarla a que reniegue del cristianismo. Como ella se niega, él la arroja al mar, pero ella es rescatada y puesta a salvo por los ángeles.

Digno de atención es, en fin, el romance de *La rueda de la fortuna*, que sigue una derrota inversa, porque trata de una esposa que en efecto comete adulterio cuando su marido se ausenta de casa; como el diablo le da el aviso, él regresa, sorprende a la pareja en plena traición y acaba con ambos.

Los textos que reproduciré en el capítulo que seguirá revelarán no solo que estamos ante una amplia, ceñida e irrefutable familia de narraciones, sino también algo más, y de cierta trascendencia: que algunas fórmulas insertas en el pliego de 1590 ("*Sathanás, que no reposa [...] / toma la forma y el traje / de un amado y lindo paje [...] se fue / a donde el rey moro estaba, / diziendo muy claro...*") son análogas y parientes de las fórmulas insertas en algunas versiones

- del romance de *Don Juan de Lara* ("*el diablo, como es así, es cosa que nunca para, / en el medio del camino se le apareció diciendo...*"),
- del romance de *La esposa inocente salvada por una medalla* ("*el demonio que no duerme tiene envidia a los casados: / —Hermano, claro te digo, hermano, claro te hablo...*"),

- del romance de *La rueda de la fortuna* (“el demonio, como no duerme, a su marido da cuenta...”),
- y del romance de *La mujer calumniada por el diablo* (“el diablo que nunca duerme / por ver si puede probarle a don Francisco...”).

Exploraciones ulteriores demostrarán que estas peripecias y fórmulas tienen conexión también con aquellas que el *Quijote*, I, xx, asocia al diablo que insinuó ante el pastor Lope Ruiz la supuesta infidelidad de la pastora Torralba (“el diablo, que no duerme y que todo lo añasca, hizo de manera, que...”).

No hay duda, en fin, de que nos las estamos viendo con escenas y fórmulas compartidas en el seno de tradiciones emparentadas.

## RAMO DE VERSOS CON DIABLOS INSOMNES Y CIZAÑADORES

Antes de ingresar en el país de la prosa cervantina, conviene leer en su integridad unas cuantas versiones representativas de las composiciones en verso sobre las que acabo de llamar la atención. Corroboraremos así que a cada una de ellas acudirá puntualmente el diablo, con sus acusaciones de adulterio de la esposa; y que en todas ellas esa será la escena crítica, el punto de inflexión determinante, al margen de la solución feliz o infeliz que alcance el enredo.

Pongo en cursiva las fórmulas del tipo de “el diablo que nunca duerme...” que se engastan en algunas (*Don Juan de Lara, La esposa inocente salvada por una medalla, La rueda de la fortuna, La mujer calumniada por el diablo*) de estas composiciones.

Helas aquí, una tras otra:

VERÍSSIMA Y NOTABLE RELACIÓN, LA QUAL TRATA DE DOS MILAGROS QUE LA SANTÍSSIMA VIRGEN DE LAS VIRTUDES HA HECHO CON UNA DEVOTA SUYA EN LA VILLA DE ZORITA EN ESTE AÑO DE MDXCV; LOS QUALES MILAGROS LA OBRA IRÁ DECLARANDO EN GRACIOSO METRO. COMPUESTAS POR DIEGO GASQUE, CON UNA LETRILLA AL CABO. VISTAS Y EXAMINADAS Y CON LICENCIA IMPRESSAS EN VALENCIA, EN CASA DE LOS HEREDEROS DE JUAN NAVARRO, AÑO DE MDXCV.

Comiença la obra.

Para poder explicar  
el tan gran valor subido  
de una Virgen tan sin par,  
pues del todo estoy rendido,  
quíerame Dios ayudar;  
oigan y no estén dudosos  
los devotos de María,  
ni tampoco temerosos,  
pues es nuestro amparo y guía  
en casos tan espantosos.  
Llámenla con devoción  
cada qual continuamente,  
ponga en ella la afición,  
pues es abundante fuente  
de gracia y consolación;  
noten lo que ha sucedido  
en la villa de Zorita,  
cada qual abra el sentido,  
llámenla con fe contrita,  
atento tenga el oído.

En esta villa vivía  
una muger muy hermosa,  
dotada en sabiduría,  
para pobres, piadosa,  
muy devota de María;  
esta muger se casó  
con un hombre principal,  
una merced le pidió  
y él luego se la otorgó,  
viendo que era tan caval.  
Díxole muy humilmente  
que servía a una Señora,  
más que el sol resplandeciente,  
de virtudes clara Aurora,

Madre del Omnipotente;  
dixo con fe que se inflama:  
«Christiano, porque no dudes,  
porque más buele la fama,  
la Virgen de las Virtudes  
es el nombre desta dama».  
Su templo está situado  
una legua del lugar  
y esta muger con cuidado  
iva con curiosidad  
a rezarle de buen grado  
y quando en la iglesia estaba  
ante la Virgen bendita,  
su corona le rezava,  
con fe santa y muy contrita  
a Ella se encomendava.  
Rogava por su marido,  
que más que a sí le quería,  
nunca lo echava en olvido,  
a la Virgen le pedía  
fuesse della socorrido;  
«Por vuestra sancta Assumpción»,  
la buena muger dezía,  
«Reina de gran perfección,  
sacratíssima María,  
oid la mi petición».  
Quando estava oyendo missa  
ante el altar consagrado,  
la muger, con sancta guisa,  
llamava a Christo sagrado  
con voluntad no arrepisa;  
dezía: «Dulce Jesús,  
en quien todo bien confío,  
ármame de aquesta luz,  
duélate el alma mía,  
pues por mí moriste en Cruz.»

Por la corona de espinas  
que en tu cabeça llevaste,  
puesta con dos mil renzillas,  
y por la hiel que gustaste  
entre las gentes malignas;  
te suplico, Salvador,  
Redemptor de los humanos,  
que me des gracia y favor  
y de pensamientos vanos  
Tú me librá, buen Señor.»  
Como libraste a Jonás  
del vientre de la vallenga,  
de todo mal le libraste,  
del demonio y su cadena  
me librá y de su contraste»;  
mas el demonio traidor,  
que a toda maldad se apaña,  
como falso engañador,  
quiso con ardid y maña  
que olvidasse al Criador.  
Y assí, con gran fuerça y brío,  
por darle falso renombre,  
prosiguiendo su alvedrío,  
salió como gentil hombre  
aqueste un día al camino;  
aguardó que la mujer  
saliesse a la romería  
y con riquezas y aver  
al camino le salía  
para poderla vencer.  
Sacó luego un joyel de oro,  
diziendo: «Si sois servida,  
recebid este thesoro,  
de mí seréis muy querida,  
según lo tengo de coro;  
vente conmigo, casada»,

le dijo con gran malicia,  
«de mí serás regalada,  
llevarete a otra provincia,  
do vivirás descansada».  
La muger quedó turbada  
con las palabras que oyó,  
aflicta y alborotada,  
y al punto le despidió  
con una voz alterada,  
diziendo: «Aquessa riqueza  
guardadla bien para vos,  
que mi escudo y fortaleza  
es el verdadero Dios,  
Rey de la suprema alteza.»  
Y la Virgen poderosa,  
Madre deste que he nombrado,  
es ansí tan piadosa,  
que lo que yo le he rogado  
lo hará sin faltar cosa»;  
el demonio se apartó,  
no pudiéndola empecer,  
a grande priessa corrió  
y ella con mucho placer  
a Dios alabaças dio.  
Diziendo: «¡O, fementido,  
traidor desaventurado!,  
en toda maldad metido,  
¿quiés que viva deshonorado  
el bueno de mi marido?;  
alumbra mi pensamiento,  
Criador del cielo y tierra,  
guarnece mi entendimiento,  
Bien que todo mal destierra,  
dando a las almas contento.»  
Suplico a tu Magestad,  
por la passión que passaste,

no permita tu bondad,  
pues soy tuya y me criaste,  
que yo haga tal maldad»;  
pretendiola engañar Bercebú,  
Braços de araña,  
pensándola derribar,  
usó de una mala maña  
por mejor se aprovechar.  
Sin ser de nadie sentido,  
se metió dentro en la casa,  
haziendo poco ruido,  
encendido en viva brasa,  
se estuvo un rato escondido;  
con aquel dañado pecho  
se puso tras de la puerta,  
por hazer mejor el hecho  
con la maldad encubierta,  
por quedar más satisfecho.  
Como ella fue a cerrar,  
salió el demonio Marfús,  
començando a conversar  
con ella, llamó a Jesús,  
por mejor se defender;  
con aquel dañado intento  
se apartó luego el demonio,  
dando a la maldad sustento,  
le levantó un testimonio  
que no tiene par ni cuento.  
Y es que el marido tenía  
un carro en aquel instante,  
con el qual se sostenía  
de la maldad ignorante,  
para Toledo partía;  
partiose con gran cuidado,  
haziendo la noche obscura,  
de tanto mal descuidado,

solo por buscar ventura,  
como estava acostumbrado.  
Yendo el camino adelante,  
al cabo de una gran pieça  
vido un hombre muy triunfante  
con plumage en la cabeça,  
mostrándosele constante  
y viéndole deste trage,  
le preguntó: «¿Dónde vais?»;  
respondió el infernal paje:  
«Bien sé, señor, que lleváis  
para Toledo el viaje.»  
Vámonos en compañía  
juntamente ambos a dos,  
que yo lo satisfaría,  
razonaremos yo y vos  
un poco, que os convenía»;  
muy presto se concertaron  
y en el carro se metieron,  
a conversar començaron  
y allí cierto descubrieron  
cosas que no imaginaron.  
«De vos tengo compasión»,  
le dijo Piernas de estopa,  
«que avéis puesto el afición  
en quien toda maldad toca,  
usando grande traición;  
desdichada fue la hora  
y punto que os desposastes  
con essa perra traidora,  
muger con quien os casastes,  
que tanto mal busca agora.»  
Teneisla vos por muy santa,  
porque se va al Monasterio  
de aquella tan alta planta,  
ella os ha hecho adulterio

con un ánimo que espanta;  
mirad qué queréis hazer»,  
le dixo el falso enemigo,  
«si os queréis satisfacer,  
yo os diré dó está su amigo,  
con regozijo y plazer».  
Los ojos altos al cielo,  
respondió con gran beldad:  
«No me deis tal desconsuelo,  
porque si aquesto es verdad,  
mi fama va por el suelo»;  
toda la verdad conté,  
por ser el caso que admira,  
que no soy hombre que usé  
componer jamás mentira  
ni tampoco lo pensé.  
«Si os queréis bien informar,  
dexad ya esos antojos,  
dad la buelta sin tardar  
y veréis con vuestros ojos  
en vuestra casa el hombre estar»;  
casi del todo turbado,  
a gran priessa corrió  
con semblante fiero, airado,  
por una pared saltó,  
siendo del mal informado.  
Sin que nadie lo sintiesse,  
dentro de su casa entró,  
sin que la muger lo viesse,  
en un rincón se metió  
por mejor satisfacerse;  
alerta estava acechando,  
mirando hazia la cozina,  
vio que estava razonando  
ella y otra su vezina,  
a la Virgen alabando.

Él muy mucho se holgó  
con las palabras que oía,  
al momento se salió,  
sin que nadie lo entendía,  
en la calle se paró;  
su vezina despidió  
esta bienaventurada,  
su puerta luego cerró,  
de tanto mal descuidada,  
en su lecho se acostó.  
Mas el marido discreto,  
que estava mirando alerta,  
casi de color de muerto,  
se llegó junto a su puerta  
por estar más encubierto;  
en esto estava ocupado  
quando Sathanás urdió  
hazer verdad el peccado,  
por la ventana saltó  
aquel demonio malvado.  
Y como le vio salir, diziendo:  
«Ya tengo lance»,  
pretendiéndole seguir,  
ya que le iva en alcance,  
començole de dezir:  
«Aguarda, perro traidor,  
pues mi honra me as quitado,  
darte he muerte con dolor,  
pues por ti estoy deshonorado,  
perdiendo fama y honor».  
A grande priessa corrió  
tras el demonio maldito  
y en breve tiempo llegó  
a las eras de Benito,  
que fue do solo se halló;  
como hombre fuera de tino,

do dexó el carro bolvió,  
a-quel demonio maligno  
el successo le contó  
cómo le avía sucedido.  
Y assí con ociosidad  
le dixo luego el demonio  
con mentira y falsedad:  
«Pues es causa de tu daño,  
sácala desse lugar  
y si se te muestra fuerte,  
de un estrecho pinar  
dale presto acerva muerte,  
do no se pueda ayudar,  
pues te trata de tal suerte».  
Luego tomó aquel consejo  
que aquel perverso le dio  
y con el carro bolvió,  
viendo tan firme aparejo,  
en su puerta desiunció;  
como la muger oyó  
que su marido venía,  
luego al momento salió  
de la cama do dormía,  
ambas dos puertas abrió.  
Él mucho dissimuló  
el enojo que traía  
y luego recaudo dio  
a las mulas que tenía  
y fuego encender mandó;  
al marido preguntó  
la muger sabia y graciosa  
que por qué causa volvió  
y él a ella respondió:  
«He concertado otra cosa.»  
Y es que los dos caminemos  
con entrañable alegría

y una joya le llevemos  
de oro a la Virgen pía  
y los dos la presentemos»;  
«Quanto me mandéis haré»,  
respondió con gran silencio,  
«de muy buena gana iré,  
por hazer a Dios servicio  
este contento os daré».  
A media noche partieron,  
sin que nadie los sintiese,  
en camino se pusieron,  
sin que ruido se hiziese,  
en un monte se metieron  
y començole a dezir:  
«Confiessa tu mala vida,  
cuéntame tu mal vivir,  
pues no te vale huida,  
que aquí cierto has de morir.»  
Porque todo el mal se assombre,  
darte he muerte muy a vista,  
cobrando nuevo renombre,  
pues vi con mi propia vista  
salir de tu casa un hombre»;  
asiola de los cabellos,  
ante sí la hizo humillar,  
eran largos, lindos, bellos,  
començola de arrastrar,  
tirando muy fuerte dellos.  
Ver las lástimas que hazía  
la buena muger honrada  
con el dolor que sentía:  
«Marido, no os devo nada»,  
a grandes voces dezía:  
«en este trance medroso,  
sacratíssima María,  
rogad a Jesús glorioso

que perdone el alma mía,  
pues es misericordioso.»  
El morir yo no temía»,  
decía con discreción,  
«que morir morir tenía,  
mas morir sin confesión  
es lo que más me dolía»;  
en aqueste tiempo y sazón  
le tiró una puñalada  
que le passó el corazón,  
la muger quedó finada  
y él cumplida su intención.  
Con los dos puños quedó  
muy fuertemente apretados,  
cabellos, puñal sacó,  
teníalos bien guardados,  
por do el milagro se vio  
y es que otro día siguiente  
a caçar luego salieron  
la justicia y otra gente,  
a la muger muerta vieron  
y el marido allí presente.  
Y viendo la desventura,  
del marido luego asieron  
y con gran ser y cordura  
a la villa la traxeron,  
mostrando muy gran tristura;  
el juez luego mandó  
en la cárcel lo metiessen,  
el milagro publicó  
y porque mejor se viesse,  
una gran ventana abrió.  
Muy mucha gente acudía,  
parientes, padres y hermanos,  
que a visitarla venían  
y él mostráuales las manos,

cómo abrir no las podía;  
la muger amortajaron  
con muy grande quietud,  
muy muchos le acompañaron  
y puesta en el ataúd,  
a sepultarla llevaron.  
Metida en la sepultura,  
la muger resucitó,  
la cabeça levantó,  
llamando a la Virgen pura,  
la gente se alborotó;  
el marido luego abrió  
las manos en este instante,  
la Virgen le declaró:  
«Tu muger no fue culpante,  
que el demonio te engañó».  
Ambos a dos los juntaron  
con gran número de gente,  
por las calles los llevaron,  
loando al Omnipotente,  
en su casa los dexaron;  
plegue a Jesús poderoso  
nos tenga siempre en memoria,  
pues es misericordioso  
y nos dé su eterna gloria,  
qu'es perdurable reposo.  
*Amén*<sup>332</sup>.

*El lindo don Juan*

Estando don Juan de Lara en su regalado huerto  
sembrando de aquel buen trigo que era candeal y bueno,  
pasó par allí el demonio vestido de pasajero.

---

<sup>332</sup> Tomo el texto completo de Carro Carbajal, *Los pliegos sueltos poéticos*, II, núm. LXIII, pp. 468-473; presentación en I, pp. 100 y 473-474.

—Mira que te digo, Juan, mira que te digo que es cierto, que la tu doña María te está haciendo un improprio con un primo carnal suyo, escribano de este pueblo.—  
 Don Juan así que lo oyó, montó a caballo ligero.  
 Ha hallado su casa en paz y los sus niños durmiendo, y a la su doña María estaba en su cuarto leyendo.  
 —Ven aquí, perra traidora, yo de matarte pretendo.  
 —Buscarasme un confesor, que yo confesarme quiero.  
 —¿Qué pides, perra traidora, lo que yo darte no puedo?  
 los conventos están cerrados, los frailes están durmiendo.—  
 A una niña que tenía la echó los brazos al cuello.  
 —Hija mía de mi alma, querida de mi consuelo, tu padre me quíe matar, yo no sé si lo merezco.  
 Jesucristo murió sin culpa, yo también haré lo mismo.—  
 Las joyas y los anillos los arroja por el suelo.  
 —Ahora ven aquí, don Juan, todo mi cuerpo te entrego.—  
 La pegó una bofetada, muerta la quedó en el suelo.  
 Ha entrado en la habitación, con los hijos hace lo mismo, les agarra de los pies, les da contra los cimientos; luego montóse a caballo y marchó con rumbo incierto.  
 No había andado siete leguas cuando ya andaban diciendo que las puertas de don Juan en to el día se han abierto.  
 Dieron parte a la justicia, las puertas luego se abrieron; a la entrada del portal hallaron un cuerpo muerto, Ya subieron allá arriba, los niños están diciendo:  
 —Aquí ha estado una Señora con un niño muy pequeño, nos parecía que era un hermanito nuestro; no nos daba de comer, porque no estamos hambrientos; no nos daba de beber porque no estamos sedientos; nos curaba las heridas con sus delicados dedos; nos decía que mi madre está sentada en los cielos; nos decía que mi padre está ardiendo en los infiernos<sup>333</sup>.

<sup>333</sup> Cossío y Maza Solano, *Romancero popular*, I, núm. 224, pp. 402-403.

*Don Juan de Lara*

Al soberano Jesús suprico le dé su gracia,  
 uno y trino verdadero, amparo de nuestras almas.  
 En terra de Portugal es la gente lusitana,  
 son devotos en extremo a san Antonio de Pauda;  
 tienen la divina imagen hecha de una fina toalla  
 en la ciudad de Lisboa, por todo el mundo nombrada.  
 Allí vive un caballero casado con doña Laura,  
 que en belleza y hermosura sólo Dios pudo pintarla.  
 Es verdad que la Fortuna nunca puede estar parada  
 y a muchos hombres le sigue la rueda de la desgracia.  
 De la gran ciudad de Muro don Juan tuvo una carta:  
 como su padre está enfermo y en fuerte peligro se halla.  
 Le dio el saber a su esposa de la novedad que pasa,  
 la pena y el sentimiento pa su corazón aguarda;  
 determina de marchar con dos pajes en compañía.  
 Encuentra su querido padre metido en mortales ansias,  
 y al cabo de los tres días rindió la vida a la patria  
 y el cuerpo quedó cadabre, Dios le perdone su alma.  
 Le llevaron nueve meses en negocios y emportancias,  
 y al cabo 'e los nueve meses volvió a su querida patria.  
*El diablo, como es así, es cosa que nunca para,*  
*en el medio del camino*  
*se le apareció diciendo:* —Amigo don Juan de Lara,  
 m'alegro de verte güeno.— Tiernamente se abrazaban  
 y don Juan le preguntó por su esposa doña Laura.  
 —Amigu miu, tu esposa es una mujer mundana,  
 que te hace muchas ufensas cuando sales de tu casa.—  
 Y don Juan, lleno de celos, se marchaba pa su casa.  
 Ella se l'vantó a abrazarle a quien tanto deseaba;  
 y don Juan, lleno de celos, le prantó una bofetada.  
 Se retira la señora con lágrimas anegadas,  
 sin poderle dar disculpa, y ella no era la culpada.  
 —El Dios, que todo lo sabe, ponga el rigor en tempranza,  
 el niño, o niña, que tiene en el vientre esta tirana,

yo si le quito la vida es quitarle a Dios un alma,  
y a mí me ha de castigar, aguardemos a que parga.—  
Y al cabo de los dos días, ya que la hora llegara,  
con los dolores del parto la señora se retiraba;  
en su sala se metía, en su sala retirada,  
parió, en esto, un tierno infante, que al sol los rayos dispara,  
con letras doce en la frente que pordigiosas declaran:  
—Yo soy el san Antonio, nadie tenga repunancia.  
La madre cogía al niño:  
—Hijo mío de mis ojos, querido de mis entrañas,  
hoy habías venido al mundo en manos de la desgracia.  
A este tiempo entró don Juan desenvainando la espada.  
La estampa de san Antonio que la defende y ampara,  
como si fuera en un bronce se hizo pedazos la daga.  
Y don Juan, de que vio esto, para atrás se retiraba.  
A este tiempo entró san Antonio  
en traje de religioso como que iba a visitarla.  
—Mucho extraño, padre mío, que esta vesita se me haga.  
—No se extrañe, el caballero, que ende mi primera infancia  
hice voto e castidad, a Dios le dí la palabra  
de vesitar los enfermos que en fuerte peligro se hallan;  
supe cómo esta señora en fuerte peligro se halla,  
en traje de religioso he venido a vesitarla.  
El santo le pide el niño; ella coge y se lo alarga.  
—Dios te guarde, hermoso niño, y te libre de desgracias.  
—Me dirás quién es tu padre, esta verdad decrararla.  
Abrió los hermosos labios diciendo de estas palabras:  
—Mi rico padre se llama, se llama don Juan de Lara,  
mi madre ya lo sabéis que se llama doña Laura.  
Tal ruido dio la alegría, que la ciudad alborotaba.  
Supo el señor arzobispo de la alegría que pasa,  
s'ufrió a ser su padrino y a bautizarlo con su gracia,  
vistió veinticuatro pobres, todos de mucha importancia  
y allí los tuvo tres días comiendo en su mesa franca.  
Previnieron nueve altares y hicieron nueve paradas,

para hacerles portisiones a san Antonio de Pauda.  
 Por eso se que soy poeta, por eso que poeta me llaman;  
 ya que vive san Antonio nadie tenga repunancia<sup>334</sup>.

*El cordón del diablo*

En una ciudad de España, rica de muchas haciendas,  
 vivía un hidalgo mozo, listo como una centella,  
 el cual Isidro se llama para que su nombre sepan.  
 Isidro se enamoró de una bizarra doncella,  
 que era hija de un platero; se llama doña Manuela.  
 Cuando hubo llegado el día que el galán le prometiera  
 celebráronse las bodas en amistad verdadera.  
 Al cabo 'e los nueve meses fuese Isidro pa su tierra;  
 cuando al medio del camino con un religioso encuentra:  
 —Dime dónde vas, Isidro —le dice el padre con pena—,  
 dime, Isidro, dónde vas; es preciso que lo sepas  
 que tu mujer te ha engañado y te ha hecho grandes ofensas.  
 —Padre, no me diga eso, que mi mujer es muy buena,  
 que en lo que yo la conozco no he encontrado falso en ella.  
 —Pues si no quieres creerlo cata aquí estas siete vueltas  
 de corales que le diste cuando otorgaste con ella.  
 —Fuese Isidro pa su casa lleno de roña y soberbia.  
 La criada que lo vido llegar de aquella manera,  
 con tal roña y con tal furia se echó de la puerta afuera.  
 Él cada vez más furioso nadie atajarle pudiera,  
 cogió un puñal en sus manos, derecho a la cama fuera,  
 y llegando a su mujer le dijo de esta manera:  
 —¡Ven acá, perra traidora, ven acá, traidora perra;  
 cata aquí puestos corales, fue tu traición descubierta!  
 Le da siete puñaladas, muriendo de la primera;  
 se fue derecho a la cuna donde su hija durmiera:  
 —Pues de tu madre naciste, es razón que también mueras.  
 Cogió al inocente niño, contra una pared lo pega;

<sup>334</sup> Salazar, *El romancero vulgar y nuevo*, pp. 330-331.

de los dos tiernos sollozos el niño ya muerto queda.  
Cogió dinero en sus manos, prendas en la faldiguera  
y muriendo de pesares volvióse para su tierra.  
En el medio del camino con el religioso encuentra.  
—Dime dónde vas, Isidro. —Padre, onde mi alma padezca;  
padre, que maté a mi hijo y mi mujer muerta queda.  
—Te ha de seguir la justicia, tenlo por cosa muy cierta,  
escóndete de ella bien y si no toma esta cuerda  
con que yo me ciño el cuello y ahorcárate con ella.  
Echándose el lazo al tronco ya a morir se dispusiera,  
cuando yéndose el demonio que aquel religioso era,  
quedando Isidro turbado, la Virgen se le presenta  
diciendo: —¡Devoto mío, detente, aguarda y espera,  
soy la Virgen de Remedios que a socorrerte viniera:  
Yo no dejo a mis devotos cuando el demonio los tienta!  
Vete, Isidro, pa tu casa y de este caso da cuenta,  
pa que ninguno se lleve de los lazos que le tienda  
el enemigo 'e las almas cuando ese riesgo corrieran;  
hallarás tu niño vivo y viva doña Manuela.  
Cuando a su lado llegó le dijo de esta manera:  
—Perdóname, mujer mía, nunca tal yo cosa hiciera,  
son lazos del enemigo que anda siempre a centinela.  
Rueguen todos a la Virgen, a la Virgen madre nuestra,  
de que nos libre y nos guarde de aquel traidor insolencia.  
Y juntos todos se fueron aquella noche a la iglesia  
a dar gracias a la Virgen por el milagro que hiciera<sup>335</sup>.

*La esposa inocente salvada por una medalla*

*El demonio que no duerme tiene envidia a los casados:*  
—Hermano, claro te digo, hermano, claro te hablo,  
la linda de tu mujer con un galán está hablando.  
Ves allá y máatala, que en esta esquina te aguardo,  
y si no gozas ir solo, los dos iremos hablando.

<sup>335</sup> Trapero, *Romancero general de La Gomera*, núm. 55.

—Para matar mi mujer no es menester tanto bando.  
 Mi mujer tiene un costumbre, como los buenos casados,  
 que al subir de la escalera luego concurre abrazarnos.  
 —Quítate de ahí, mujer, hija de padres tiranos,  
 que por tus bordelerías ando yo desarreglado.  
 La cogió de los cabellos, siete salas la ha arrastrado;  
 siete puñaladas tiene y ninguna la ha dañado. —¿Eres bru-  
 ja o hechicera cuando yo no te he matado?.  
 —N'el lado derecho llevo una bolsita colgando.—  
 Él contó que era el hechizo y era Jesús enclavado,  
 en las espaldas de un Cristo una Virgen del Rosario.  
 —Mi mujer era una santa y yo he sido un renegado  
 y de esta hora en delante seremos buenos casados<sup>336</sup>.

*La mujer calumniada por el diablo*

Doña María Gabriela, de los planetas del Carmen  
 casó con un caballero que estremecía el linaje.  
 Iban estos dos casados como la iglesia los mande.  
 El diablo que nunca duerme por ver si puede probarle  
 a don Francisco (?) se le aparece una tarde:  
 —El traje de su señora muy conocido era de antes  
 y saberá el don Francisco cómo le vengo a dar parte  
 de ayer tarde su mujer en un angosto paraje  
 ella y otro caballero manchando vuestro linaje;  
 si esto que digo es mentira se abra el infierno y me trague.  
 —Siete años soy de casado, no tengo que enferenciarle.  
 —Cuando con ella trabaste la vestiste de corales  
 viendo que (?) el don Francisco otorgarle.  
 Muy triste y muy congojoso el don Francisco se parte;

---

<sup>336</sup> Véase Salazar, *El Romancero vulgar y nuevo*, p. 327: "El demonio que no duerme tiene envidia a los casados: /—Hermano, claro te digo, hermano, claro te hablo, / la linda de tu mujer con un galán está hablando. / Ves allá y mácala, que en esta esquina te aguardo, / y si no gozas ir solo, los dos iremos hablando. /—Para matar mi mujer no es menester tanto bando...".

llegó a su casa y garró dinero y sin dilatarse  
para las Indias del oro se embarca y en favorable.  
Cuando a las Indias del oro llegó un sábado a la tarde.  
Volvamos con la señora que queda con tres infantes,  
sola sin tener en casa quien las haciendas le guarde.  
Un domingo del Señor llorando de casa sale  
porque los niños le piden pan y no tiene qué darles;  
se va al convento mayor a visitar a su padre:  
—Sabrás, Antonio bendito, la necesidad tan grande,  
que me veo sin esposo, mis niños no tienen padre.  
Del santo se despedía diciendo palabras tales:  
—Sabrás, Antonio bendito, que tus hijas tienen padre,  
que mañana al mediodía yo volviera a visitarte.  
El niño mayor de todos salió al camino a encontrarle,  
el niño mayor de todos diciendo: —Señora madre,  
un fraile de san Francisco nos trajo aquí estos costales  
llenos de trigo y dinero para que nos remediase,  
y que fuéramos comiendo, que luego vendrá mi padre.  
—¿Y que fuéramos comiendo, hijo, conociste al fraile?  
—No señora. —¿Qué más dijo? —Que no hay dos horas que vale  
que estuve hablando con él para que nos remediase.  
Al sotro día siguiente apenas el alba nace  
se va al convento mayor a visitar a su padre,  
al divino san Antonio su devoción a rezarle;  
en su mano la derecha tiene una cartilla grande.  
Bajan curas, bajan condes y a ninguno se la echase,  
y baja doña Francisca y en la jalda se la echase.  
Ni tocan en comunión que la gente se (?)  
Allí en presencia de todos el padre (?) a la madre.  
—Y lo que la carta dice lo digo sin dilatarme:  
la mía es la salud buena en las Indias favorable.  
En otra segunda parte digo lo que en esta falte<sup>337</sup>.

---

<sup>337</sup> Véase Trapero, *Romancero general de La Gomera*, núm. 53:1 “El diablo que nunca duerme / por ver si puede probarle a don Francisco (?) se le aparece una tar-

*La romería del pescador*

Era de un pescador que a pescar gana la vida  
 y pescaba en barco ajeno porque de él no lo tenía.  
 Y de afuera en altas mares el demonio le salía:  
 —Hombre, mata a tu mujer, vámonos a Barbería,  
 que muere mucho pescado y se gana bien la vida.  
 —¿Cómo la voy a matar si culpa no me debía?  
 —La matas por un engaño, que así maté yo a la mía.  
 —Cuando llegaba a la casa la mesa puesta tenía.  
 —Ándate a comer, mi esposo. —Yo tal gana no traía.  
 —¿Qué es lo que tienes, mi esposo, qué era lo que tú tenías?  
 —Yo lo que tengo, mi esposa, que debo una romería.  
 —Esa romería, mi esposo, vamos a cumplirla un día,  
 que en vez de cumplirla en muerte vale más cumplirla en  
 vida.

Tiró su barquillo al agua un jueves al mediodía  
 con banderas encarnadas de contento y alegría.  
 Cuando llegan a altas mares ella aguantar no podía:  
 —¿Ya vamos cerca, mi esposo, de esa larga romería?  
 —Ya vamos cerca, mi esposa, donde has de perder la vida.  
 La coge por los cabellos y a la mar la arrojaría.  
 Cuando se pilló en el agua de esta manera decía:  
 —¡Madre mía los Remedios, quítame de esta agonía,  
 que si de ella me quitares  
 te serviré de ermitaña todos los días de mi vida,  
 y después que yo me muera que te sirva el alma mía.  
 Al otro día de mañana en la playa amanecía  
 sin mojarse los zapatos ni la ropa que traía,  
 que era permisión del cielo, de Dios y Santa María<sup>338</sup>.

---

de: / —El traje de su señora muy conocido era de antes / y saberá el don Francisco  
 cómo le vengo a dar parte / de ayer tarde su mujer en un angosto paraje / ella y  
 otro caballero manchando vuestro linaje...”

<sup>338</sup> Véase Maximiano Trapero y otros, *Romancero general de La Palma*, núm. 45.2.

*La rueda de la fortuna*

—La rueda de la fortuna nunca se pudo ver quieta,  
 de una rodada que ha dado me ha traído a esta tierra.  
 No me pesa haber venido, ni tampoco estar en ella,  
 que he visto a la mejor dama que cría naturaleza.  
 En nuestra tierra ellas nos dan a nosotros, nosotros damos  
 a ellas,  
 ellas nos dan a nosotros el clavel de la maceta.  
 Y si algo se le ofrece, suba usted las escaleras.  
 Apenas lo había dicho, cuando ya estaba con ella  
 dándola besos y abrazos como si su mujer fuera.  
*El demonio, como no duerme, a su marido da cuenta:*  
 —Ven, Francisco, ven, que tu mujer te hace esta ofensa.  
 —Calla, hombre, calla, si mi mujer es muy buena.  
 Tres años que he estao casado no he visto otra cosa en ella.  
 Deja el macho que corre, coge la mula que vuela,  
 deja los anchos caminos, coge las anchas callejas.  
 Al llegar a su casa vio muy mala seña:  
 su puerta estaba cerrada lo que siempre estaba abierta.  
 Con un puñal que llevaba hizo un botijo a la puerta,  
 primero metió los pies por reservar la cabeza.  
 Cogió a su niño en los brazos y lo llevó en cá su suegra.  
 —Tenga madre, tenga este niño, déle la leche postrera,  
 que su madre está muy mala con un dolor de cabeza,  
 con un dolor de cabeza que acaso no salga de él.  
 Se fue por la media plaza, se fue por la plaza entera  
 (dando gritos:)  
 —Quién quiera carde de vaca, en mi casa lo hay de venta;  
 quien quiera carne de buey, en mi casa lo hay a treinta<sup>339</sup>.

---

<sup>339</sup> Suzanne H. Petersen, ed., *AIRPH-Web: Archivo Internacional del Romancero Panhispánico*, núm. 0132:1 (ficha núm.: 123).

## MÁS MOTIVOS, TRADICIONES, ENCRUCIJADAS

Antes de que incorporemos a la familia argumental e ideológica del relato del milagro de Torafe y de los romances que acabamos de conocer el cuento cervantino de la pastora Torralba, nos demoraremos en identificar y en glosar sucintamente unos cuantos motivos folclóricos más que se manifestaban en las entrañas de nuestro pliego de 1590.

Uno es el de la ordealía de la mujer que sale viva y alegre de la inmersión en la caldera hirviente. La bibliografía (en la que renuncio a entrar a fondo) relativa a este tópico es colosal. Baste decir que entre sus antecedentes y paralelos se hallan el célebre episodio bíblico de Daniel III, con sus tres jóvenes judíos que salen indemnes y contentos del suplicio del horno al que les arrojó Nabucodonosor; hay también parentesco con el *Milagro* decimosexto de Gonzalo de Berceo, el que suele ser titulado *El judezno*, y con la cuarta *Cantiga* de Alfonso X: *Esta é como Santa María guardou ao fi-llo do judeu que non ardesse, que seu padre deitara no forno*<sup>340</sup>.

Por su parte, el motivo de las agresiones que no hacen mella (al menos al principio) en el cuerpo mártir fue muy

---

<sup>340</sup> Añadiré tan solo que en muchos lugares del mundo ha habido un profuso y pintoresco folclore acerca de calderos hirvientes de los que se puede salir no solo vivo, sino también mejorado y sanado. Véase, por ejemplo, acerca del caldero terapéutico que se decía que utilizaba cierta curandera mexicana, Gabriel Medrano de Luna y José Manuel Pedrosa, "El relato de brujas como relato antiépico: iniciación, apoteosis y descenso al infierno de la bruja guanajuatense doña Natalia, según Sshinda el juguetero", *El heroísmo épico en clave de mujer*, coord. Assia Mohssine (Guadalajara: Editorial Universidad de Guadalajara, 2019) pp. 291-331.

repetido desde los tiempos fundacionales del cristianismo (y en otras religiones). Tiene conexión con tradicionales relatos de ordalías heroicas, y asumió desarrollos folclóricos muy fantasiosos: existe por ejemplo una muy nutrida y pluricultural tradición oral relativa a bandidos y ladrones cuasi mitológicos cuyas carnes resultan invulnerables a metales y balas<sup>341</sup>. Los protagonistas de la leyenda annobonesa de Bêtê Tome Bichi y Bêtê Bobo, en la que nos hemos detenido, formaban parte de ese gremio.

De viejísima solera son también los motivos de los alanos que “halagaron” los despojos y de las alimañas que respetaron los cuerpos de los inocentes mutilados. El del alano piadoso es ingrediente muy característico, sin ir más lejos, del romance de *La muerte del maestro de Santiago*, en concreto de la escena que muestra a la iracunda doña María de Padilla arrojando la cabeza de su odiado maestro al animal; el alano evita la profanación y tributa honores fúnebres a los despojos<sup>342</sup>. El motivo del animal que respeta el cuerpo de alguna persona carismática o santa es también muy común en las vidas de santos.

El cerco o círculo de “resplandor” que protege el cuerpo de la mujer carismática, en espera de su rehabilitación

---

<sup>341</sup> Véase José Manuel Pedrosa, “Del ladrón invulnerable al que arrancó la oreja de su madre: mito, leyenda y cuento del bandido en la América hispana”, *Revista de Literaturas Populares* 12 (2012) pp. 130-191.

<sup>342</sup> Véase la versión del *Cancionero de Romances* (1550) ff. 173v-175v, que lleva los versos “—Aquí pagaréis, traidor, lo de antaño y lo de hogaño: / el mal consejo que diste al rey don Pedro tu hermano. / Asiola por los cabellos, echádosela ha [a] un alano. / El alano es del maestro, púsola sobre un estrado; / a los aullidos que daba atronó todo el palacio”. Edición mía. Más informaciones sobre el motivo se encontrarán en Pedro Piñero Ramírez y José Manuel Pedrosa, “El alano piadoso: ‘a los aullidos que daba atronó todo el palacio’”, en *El romance del caballero*, pp. 412-425.

o reactivación, cuenta también con el respaldo de viejísimas tradiciones narrativas; y no solo en la literatura de mártires, en la que es muy reiterada, y en las tradiciones de sesgo mágico en general<sup>343</sup>: un paralelo muy sugestivo es el anillo de fuego que rodeó y protegió hasta su desencantamiento el cuerpo de Brunilda, en la versión wagneriana del ciclo épico germánico de los nibelungos.

El motivo, en fin, de la fuente de aguas sanadoras que brota en el lugar en que cayó un cuerpo martirizado, es el mismo que pone el broche final a un sinnúmero de leyendas piadosas, a algunas de las cuales (las asociadas al topónimo Fuen-santa) ya hemos aludido. Y no solo a ellas: corona, es bien sabido, muchas versiones del romance de *El conde Niño*, aquellas que cuentan cómo la tumba de los amantes mártires se convierte en manantial para enfermos y tullidos que buscan sanación. Una versión de las más célebres es la que recreó, sobre nebulosas leyendas nórdicas, Ingmar Bergman en su película *El manantial de la doncella* (*Jungfrukällan*, 1959), que culmina con las escenas del agua terapéutica que mana del lugar en que había caído el cuerpo violado y muerto de la joven campesina protagonista.

---

<sup>343</sup> Véase María Tausiet, "Círculos mágicos y tesoros encantados", *Abracadabra Omnipotens: magia urbana en Zaragoza en la Edad Moderna* (Madrid: Siglo XXI, 2007) pp. 39-77; y José Manuel Pedrosa, "Lope entre espejos, pastores y hechiceros: magia astrológica e ilusión óptica (con algunas brujerías cervantinas)", *E-Humanista* 26 (2014) pp. 328-378, pp. 341-346 y 367.

“EL DIABLO QUE NO DUERME E HIZO QUE EL  
AMOR QUE EL PASTOR TENÍA A LA PASTORA  
TORRALBA SE VOLVIESE MALA VOLUNTAD”  
(DON QUIJOTE, I, XX)

Muchas más vueltas de tuerca podríamos seguir dando a los motivos y fórmulas que se abigarran en el relato del milagro de Torafe. Pero creo preferible no demorar más el ingreso decidido en el territorio cervantino. Y hacerlo al hilo de la fórmula “Sathanás, que no reposa”, clave de la peripecia del diablo que mete cizaña entre esposos en el pliego de 1590, en no pocos romances que hemos atisbado en la tradición oral moderna... y en el cuento de Lope y Torralba, inserto en el *Quijote*, sobre el que pondremos ahora la lente.

Nos quedamos, de hecho, cortos antes, cuando anduvimos a vueltas con su presencia en el romancero, porque hay unos cuantos romances más que, aunque no ceñidos a la materia de las insidias y rupturas matrimoniales, acogen la fórmula: se infiltra, por ejemplo, en ciertos avatares de *El hijo maldecido salvado por la Virgen* (“Y el diablo, como no duerme, que siempre anda escuchando”<sup>344</sup>), *Marinero al agua* (“El demonio que non duerme atsí se tsi pripravaba”<sup>345</sup>), *Los cautivos Melchor y Laurencia* (“El diablo,

---

<sup>344</sup> Es verso integrado en la versión del romance que editó Salazar, *El romancero vulgar y nuevo*, pp. 364-365.

<sup>345</sup> Es verso integrado en la versión del romance que editó Åke W. Munthe, “Folkpoesi från Asturien”, *Sprakvetenskapliga Sällskapet i Upsala Förhandlingar* 5 (1887) pp. 105-124, p. 123.

como no duerme, que siempre anda en centinela<sup>346</sup>) o *La pasión incestuosa del seminarista Blas Romero* ("El demonio, que no duerme solocitando lo ajeno"<sup>347</sup>). Entre otros.

De lo común y versátil de la tradición de esta unidad fraseológica (que ha sido atestiguada desde el siglo XIII hasta hoy) da fe el hecho (y aquí entramos ya de pleno en el mundo cervantino) de que aflore hasta cuatro veces en el *Quijote*<sup>348</sup>. El avatar que más nos interesa es el del capítulo I, xx, que acoge el estrafalario cuento, puesto en boca de Sancho, de los amores y desamores de los pastores Lope Ruiz y Torralba. En su centro se hallan inscritas estas palabras:

Así que, yendo días y viniendo días, *el diablo, que no duerme y que todo lo añasca*, hizo de manera, que el amor que el pastor tenía a la pastora se volviese en omecillo y mala voluntad; y la causa fue, según malas lenguas, una cierta cantidad de celillos que ella le dio...<sup>349</sup>.

---

<sup>346</sup> Es verso integrado en la versión del romance que editaron Cossío y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, I, pp. 369-370.

<sup>347</sup> Es verso integrado en la versión del romance que editó Salazar, *El romancero vulgar y nuevo*, pp. 391-392.

<sup>348</sup> Aparte de en el relato protagonizado por la pastora Torralba en que nos vamos a centrar, véanse sus demás recurrencias en Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxv, p. 174: "ordenó, pues, la suerte, y *el diablo (que no todas veces duerme)*"; II, xxv, p. 916: "y *el diablo, que no duerme, como es amigo de sembrar y derramar rencillas y discordia por doquiera, levantando caramillos en el viento y grandes quimeras de nonada*, ordenó e hizo que las gentes de los otros pueblos, en viendo a alguno de nuestra aldea, rebuznase, como dándosele en rostro con el rebuzno de nuestros regidores"; y II, xlv, p. 1088: "volvíame a mi aldea, topé en el camino a esta buena dueña, y *el diablo, que todo lo añasca y todo lo cuece*, hizo que yogásemos juntos".

<sup>349</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xx, p. 33. *Omecillo*, 'enemistad'. La bibliografía acerca de este cuento es muy profusa y accesible. Me limitaré a llamar la atención aquí sobre la indagación que más y mejor se ha interesado, en mi opi-

Afloran aquí (además del formulario diablo insomne y cizañador) ciertas “malas lenguas” que cabe identificar con la voz del vulgo, así como unos “celillos que ella le dio” que pudieran ser productos (Sancho no lo aclara), o bien, de delación de un hecho cierto o bien de maledicencia en torno a un hecho falso. El caso es que, con razón demostrada o sin ella, el desdichado pastor Lope Ruiz opta por seguir, al menos al principio, el guion convencional de dar crédito a las “malas lenguas” alentadas por el diablo, y de poner fin a su relación con la pastora. Tal cual hicieron el rey moro de Torafe y los maridos irascibles de los romances orales ya conocidos. O los esposos de algún que otro pliego que hemos entrevisto, como el del milagro de la villa de Zorita. De precedentes y paralelos andaba sobrado, desde luego, el relato de Cervantes.

Pero, aunque el amante Lope Ruiz se deja convencer como todos los demás por el diablo, lo que ejecuta a renglón seguido es lo contrario de lo que cabría esperar: en vez de caer en el usual pecado de la ira uxoricida, se precipita por el agujero de la desesperación. Y en vez de agredir a la mujer, opta por poner tierra de por medio. La pastora reacciona, a la contra también del guion tradicional, lanzándose en su persecución. Vuelve a salir así a la luz el juego que Cervantes puso tantas veces traviesamente en práctica: el de la defraudación del lector, al que primero sitúa ante un tópico archiconocido y después escamotea la solución previsible y enfrenta a otra inaudita.

Nada mejor que acudir al relato de Sancho, porque solo de la revisión a fondo de su narración y de las mil y

---

nión, por los aspectos de su realización oral y de su *performance*: el de Marina Sanfilippo, “Sancio tra capre e favole (DQ I, 20)”, *Critica del Testo* 9 (2006) pp. 329-348.

una figuras de estilo que despliega para referirse al propio cuento y a la tradición oral y popular que lo respaldaba, pueden colegirse cabalmente su densidad literaria y metaliteraria, así como su carga de parodia:

—Pero, con todo eso, yo me esforzaré a decir una historia que, si la acierto a contar y no me van a la mano, es la mejor de las historias; y estéme vuestra merced atento, que ya comienzo. “Érase que se era, el bien que viniere para todos sea, y el mal, para quien lo fuere a buscar...”. Y advierta vuestra merced, señor mío, que el principio que los antiguos dieron a sus consejas no fue así como quiera, que fue una sentencia de Catón Zonzorino romano, que dice “y el mal, para quien le fuere a buscar”, que viene aquí como anillo al dedo, para que vuestra merced se esté quedo y no vaya a buscar el mal a ninguna parte, sino que nos volvamos por otro camino, pues nadie nos fuerza a que sigamos este donde tantos miedos nos sobresaltan.

—Sigue tu cuento, Sancho —dijo don Quijote—, y del camino que hemos de seguir déjame a mí el cuidado.

—”Digo, pues —prosiguió Sancho—, que en un lugar de Estremadura había un pastor cabrerizo, quiero decir que guardaba cabras, el cual pastor o cabrerizo, como digo de mi cuento, se llamaba Lope Ruiz; y este Lope Ruiz andaba enamorado de una pastora que se llamaba Torralba; la cual pastora llamada Torralba era hija de un ganadero rico; y este ganadero rico...”

—Si desa manera cuentas tu cuento, Sancho —dijo don Quijote—, repitiendo dos veces lo que vas diciendo, no acabarás en dos días: dilo seguidamente y cuéntalo como hombre de entendimiento, y si no, no digas nada.

—De la misma manera que yo lo cuento —respondió Sancho— se cuentan en mi tierra todas las consejas, y yo no sé contarlas de otra, ni es bien que vuestra merced me pida que haga usos nuevos.

—Di como quisieres —respondió don Quijote—, que pues la suerte quiere que no pueda dejar de escucharte, prosigue.

—Así que, señor mío de mi ánima —prosiguió Sancho—, que, como ya tengo dicho, este pastor andaba enamorado de Torralba la pastora, que era una moza rolliza, zahareña, y tiraba algo a hombruna, porque tenía unos pocos de bigotes, que parece que ahora la veo.

—Luego ¿conocístela tú? —dijo don Quijote.

—No la conocí yo —respondió Sancho—, pero quien me contó este cuento me dijo que era tan cierto y verdadero, que podía bien, cuando lo contase a otro, afirmar y jurar que lo había visto todo. “Así que, *yendo días y viniendo días, el diablo, que no duerme y que todo lo añasca, hizo de manera, que el amor que el pastor tenía a la pastora se volviese en omecillo y mala voluntad; y la causa fue, según malas lenguas, una cierta cantidad de celillos que ella le dio, tales, que pasaban de la raya y llegaban a lo vedado*; y fue tanto lo que el pastor la aborreció de allí adelante, que, por no verla, se quiso ausentar de aquella tierra e irse donde sus ojos no la viesan jamás. La Torralba, que se vio desdeñada del Lope, luego le quiso bien, mas que nunca le había querido”.

—Esa es natural condición de mujeres —dijo don Quijote—, desdeñar a quien las quiere y amar a quien las aborrece. Pasa adelante, Sancho.

—“Sucedió —dijo Sancho— que el pastor puso por obra su determinación y, antecogiendo sus cabras, se encaminó por los campos de Estremadura, para pasarse a los reinos de Portugal. La Torralba, que lo supo, se fue tras él y seguía-le a pie y descalza desde lejos, con un bordón en la mano y con unas alforjas al cuello, donde llevaba, según es fama, un pedazo de espejo y otro de un peine y no sé qué botecillo de mudas para la cara; mas llevase lo que llevase, que yo no me quiero meter ahora en averiguallo, solo diré que dicen que el pastor llegó con su ganado a pasar el río Guadiana, y en

aquella sazón iba crecido y casi fuera de madre, y por la parte que llegó no había barca ni barco, ni quien le pasase a él ni a su ganado de la otra parte, de lo que se congojó mucho porque veía que la Torralba venía ya muy cerca y le había de dar mucha pesadumbre con sus ruegos y lágrimas; mas tanto anduvo mirando, que vio un pescador que tenía junto a sí un barco, tan pequeño, que solamente podían caber en él una persona y una cabra; y, con todo esto, le habló y concertó con él que le pasase a él y a trecientas cabras que llevaba. Entró el pescador en el barco y pasó una cabra; volvió y pasó otra; tornó a volver y tornó a pasar otra.” Tenga vuestra merced cuenta en las cabras que el pescador va pasando, porque si se pierde una de la memoria, se acabará el cuento, y no será posible contar más palabra dél. “Sigo, pues, y digo que el desembarcadero de la otra parte estaba lleno de cieno y resbaloso, y tardaba el pescador mucho tiempo en ir y volver. Con todo esto, volvió por otra cabra, y otra, y otra...”

—Haz cuenta que las pasó todas —dijo don Quijote—, no andes yendo y viniendo desamano, que no acabarás de pasarlas en un año.

—¿Cuántas han pasado hasta agora? —dijo Sancho.

—¿Yo qué diablos sé? —respondió don Quijote.

—He ahí lo que yo dije: que tuviese buena cuenta. Pues por Dios que se ha acabado el cuento, que no hay pasar adelante.

—¿Cómo puede ser eso? —respondió don Quijote—. ¿Tan de esencia de la historia es saber las cabras que han pasado por estenso, que si se yerra una del número no puedes seguir adelante con la historia?

—No, señor, en ninguna manera —respondió Sancho—; porque así como yo pregunté a vuestra merced que me dijese cuántas cabras habían pasado, y me respondió que no sabía, en aquel mesmo instante se me fue a mí de la memoria cuanto me quedaba por decir, y a fe que era de mucha virtud y contento.

—¿De modo —dijo don Quijote— que ya la historia es acabada?

—Tan acabada es como mi madre —dijo Sancho.

—Dígame de verdad —respondió don Quijote— que tú has contado una de las más nuevas consejas, cuento o historia que nadie pudo pensar en el mundo, y que tal modo de contarla ni dejarla jamás se podrá ver ni habrá visto en toda la vida, aunque no esperaba yo otra cosa de tu buen discurso; mas no me maravillo, pues quizá estos golpes que no cesan te deben de tener turbado el entendimiento.

—Todo puede ser —respondió Sancho—, mas yo sé que en lo de mi cuento no hay más que decir, que allí se acaba do comienza el yerro de la cuenta del pasaje de las cabras.

—Acabe norabuena donde quisiere —dijo don Quijote—, y veamos si se puede mover Rocinante<sup>350</sup>.

Ya dije que no era Cervantes ingenio dócil a guiones pre-visibles, sino maestro en el arte de volverlos del revés y de ponerlos en cuestión. Y que su finta predilecta, según confirman sus parodias de los libros de caballerías, bizan-tinos o pastoriles, era defraudar las expectativas que él mismo había suscitado. No aclarar si Torralba había co-metido adulterio o no, pintar al pastor primero enamorado y a continuación desenamorado, a la pastora desde-ñosa al principio y amante después, y dejar en suspenso el cuento en el río Guadiana, era magistral estrategia de defraudación, juego de ilusionismo edificado sobre un re-lato que todo lector coetáneo apostaría que tenía el rumbo puesto, desde el momento en que el diablo “que no duer-me” se había tomado la molestia de meter cizaña entre los amantes, hacia la violencia contra la mujer.

---

<sup>350</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xx, pp. 231-235.

Ignoramos, a todo esto, si tal herencia literaria le vendría a Cervantes o no del pliego del milagro de Torafé que mostraba a un “Sathanás, que no reposa” instigando violencias conyugales, o si de otros romances y relatos de cuerda parecida que circularían por doquier, en la voz del vulgo y en fuentes impresas, y también a caballo entre ambas. Contra todas aquellas rutinarias literaturas apuntaron sin duda, en un primer nivel, “el diablo, que no duerme y que todo lo añasca” y los demás personajes del cuento de Lope y Torralba, que hicieron lo acostumbrado antes de salirse retozonamente del guion.

Pero sería no hacer justicia al genio de Cervantes aceptar que su afán de ir a la contra se quedó en aquel nivel de transgresión primero y superficial. El cuento paradójicamente “cierto y verdadero” al tiempo que inconcluso y desbaratado de Sancho no dejó de apuntar hacia juegos de ingenio de mayor complicación poética e ideológica, ni de intentar desnudar, a fuerza de parodia, otros registros y patologías de aquella literatura y de aquella sociedad.

“QUIEN ME CONTÓ ESTE CUENTO ME DIJO  
QUE ERA TAN CIERTO Y VERDADERO, QUE  
PODÍA BIEN, CUANDO LO CONTASE A OTRO,  
AFIRMAR Y JURAR QUE LO HABÍA VISTO TODO”

Hay otra frase del cuento de los pastores Lope y Torralba que ha pasado muy desapercibida hasta hoy. Con manifiesta injusticia, porque iguala en vuelo literario y metaliterario, creo, y supera seguramente en alcances ideológicos, filosóficos y puede que hasta políticos, veremos, a casi cualquier otra. Me refiero a la declaración de que

—No la conocí yo —respondió Sancho—, pero quien me contó este cuento me dijo que era tan cierto y verdadero, que podía bien, cuando lo contase a otro, afirmar y jurar que lo había visto todo.

Insistí páginas atrás en la relevancia de esta sentencia, digna a mi juicio de inscripción en el frontispicio de la mejor literatura y hasta de la mejor metaliteratura. Coincide mi aprecio con el del propio Sancho, quien tenía claro que “si la acierto a contar y no me van a la mano, *es la mejor de las historias*” aquella de Lope y Torralba; e incluso con el de don Quijote, aunque la aprobación del hidalgo se viese matizada por cierta ironía (“pues quizá...”):

—Dígame de verdad —respondió don Quijote— que *tú has contado una de las más nuevas consejas, cuento o historia que nadie pudo pensar en el mundo, y que tal modo de contarla ni dejarla jamás se podrá ver ni habrá visto en toda la vida, aunque no es-*

*peraba yo otra cosa de tu buen discurso; mas no me maravillo, pues quizá estos golpes que no cesan te deben de tener turbado el entendimiento.*

El condicional (“si la acierto a contar y no me van a la mano...”) y el subjuntivo (“podía bien, cuando lo contase a otro...”) no restan sinceridad ni compromiso a la veheamente proclama metaliteraria de Sancho. Solo la ironía (“pues quizá estos golpes... te deben de tener turbado el entendimiento...”) que destila el juicio de don Quijote implica una puesta en cuestión del presunto carácter “cierto y verdadero” que el escudero asignaba a su cuento.

En realidad, el cuestionamiento más brutal de la narración de Sancho llega, a pequeños pasos, a medida que arrecian las trabas que don Quijote opone a su *performance*, las cuales contravienen el mandamiento primordial (el del concierto cómplice de emisores y receptores) de la tradición literaria oral y popular. Porque si una de las voces da en poner pegas y en aguar la fiesta del creer y del narrar, todo el edificio narrativo se viene abajo. De no mucho podía valer al criado, consumado narrador oral, intentar levantar un relato que debía de ser colaborativo si su interlocutor, lector consumado e hidalgo desdeñoso de la cultura del pueblo, boicoteaba el juego de lo oral en vez de entrar en él.

No hay duda de que Sancho era un narrador de viva voz tan dúctil y tan competente que podía haber introducido, de haber querido, los recortes que pedía su amo. La *abreviatio*, como la *amplificatio*, son recursos que el buen cuentista de pueblo utiliza con espontánea fluidez en el día a día; pero conforme a estrategias y estímulos que han de brotar de la propia voluntad del cuentista y de las diná-

micas naturales del discurso y del ritual, que no eran los que por las malas pretendía imponer el amo letrado.

Tanto le importaba a Sancho el respeto de su autonomía como narrador oral que, en vez de reformar el cuento según le era exigido, prefirió mostrarse insumiso a la autoridad (que en lo demás acataba) de su amo, y echar un cierre abrupto e irrevocable:

Pues por Dios que se ha acabado el cuento, que no hay pasar adelante [...]. Porque así como yo pregunté a vuestra merced que me dijese cuántas cabras habían pasado, y me respondió que no sabía, en aquel mismo instante se me fue a mí de la memoria cuanto me quedaba por decir, y a fe que era de mucha virtud y contento.

Son palabras que, bajo el pretexto de amnesia, traslucen indignación y despecho. Así como afán de represaliar al amo, porque don Quijote, tan disconforme con aquel rústico modo de narrar, no dejaba de sentir curiosidad por la trama, y quedó gravemente decepcionado por no poder conocer su remate. Sancho, con su indignado callar, con su negativa a capitular (ni alterando su cuento ni abreviándolo) ante su amo letrado, supo devolverle el golpe y darle donde le dolía.

El colapso impuesto al parsimonioso relato de Sancho tiene, considerado en una escala sociohistórica amplia, bastante de aviso de la represión y del consecuente declive que estaba sufriendo el género del cuento de tradición oral en una época, la de Cervantes, en que la letra escrita y elitista, con sus tiempos, dinámicas y figuras de estilo distintas, más apremiantes y dogmáticas, no dejaba de ganar terreno. A los narradores orales y populares de

aquel siglo y de los siguientes no les quedaría más remedio que ir cediendo, que aprender a (como reclamaba don Quijote) producir versiones miniaturizadas que no causasen impaciencia ni fastidio entre las atareadas gentes de arriba. Las ondas naturales de despliegue, de expansión, que desde el principio de este libro hemos señalado como características de la literatura oral, chocaban cada vez más con los parapetos de repliegue, de concisión, de censura, que imponía la letra.

En sintonía con esta pugna se desarrollaba la de la mentira y la verdad. El descrédito y el declive de la narración campesina oral no hicieron sino exacerbar el empeño (que venía de siglos atrás) de la competencia letrada de quedarse con la portavocía de lo verdadero (a la contra de la reclamación de “lo cierto y verdadero” que hacía Sancho), y en dejar a los cuentistas rústicos arrinconados en la categoría de balbuceadores de patrañas vulgares.

En el otro extremo, la prepotencia y la falta de tacto y sensibilidad de don Quijote se nos antojan tanto más imperdonables por cuanto que, como evocaré en el colofón de este libro, había suplicado poco antes a Sancho, en el cap. 1, xviii, que le metiese el dedo en la boca y contase las muelas que había perdido en una reyerta contra unos pastores.

Tal era, en fin, el triste destino de los criados: hacer cuentas detalladas cuando importaban al amo y abortarlas cuando no:

—Pero dame acá la mano y atiéntame con el dedo y mira bien cuántos dientes y muelas me faltan deste lado derecho, de la quijada alta, que allí siento el dolor.

Metió Sancho los dedos y, estándole tentando, le dijo:

—¿Cuántas muelas solía vuestra merced tener en esta parte?

—Cuatro —respondió don Quijote—, fuera de la cordal, todas enteras y muy sanas.

—Mire vuestra merced bien lo que dice, señor —respondió Sancho.

—Digo cuatro, si no eran cinco —respondió don Quijote—, porque en toda mi vida me han sacado diente ni muela de la boca, ni se me ha caído ni comido de negujón ni de reuma alguna.

—Pues en esta parte de abajo —dijo Sancho— no tiene vuestra merced más de dos muelas y media; y en la de arriba, ni media, ni ninguna, que toda está rasa como la palma de la mano.

—¡Sin ventura yo! —dijo don Quijote, oyendo las tristes nuevas que su escudero le daba—, que más quisiera que me hubieran derribado un brazo, como no fuera el de la espada. Porque te hago saber, Sancho, que la boca sin muelas es como molino sin piedra, y en mucho más se ha de estimar un diente que un diamante<sup>351</sup>.

---

<sup>351</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xviii, pp. 215-216.

“EN UN LUGAR DE LA MANCHA,  
DE CUYO NOMBRE NO QUIERO ACORDARME...”

No hemos apurado con lo ya dicho todas las interpretaciones que pudieran irradiar de la frase trascendental y escasamente considerada de Sancho de que “quien me contó este cuento me dijo que era tan cierto y verdadero, que podía bien, cuando lo contase a otro, afirmar y jurar que lo había visto todo”. Acabo de argumentar que era fórmula que pudiera ser tomada por, entre otras cosas, reivindicación vibrante pero condenada al fracaso del relato campesino oral, que tanto más eficazmente es capaz de hacerse pasar por verdad (para Sancho y para sus otros ingenuos oficiantes y creyentes), cuanto por más voces es desplegada y coreada, y por menos contradicha y desdeñada. El exitoso boicot que, en tanto que nacía, le aplica el letrado don Quijote es cifra de que el tradicional modo de narrar de Sancho poco camino podía abrirse en un mundo cada día más sometido a la dictadura de la letra.

Retomo ahora la comparación, que adelanté en páginas prologales, de esta sentencia con otra que pudiera ser considerada su antítesis: con la fórmula mucho más famosa, de narrador-escritor a lector, que reza “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...”. Palabras estas que colocan en el arranque mismo de la novela más célebre del mundo las reservas, las mezquinidades, los noes (“no quiero acordarme”), el repliegue, en definitiva, que son seña de esa taquigrafía fatalmente reductora, mañosamente selectiva, espuriamente interesada, que es la escritura.

La franqueza y la expansividad del lenguaje oral y popular de Sancho, según se aprecia que brota torrencialmente en el episodio de Lope y Torralba, y las cortapisas que desde el arranque de la novela pone quien narra a la información trasladada al lector (en sintonía con las que más adelante pondrá don Quijote a la narración por extenso del cuento de Sancho, y con las que el narrador levantará contra Sancho en otros episodios, según descubriremos en las páginas finales de este libro), trazan una raya de separación entre dos ecologías e ingenierías poéticas antagónicas, en las que la relación entre emisores y receptores y la construcción de la comunidad literaria y cultural son gestionadas desde lógicas contrarias: desde la democracia, la confianza y el asentimiento en la cadena oral tradicional, y desde la reserva de información y las relaciones y estrategias de jerarquía y poder en la cadena escrita.

Hay una frase impaciente y destemplada de don Quijote, ya hemos dicho que lector por antonomasia y reacio por eso a los plazos dilatados que pedía el cuento oral de Sancho, que tiene mucho sentido recuperar aquí:

¿Tan de esencia de la historia es saber las cabras que han pasado por estenso, que si se yerra una del número no puedes seguir adelante con la historia?

No menos significativo es el “no” vibrante, vehemente, con que responde el criado, según destaqué en páginas anteriores:

—No, señor, en ninguna manera —respondió Sancho—; porque así como yo pregunté a vuestra merced que me di-

jese cuántas cabras habían pasado, y me respondió que no sabía, en aquel mismo instante se me fue a mí de la memoria cuanto me quedaba por decir, y a fe que era de mucha virtud y contento.

Si bien nos fijamos, la frase con la que el amo pide al criado que sea breve vuelve a estar elíptica pero íntimamente conectada con aquella de “En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...”: las dos reclaman, justifican, reivindicán el recorte, la selección, la censura de la información; y las dos corroboran el carácter mezquino, cicatero, retraído, del discurso letrado.

Tampoco falta ligazón, por el fuero más interno y sutil, entre la negativa de Sancho a abreviar y la negativa famosísima del narrador del *Quijote* a explayarse. Porque hay una contraposición elocuente entre el “no” vehementemente del Sancho (“no, señor, en ninguna manera) que se niega a acordarse de la continuación del cuento oral, y el “no quiero acordarme”, que no impide al recién estrenado narrador continuar moldeando a su antojo la trama de la novela. El “no” de Sancho es un “no” indignado, porque no le es permitido compartir tal cual su relato oral, que él ofrece con generosidad. El “no” del narrador del *Quijote* es un “no” escrito, calculador y arrogante, que se niega a compartir su saber con el lector y que confirma que la letra es un instrumento esencial de control del discurso, al servicio del poder.

“EL MAL, PARA QUIEN LO FUERE A BUSCAR”:  
¿UN CUENTO CONTRA EL CUENTO DEL  
IMPERIO?

Expresé también mi opinión, en páginas prologales, de que lejos de quedarse en los dos círculos (el poético y el metapoético) de presuntas connotaciones y proyecciones, la agria controversia entre Sancho y don Quijote, y sus haces de significados posibles, pudieran ser entendidos también, en un tercer y en un cuarto nivel (el ideológico y el político), como una puesta en cuestión no solo del presunto estatus de verdad (que defendía Sancho) del cuento de Lope y Torralba y del relato oral en general, sino también del estatus de verdad del “cuento” por antonomasia de aquella época: del cuento del imperio, que casi todos los españoles se dedicaban a “afirmar y jurar”, como si (cosa imposible) lo hubiesen “visto”, que era “cierto y verdadero”.

Porque para el pueblo español que en su día a día solo podía tener miserias a la vista, las proclamadas grandezas del imperio, la vastedad de un mundo rendido a España, eran percepciones que solo podían entrar por el oído, que es la vía por la que entran también los cuentos. Dicho con más crudeza: para los españoles de a pie, que nacían y morían en la pobreza, sin moverse en general gran cosa de su estrecho solar, la noción de imperio solo podía llegar y ser asimilada como un cuento. El cual podía ser

- de transmisión vertical, cuando se lo comunicaban al vulgo modestas autoridades locales y clérigos, que a su vez lo recibían de fuentes más elevadas;

- de transmisión horizontal, cuando el cuento circulaba de un pobre diablo a otro;
- de transmisión híbrida, cuando el cuento partía de alguno de tantos escritorzuelos y engañabobos (que no dejaban de ser miembros del vulgo pobre y deudores de tradiciones orales previas) que se ganaban malamente la vida componiendo relatos para ser impresos en pliegos de cordel y para notificar milagrerías al mundo. Las cuales eran avaladas por una censura eclesiástica y política que no hacía ascos a la legitimación, por conveniencia, de mentiras tan abultadas como la de que hubiese en el otro extremo del Mediterráneo disparatados reinos de Torafe gobernados por reyes infieles que se hallaban en la lista de espera de la conversión al catolicismo y del ingreso en el imperio.

El cuento de los pastores Lope y Torralba que a Sancho se le atragantó en el duelo verbal con su amo, se quedó mucho más a ras del suelo que el cuento de aquel exótico reino musulmán de Torafe; y además se fue a pique en un río, el Guadiana, modesto, prosaico y cercano pero que por lo menos era real y auténtico, al contrario que el mitificado y desvirtuado Mediterráneo del pliego de cordel. Su protagonista, Lope Ruiz, que seguro que no habría visto el mar ni pisado un palacio imperial en su vida, era un pastor que se dedicaba a conducir sus cabras de un lado para otro, al final nos quedamos sin saber si con tino o si no. Lo paradójico es que, aunque el cuento truncado de Sancho fuese más sombrío que el del triunfal milagro de Torafe, ha dejado mucha más huella, porque es también un cuento mejor escrito y, sobre todo, más impregnado de humanidad

y más comprensivo de las penas, dudas y fracasos propios de nuestra condición.

Queda al arbitrio de cada lector-hermeneuta de estas páginas el abono o no a la creencia de que las metáforas del buen y del mal pastor que conduce el rebaño y del buen y del mal gobernante que guía a su pueblo, que es de las que los siglos han puesto más veces en conexión, y que articulan (en escala hiperbólica) el relato de reino de Torafe y tantas otras narrativas del momento, pudieran latir también en el cuento de Lope y Torralba. Dicho de otro modo: a cada cual le asiste el derecho de posicionarse según desee ante la disyuntiva de si habrá o no, tras el cuento (que a Sancho le llegó de oídas y se le quebró por el camino) del pastor que desatinadamente sacó de su solar sus cabras para mandarlas a atravesar corrientes aventuradas, resonancias del cuento del gobierno imperial que enviaba a sus gentes, cual si fuesen ganado, por sobre mares inciertos, conocidos mayormente de oídas y en los que con demasiada frecuencia se producían naufragios y pérdidas, que muchas veces daban en incertezas análogas a las de las cabras de Lope, que no se sabe qué paradero tuvieron.

Puede que ayude a tomar posición esta otra frase relevante y poco considerada del cuento de los pastores Lope y Torralba, que pronuncia una vez más Sancho:

*“Érase que se era, el bien que viniere para todos sea, y el mal, para quien lo fuere a buscar...”*.Y advierta vuestra merced, señor mío, que el principio que los antiguos dieron a sus consejos no fue así como quiera, que fue una sentencia de Catón Zonzorino romano, que dice *“y el mal, para quien le fuere a buscar”*, que viene aquí como anillo al dedo, para que vues-

*tra merced se esté quedo y no vaya a buscar el mal a ninguna parte, sino que nos volvamos por otro camino, pues nadie nos fuerza a que sigamos este donde tantos miedos nos sobresaltan.*

Seguirá habiendo lectores no proclives a creer, aunque se vayan acumulando los indicios a favor, que otra puesta en cuestión del imperio que despachó a un sinnúmero de españoles a confines y mares inciertos, pudiera estar encriptada en las palabras de Sancho que avisan del “mal, para quien lo fuere a buscar”, dichas para introducir el cuento de un pastor que mandó insensatamente sus cabras a trascender corrientes y confines inseguros; y que se manifiesta corregida y aumentada en la moraleja que instaba al interlocutor a que “no vaya a buscar el mal a ninguna parte, sino que nos volvamos por otro camino, pues nadie nos fuerza a que sigamos este donde tantos miedos nos sobresaltan”.

Eran aquellos mensajes puestos en reservada cifra, en el contexto de la narración del cuento. Pero no hay que hurgar en exceso para descubrir que otros discursos de Sancho redundaron en lo mismo, y de modo más explícito y crudo. Así, cuando decidió poner punto final a su experiencia de gobernador isleño, en la que hubo resonancias o más bien remedos obvios de brillos imperiales:

*Abrid camino, señores míos, y dejadme volver a mi antigua libertad: dejadme que vaya a buscar la vida pasada, para que me resucite de esta muerte presente. Yo no nací para ser gobernador ni para defender ínsulas ni ciudades de los enemigos que quisieren acometerlas. Mejor se me entiende a mí de arar y cavar, podar y ensarmentar las viñas, que de dar leyes ni de defender provincias ni reinos. Bien se está San Pedro en Roma: quiero decir que bien se está cada uno usando el oficio para que fue naci-*

*do. Mejor me está a mí una hoz en la mano que un cetro de gobernador, más quiero hartarme de gazpachos que estar sujeto a la miseria de un médico impertinente que me mate de hambre, y más quiero recostarme a la sombra de una encina en el verano y arroparme con un zamarro de dos pelos en el invierno, en mi libertad, que acostarme con la sujeción del gobierno entre sábanas de holanda y vestirme de martas cebollinas: Vuestras mercedes se queden con Dios y digan al duque mi señor que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano; quiero decir que sin blanca entré en este gobierno y sin ella salgo, bien al revés de como suelen salir los gobernadores de otras ínsulas. Y apártense, déjenme ir*<sup>352</sup>.

Puede que ayude a no descartar del todo la opción hermenéutica de que el *Quijote* en su conjunto, y no solo el cuento de Lope y Torralba, es una obra que previene, por boca esencialmente de Sancho, de las incertidumbres y males de la expansión imperial, la constatación del rango tópico que tuvo, en la literatura áurea, la prevención contra el arriesgar la vida en tierras y mares ignotos, para (aunque tal cosa no se dijese a las claras, sino en cifra) engordar a una monarquía hispánica que no se hartaba de más expansiones, de más tesoros reales o imaginados... ni de más bajas y sacrificios de sus súbditos.

Entre los no pocos ingenios que ocasionalmente reciclaron aquella retórica, que no hay que tener miedo de calificar de antiimperial, estaba el mismísimo Quevedo. Un hecho bien paradójico, probablemente una pose ocasional, deudora de una tradición textual e ideológica bien acuñada, porque en otros escritos Quevedo se mostró partidario acérrimo de la expansión imperial:

---

<sup>352</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, liiii, p. 1163.

El que sale a conquistar los que están en sus casas, a veces lo hace de miedo de que el otro no le acometa, y los que no llevan este intento van vencidos de la codicia (¡ved qué valientes!) a robar oro y a inquietar los pueblos apartados, a quien Dios puso como defensa a nuestra ambición mares en medio y montañas ásperas<sup>353</sup>.

---

<sup>353</sup> Francisco de Quevedo, *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano (Madrid: Cátedra, 1999) pp. 202-203.

## ANATOMÍAS Y ALEGORÍAS DE LOS BRAZOS ENFERMOS DEL IMPERIO

No estará de más añadir que por aquellos azarosos años del tránsito del siglo XVI al XVII, tuvo cierto predicamento entre políticos y politólogos patrios la representación del imperio como un cuerpo con miembros sanos y con miembros enfermos. El más doliente y puesto en duda, tras el fracaso de una empresa de dominación tras otra, se consideraba que era el levantisco Flandes. Hasta el extremo de que en tiempos de Felipe II y de Felipe III fueron cumplimentadas políticas de desvinculación parcial del tronco de la monarquía, que comenzaron con la separación de aquellos estados del patrimonio hereditario:

Dos imágenes ampliamente arraigadas en el pensamiento político que presidió el tránsito del siglo XVI al XVII se combinaron para enunciar máximas de práctica política en el contexto que coincidió con la separación de Flandes de la Monarquía del futuro Felipe III. Por un lado, la analogía entre herejía-rebelión y enfermedad y, por otro, la tradicional metáfora corporal aplicada a la comunidad política-reino, integrado por miembros interdependientes por los que fluía la misma sangre. La visión anatómica de la Monarquía Hispánica y el concepto de salud-enfermedad relacionado con ella sirvieron para diagnosticar el origen de sus males en uno de sus miembros: los estados de Flandes, cuya salud se había quebrado tempranamente a causa de la herejía (la discordia en las “cosas de la fe”) y la rebelión (la discordia civil derivada de la otra).

La represión y la guerra —el remedio elegido inicialmente para atajar el daño—, se habían mostrado incapaces de sanarlos y habían transformado la dolencia de los estados en una hemorragia que amenazaba con desangrar el cuerpo de la Monarquía. Sobre todo, cuando la guerra se extendió en flancos y frentes para oponerse a cuantos, por razones confesionales y conveniencias geoestratégicas, auxiliaban a los herejes-rebeldes flamencos (Inglaterra y Francia). La pacificación de los frentes abiertos se convirtió entonces en el único remedio posible para contener la sangría y la iniciativa se acompañó de una terapia experimental que consistió en convertir los estados de Flandes en un principado separado de la Monarquía de Felipe III.

La separación mostraba voluntad de contención de la inercia expansiva de Felipe II, pero también de reducción del cuerpo de la Monarquía de su sucesor, dos mecanismos capaces de neutralizar el recelo de sus contendientes y de facilitar la negociación progresiva de las paces. Con Francia e Inglaterra se alcanzaron antes (1598 y 1604), pero las Provincias Unidas no se dejaron seducir por las ofertas de paz recibidas de los nuevos príncipes (“propios y separados”) del territorio y la terapia no tuvo efecto durante los primeros años de la separación.

Por tanto, la hemorragia continuó hasta convertirse en la principal enfermedad del cuerpo de la Monarquía de Felipe III, una dolencia de lo más irregular, porque afectaba a un miembro formalmente separado de ella<sup>354</sup>.

---

<sup>354</sup> Alicia Esteban Estríngana, “El ‘Flandes separado’, de remedio pacificador a enfermedad de la Monarquía de Felipe III. Terapias sanadoras a comienzos del reinado (1598-1605)”, *Hispania* 82 (2022) pp. 321-354, pp. 347-348. Me permito añadir, a los materiales que analiza Esteban Estríngana, la referencia a una reflexión que asoma en Baltasar Álamos de Barrientos, *Discurso político al rey Felipe III*, ed. Modesto Santos (Barcelona: Anthropos, 1990) pp. 44-45: “También es de advertir que aquel reino está pegado a todos los Estados de Vuestra Majestad de la corona de Aragón, de Navarra, de Guipúzcoa, del Estado de Milán y de Flandes; *de manera*

La correspondencia cuerpo humano-cuerpo geográfico-cuerpo político, y la alegoría de los miembros troncales y los laterales que confirmamos que operó en las alturas de la politología española de la primera Edad Moderna, cuadra a la perfección con la dialéctica corporal de la que, a partir de sus señales en textos de Cervantes o de Quevedo, estamos tratando. Hay un claro suelo común, una ética medio estoica y medio desengañada subyacente, y unas tradiciones discursivas compartidas, que aspiraban a servir de contrapeso o de antídoto del desaforado discurso imperialista predominante, del que pudiera ser muestra representativa el relato del disparatado reino de Torafe.

Ello me anima a intentar redondear una ecuación en que pudieran estar inscritos, como factores:

- la fórmula de arranque del cuento de Sancho que avisa del mal que espera “a quien lo fuere a buscar”<sup>355</sup> adonde no era prudente ir;

---

*que siendo estas las cabezas, brazos y pies de Vuestra Majestad, si con ellos quisiésemos formar un cuerpo entero, viene el Francés a tener el lugar del corazón por el suyo. Y no solo es esto en la tierra, sino aun respecto del mar Mediterráneo, siendo señor de los puertos de él y de los pasos para Italia. El príncipe de él está pobre de dineros; pero en lugar de esto es señor de un reino continuo, y no divididos ni separados sus miembros de reinos extranjeros, que le hace más poderoso y de más fácil conservación”. Véase además Helmer Helmers, “Illnes as Metaphor: The Sick Body Politic and its Cures”, en *Illness and Literature in the Low Countries. From the Middle Ages until the 21th Century*, eds. Jaap Grave, Rick Honings y Bettina Noak (Gotinga: V&R Unipress, 2015) pp. 97-120.*

<sup>355</sup> Sobre las fórmulas de apertura y cierre en general de los cuentos orales no hay todavía una investigación consolidada. Los trabajos más relevantes en nuestra lengua puede que sean los de Maxime Chevalier, “Fórmulas de cuentos tradicionales en textos del Siglo de Oro”, *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)* (Salamanca: Universidad, 1999) pp. 29-37; y Marina Sanfilippo, “Si cunta e sarricunta: las fórmulas de apertura y cierre en la narración oral”, *Revista de Diálectología y Tradiciones Populares* 62 (2007) pp. 135-163.

- el argumento central de ese mismo cuento de Sancho: el del pastor Lope que intempestivamente envía al ganado al que debía dar buen gobierno a confines inciertos y en los que se pierde su rastro;
- la moraleja del cuento, que se halla cifrada en la solicitud del criado al amo para que “no vaya a buscar el mal a ninguna parte, sino que nos volvamos por otro camino, pues nadie nos fuerza a que sigamos este donde tantos miedos nos sobresaltan”;
- otros discursos de Sancho, como el de renuncia a su puesto de gobernador y su admisión de que “yo no nací para ser gobernador ni para defender ínsulas ni ciudades”;
- la literatura tópica que, en aquella época y en otras, equiparaba las buenas o malas capacidades de los pastores para la guía prudente de sus ganados con las de los gobernantes (políticos y religiosos);
- la profusa literatura (Quevedo, etc.) que advertía del riesgo de, para seguir expandiendo los límites y el botín del imperio, incursionar en mares y tierras que pudieran resultar, para muchos, mortales;
- la doctrina que representaba al cuerpo político del imperio como un ente con miembros sanos y con miembros enfermos (Flandes) que, si no respondían a acción terapéutica alguna, convendría separar, para que no siguiesen siendo pozos sin fondo de irrecuperables recursos humanos.

Todos y cada uno de estos factores se hallan respaldados por argumentos y tradiciones textuales e ideológicas contundentes, que fueron producidos sobre tiempos, espacios y mentalidades compartidos. Vuelvo a plantear

la cuestión de si, sobre esas bases, pudiera ser admitido como factor añadido este otro, de alcances y atrevimientos mayores: ¿habrá, en el subtexto de todo el *Quijote*, que es una novela acerca de un caballero que fracasa (pese a la calidad “imperial” según él de sus brazos) en su intento de ganar la gloria lejos de su solar de origen, y de un criado que ve frustrado su programa de trasladarse a una isla improbable y de gobernar y medrar en ella, una enmienda a la totalidad, una refutación general de una idea y de una praxis de imperio que vio el fracaso o la pérdida o la decepción de tantos imprudentes como fueron atraídos hacia destinos inciertos?

Aunque suene cada vez menos a propuesta descabellada, no sabemos cuál sería el ideario más reservado de Cervantes, y puede que nunca estemos en condiciones de, por eso, quitar los signos de interrogación de la ecuación esbozada. Bien sabemos que, de puertas afuera, Cervantes se declaró orgulloso de haber sacrificado parte de su cuerpo (su brazo, precisamente) en aras del imperio. Pero ¿sentiría lo mismo en su fuero interno? La amargura y el desengaño que traslucen algunos otros de sus comentarios permiten albergar dudas consistentes al respecto.

Ahora bien: hay en el *Quijote* más cuestionamientos, algunos puestos en cifra muy metafórica, de los brazos y de los cuerpos del imperio, que se nos van a seguir mostrando estrechamente conectados con la retórica y la ideología del antiimperialismo. La indagación no ha acabado.

## EL MILAGRO DE LA VIRGEN DE LA CABEZA, CON OTRAS DESTRUCCIONES Y RECONSTRUCCIONES DE LOS BRAZOS DEL IMPERIO CATÓLICO

En tanto que las elites de los pisos elevados de la corte barroca española reflexionaban en tono pesimista acerca de lo difícil que era mantener el tronco del imperio con miembros (como el de Flandes) tocados por enfermedades que parecían incurables, el pueblo ingenuo y desinformado de los pisos de abajo era víctima cotidiana de engaño mediante prosas y versos exaltados, que atribuían a los brazos del imperio y de sus agentes opciones o capacidades ilimitadas de proyección allende los mares, y de regeneración milagrosa si sufrían heridas o males mayores o menores.

La literatura de cordel fue un vector singularmente activo y eficaz de transmisión de tal propaganda, y una de las más influyentes, de cara específicamente al vulgo, entre las “voces que jaleaban la empresa” imperial o imperialista, a las que apuntan estas líneas:

La monarquía española del Siglo de Oro se embarcó en la empresa imposible de la construcción de un Imperio de inspiración religiosa con hechuras más míticas que reales y en ella empleó todos sus recursos disponibles, humanos y materiales [...] Todos contribuyeron al esfuerzo, costosísimo en vidas y haciendas, sin que se alzara una oposición que fuera más allá de algunas críticas tan indicativas como carentes de repercusión real en la sociedad, superadas por otras voces que jaleaban la empresa<sup>356</sup>.

---

<sup>356</sup> Miguel García-Bermejo Giner, “*Estando letras y armas en su punto: el teatro y los aledaños del poder en España a fines del siglo XVII*”, en *Del pensamiento*

El alineamiento incondicional de la literatura de cordel con las voces que jaleaban la empresa imperial lo corrobora un pliego impreso en 1594 que narra la leyenda de la fundación del santuario de la Virgen de la Cabeza en Andújar, Jaén<sup>357</sup>. Un templo que no distaba mucho, por cierto, del pueblo de Iznatoraf o Torafe, del que ya hemos sabido; y una advocación que venía de la Edad Media, pero que cobró importancia inusitada en los últimos años del reinado de Felipe II, entre otras razones porque fue el escenario de la conversión al cristianismo, tras su concurrencia a la romería de 1593, de Muley Xequé, príncipe de Fez. Por cierto, que Lope de Vega, quien fuera amigo del converso, dedicó a aquella notable milagrería la comedia *El bautismo del príncipe de Marruecos*<sup>358</sup>. No estará de más

---

*al texto. Textualización del saber en el Renacimiento español*, eds. Folke Gernert, Javier Gómez Montero y Florence Serrano (Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2013) pp. 85-122, p. 85. Sobre la imposibilidad de mantener el hipertrofiado edificio imperial y sobre el gasto insoportable en vidas humanas y en recursos que implicaba, existe una bibliografía relevante. Véanse, entre otras indagaciones recientes, Ricardo García Cárcel, *El demonio del sur: la leyenda negra de Felipe II* (Madrid: Cátedra, 2017) y Eva Botella-Ordinas, "Leyendas imperiocéntricas, memoria oficial e historias descoloniales", en *Imperios cognitivos, legados coloniales y crítica del eurocentrismo: Hacia una descolonización de las ciencias sociales y las humanidades*, eds. Ramón Grosfoguel y Javier García Fernández, *eHumanista* 50 (2022) pp. 54-72.

<sup>357</sup> *Aquí se contienen dos obras: la una trata de cómo la muy devota imagen de Nuestra Señora de la Cabeça fue aparecida a tres leguas de la ciudad de Andújar, donde agora está; la otra trata la manera cómo se apareció la Santa Cruz que aora está en Caravaca. Vistas y examinadas y impressas en Toledo, con licencia de los señores del Consejo Real. Impreso en Córdoba, en casa de Diego Galván, año de 1594*; el texto puede ser leído en Carro Carbajal, *Los pliegos sueltos poéticos religiosos*, núm. LIII, pp. 391-397; presentación en I, pp. 104-107 y 457.

<sup>358</sup> Véase Fernando Rodríguez-Gallego, "Príncipes musulmanes conversos sobre las tablas: *El bautismo del príncipe de Marruecos*, de Lope, y *El gran príncipe de Fez*, de Calderón", *Hipogrifo* 7 (2019) pp. 545-577.

añadir que Cervantes, quien evocó la fiesta en su *Persiles y Sigismunda* de 1617, había sido romero en 1592.

Volviendo a la leyenda de fundación del santuario de la Cabeza, el protagonismo recae en ella sobre un pastor tullido de una mano al que se le aparece la Virgen para pedirle que vaya a la ciudad, a trasladar a las elites su anhelo de que fuese levantado, en aquel campo remoto, un templo:

Por allí un pastor andava  
de una mano tullida,  
según se certificava,  
con ganado que guardava  
para sustentar la vida;  
este pastor, deve creer  
la gente sin confusión,  
que devía de tener  
a la Virgen gran querer  
y muy grande devoción.

Para que fuese creído sin reservas, puesto que la palabra de un pastor montaraz, encarnación de la desdeñada cultura oral y popular, no era la que más eco podría hallar entre las elites de la ciudad, la Virgen se aplicó a sanar primero la mano tullida:

“Mas temo no me creerán  
los que mandan la ciudad  
y en prisiones me echarán  
y todos ellos dirán  
que vengo con falsedad”;  
la Virgen le dixo:  
“Hermano, porque crean sin error,  
dacá estiende essa tu mano  
de que eres manco, christiano”  
y assí fue sano el pastor.

El qual, quando assí se vio,  
sano por tal maravilla,  
en tierra se arrodilló  
y por Madre la adoró  
del Cordero sin manzilla;  
y assí con gran brevedad,  
que mucho no se tardó,  
vino para la ciudad  
de Andúzar, sin falsedad,  
en la qual luego se entró.

Y en entrando por la puerta,  
començó de apellidar,  
ambas las manos abiertas,  
diziendo: “Gentes, sed ciertas  
de vuestro bien sin faltar,  
porque oy me a parecido  
la Virgen, Madre de Dios  
y mi mano me ha guarido,  
a tres leguas he venido  
a manifestarlo a vos”.

Muchos que lo conocían  
ser antes manco y contrecho  
y tan sano lo veían:  
“Dezidnos, pues”, le decían,  
“la sustancia deste hecho”;  
“Digo”, que dezía el pastor,  
“que yo he visto en este día  
la Madre del Salvador,  
Iesu Christo Redemptor,  
metida en la serranía.

“Y los que no me creéis,  
ved aquí mi mano sana

y si duda alguna tenéis,  
venid conmigo, veréis  
a la Virgen soberana”;  
pues, todos alborotados  
de aquel pastor escuchassen,  
starían marivillados,  
no sabiendo de espantados  
a qué camino lo hechassen.

Una vez garantizada la palabra del pastor mediante la prueba milagrosa de la mano recompuesta, instituido el culto de la Virgen de la Cabeza y puestos los fundamentos del santuario, el lugar se convirtió (en sintonía con lo que se contaría del templo fundado en el inventado reino de Torafe) en consabido centro de atracción de tullidos y enfermos:

Los tullidos destullecen  
de sus niervos y sus ñudos,  
muchas muletas parecen  
de coxos que se guarecen  
y mancos y hablan mudos;  
ved, pues, aquí la excelencia  
de la qu'es Madre de Dios,  
tengámosle reverencia,  
pues quiso por su clemencia  
aparecerse entre nos.

Importa tener en cuenta que los milagros de regeneración en público de miembros (de manos y de brazos, sobre todo) averiados, para que las elites religiosas y civiles ciudadinas se dignasen dar crédito al verbo por lo regular falto de prestigio de los pastores, anduvieron asociados a

otras fundaciones religiosas. Por ejemplo, a la de la ermita de San Roque, en Callosa de Segura, Alicante<sup>359</sup>.

Se puede añadir que circularon otras narraciones populares en verso que aducían otra prueba de la presunta veracidad de las palabras del pastor: por ejemplo, las letras de oro que se dijo que la Virgen grabó en el pecho de cierto siervo, para que la iglesia y la sociedad citadina y letrada se tomasen en serio el mensaje. Esa fue la estrategia por la que se decantó el romance de *La Virgen elige a un pastor como mensajero*, que no cundió demasiado, acaso porque la prueba del brazo o de la mano sanados tenía mayor potencia pragmática o dramática, entre transmisores poco o nada alfabetizados, que la del afloramiento de las letras místicas:

---

<sup>359</sup> Véase M.<sup>a</sup> Carmen Serra y Juan Luis Román del Cerro, *Leyendas de la Vega Baja* (Alicante: Universidad, 1986) pp. 82-83: “Según cuenta la tradición se apareció San Roque a un pastor en su establo. El santo le dijo: —No te asustes, que soy San Roque. Ve al pueblo y dile a las autoridades que suban, que me tienen que hacer aquí una ermita. El pastor le dijo: —Pero, ¿cómo se lo van a creer? Entonces el santo le pasó la mano por el brazo derecho, del cual le faltaba la mitad al pastor, y lo dejó sano de nuevo. Le dijo entonces al pastor: —Baja ahora y verás cómo al verte todos creerán que has estado con San Roque. El pastor bajó al pueblo, le contó el encuentro a las autoridades y estas, al ver que tenía un nuevo brazo derecho, le creyeron y subieron al monte donde el pastor tenía su aprisco para ver al santo. Cuando llegaron no lo encontraron allí, pero estaba su imagen estampada en la puerta del aprisco. Todo el pueblo reconoció el milagro y estuvo de acuerdo en levantarle allí una ermita a San Roque. En el altar mayor pusieron la puerta con la imagen del santo, la cual se conservó hasta la guerra. Entonces fue destruida y la que se conserva ahora es una restauración”. Sobre los conflictos entre las palabras de los pastores y las palabras de las instituciones, véase Cruz Martínez, Víañez Reyes y Pedrosa, *El tesoro de la cueva de Tlapanalá*, en especial los capítulos “Del mendigo de Puebla al pastor de Tlaxcala”, “De pastores-agricultores y de tesoros de Michoacán”, “El pastor de Nuevo México”, “El pastor de California”, “El pastor de Texas, o la apoteosis del crimen biopolítico” y “Argentina, tierra de promisión de tesoros y de pastoras (no de pastores)”, pp. 125-180.

En la ciudad de Logroño se deleitaba un mancebo  
 en guardar unas ovejas y en buscarlas el sustento.  
 Eso de la medianoche vio venir por altos cerros  
 una hermosa peregrina con un infante pequeño.  
 Trae un báculo en la mano, su madre el rosario al cuello  
 bordado de quince rosas divididas en tres tercios.  
 Y así que iban llegando donde el pastor está puesto:  
 —Pastor, el cielo te guarde, y sus santos sacramentos.  
 ¿Si me das para este niño un poco de tu sustento?  
 —Señora, el pan que traemos es de cebada y muy negro,  
 que el niño no ha de poder, no lo ha de poder comerlo,  
 pero con mis voluntades les daré de lo que tengo.  
 Metió mano y sacó un pan duro en cuanto al tiempo,  
 y al partirlo se volvió, se ha vuelto de blanco y tierno.  
 —¡Oh, qué gran dicha es la mía, yo por dichoso me tengo,  
 que un poco pan de cebada se ha vuelto de blanco y tierno!  
 Y postrado de rodillas, todo en lágrimas deshecho,  
 pidió que le perdonase todas sus culpas y yerros.  
 —Ya los tienes perdonados, ahora vamos al protervo:  
 Al señor cura 'e la villa, y al señor cura del pueblo  
 los dirás que en este sitio la madre del Verbo Eterno  
 se ha aparecido y te ha dicho las recuentas del Misterio.  
 —Sí, Señora, lo diré, pero no han de querer creerlo.  
 —La Virgen puso la mano sobre la tabla del pecho,  
 el pastor formó una cruz curiosa y con su letrero:  
 “Que lo que este pastor diga será cierto y verdadero”<sup>360</sup>.

Pero no es esta otra rama de relatos de pastores con inscripciones carismáticas en el cuerpo la que nos interesa desenredar aquí. Más nos concierne confirmar el significado de la regeneración del miembro tullido como prueba del milagro, como estímulo para la fundación de un cen-

<sup>360</sup> Calvo, *Romancero general de Segovia*, pp. 482-483.

tro al mismo tiempo de devoción y de sanación milagrera, y como alegoría biopolítica de más amplio alcance, vindicadora de las solidaridades que debían ser establecidas entre clases dominadas (el pastor rústico, de cultura oral) y clases dominantes (el clero, las elites ciudadinas y letradas) para, bajo el conciliador patrocinio mariano, curar y reforzar el cuerpo del imperio católico.

Su subido efectismo dramático y el protagonismo concedido al humilde y obediente pastor debieron ser estímulos del triunfo entre la gente vulgar de este tipo de discursos: lo patético y atractivo del argumento de la mano plebeya regenerada por milagro de la Virgen, llamaba a la complicidad y a la credulidad de las clases subordinadas. Y el reparto de promesas de sanación y consuelo a la sociedad del momento, en la que había una proporción altísima de pobres, enfermos, tullidos, amplificaba, seguro, su oportunidad y su oportunismo. Dicho de otro modo: aquellos poemas de pliego de cordel, algunos aprendidos y oralizados por la gente, otros conectados con versiones que circulaban en prosa oral, prometían cínicamente a los pobres lo que los pobres necesitaban desesperadamente escuchar y creer.

Pero tan relevante como eso es que aquellos discursos propiciaban, en fin, un descifrado en clave de consoladora alegoría biopolítica: de ellos se podía inferir que, aunque las manos y los brazos del imperio no estuviesen a salvo de imperfecciones, agresiones o averías, la regeneración y con ella la salvaguarda del cuerpo político patrio contaban con la garantía celeste.

Hubo un desarrollo narrativo sumamente original, opuesto en cierto modo a los que hasta aquí hemos conocido: el que se halla cifrado en la leyenda y en el ro-

mance de *La aparición de la Virgen del Castillo*, cuya imagen se venera en su ermita del pueblo de Chillón (Ciudad Real). Cuenta la leyenda que un pastor que manejaba una honda arrojó una piedra contra una cabra que pensó, a cierta distancia, que se estaba descarriando. Pero no acertó a la cabra, sino a una imagen de la Virgen que había estado hasta entonces oculta y en cuya cara quedó la marca del golpe recibido. No es pues, en esta recreación, el brazo del pastor el que acusa la herida, sino el que, al contrario, la produce. Ni que decir tiene que la herida en el brazo del pastor o en la cara de la Virgen son avatares adicionales del tópico de la cicatriz inscrita en cuerpos heroicos, santos o carismáticos, al que ya hemos atendido.

El caso es que, cuando se recuperó de la estupefacción, el pastor acudió a dar la noticia al pueblo, cuyos moradores, impresionados por su palabra (la información de la herida que había quedado en la cara de la imagen mariana resultaba convincentemente patética), acudió al lugar e instauró un culto a la imagen mariana. De este modo lo cuenta el romance oral:

¿Habéis oído de nombrar    a la Virgen del Castillo?  
 Se le apareció un pastor    entre las cuatro y las cinco.  
 Él, creyendo que era cabra,    con su honda tiró un tiro.  
 ¿Adónde le vino a dar?    A su precioso carrillo.  
 Tres horas está pasmado    hasta que la Virgen dijo:  
 —Levántate de ahí, si puedes,    ves al pueblo a dar aviso.  
 Se levantó sin montera,    sin montera y dando gritos:  
 —¿Oh, Dominguillo, qué has hecho,    oh, Dominguillo, qué  
     has visto?  
 —He visto una gran señora,    más hermosa que el sol lindo:  
 a los pies lleva la luna,    a los brazos lleva un niño,

una corona de flores y de flores un vestido.  
—¿Dónde esta mujer habita? —En un campo, en un castillo<sup>361</sup>.

No cabe duda de que sobre todo aquel vario y potente argumentario de prodigios planeaban incertidumbres: las ilusiones y consuelos que alentaba aquella literatura caudalosa no se podían estirar sin tasa, puesto que la tozuda realidad no era tan condescendiente como los relatos devotos con las soluciones milagreras; y puesto que saturar al vulgo con tales espejismos podía llevar a la pérdida de efectividad, a la trivialidad, a la caricatura; y de allí acaso al descreimiento y hasta a la parodia antirreligiosa.

Para intentar conjurar tales amenazas, la literatura de cordel puso a la máxima potencia su máquina de ampliación y sofisticación del surtido de tramas disponibles; el objetivo llegó a ser generar también fábulas menos fantásticas, más verosímiles y fáciles de tragar. Vieron así la luz composiciones de pliego que ponían el foco en el mérito del sacrificio (con la acumulación de todas las figuras de patetismo imaginables) más que en la contingencia del milagro.

Esa fue la estrategia que siguió un tremebundo pliego de cordel fechado en 1572, relativo al martirio que sufrió un infeliz fraile franciscano a manos de una jauría de protestantes franceses<sup>362</sup>: el catálogo y la pintura de las

<sup>361</sup> Calvo, *Romancero general de Segovia*, pp. 482-483.

<sup>362</sup> *En este breve tractado se contienen dos cosas muy notables: la primera es sobre el martirio de un devoto religioso de la Orden de Sant Francisco, el qual fue martirizado en Francia entre los herejes en una ciudad que se dice Macón; la segunda es un castigo que hizo Nuestro Señor en un mal hombre que quiso sacar a una religiosa de su orden. Lleva al cabo unos versos puestos a lo divino sobre aquella letra que dize "A su alvedrío y sin orden alguna". Agora nuevamente compuesto por Christóval Bravo, privado de la vista corporal, natural de la ciudad de*

violencias era en él tan aplastante que no dejaba apenas echar de menos el milagro. Es muy sintomático, de hecho, que los tormentos a los que se dice que fue sometido el desdichado franciscano (fuego, desollamiento de la cabeza, extracción de los ojos, aplastamiento de los brazos y piernas, más desollamientos, ahogamiento, tiroteo con arcabuz) coincidan en parte, pero sean todavía más patéticas que las injurias que sufrieron la criada y la reina martirizadas del pliego de Torafe:

Quarto y quinto y sexto día,  
séptimo, hasta el noveno,  
le dieron a gran porfía  
con el humo de centeno  
muy terrible batería;  
desholláronle la cara  
y su cabeza excelente,  
mas el buen fraile no para  
de predicar sabiamente  
con una voz dulce y clara.

Por le doblar su tormento  
sacáronle entrambos ojos,  
mas el buen padre contento  
no siente aquestos enojos,  
puesto en Dios todo su intento;  
con unos pesados maços  
las infernales quadrillas  
mandan que, a fuerça de braços,  
los braços por las canillas  
se los hagan mil pedaços.

Muñeca, cobdo y molledo,  
hasta el hombro en lo más alto,  
sin que quede sano un dedo,  
mas al buen padre no falto  
no le atemoriza el miedo;  
mandole luego moler  
ambos muslos hasta arriba;  
¡o, dolor para doler,  
lástima grande y esquiva,  
bien digna de encarecer!

Con los maços o bastones,  
como quien da sobre azero,  
dieron los bravos sayones  
a nuestro buen cavallero,  
¡sentid, christianos varones!;  
con una daga o cuchillo  
mandaron de abaxo abrir  
hasta junto al colodrillo,  
¡o, dolor para sentir,  
no sé quién sepa dezillo!

Con el cuchillo o puñal  
aquellas gentes tan feas  
a nuestro padre leal  
sacaron doze correas,  
¿quién vido lástima tal?;  
diéronlas a un pregonero  
estas gentes indiscretas  
y dezía el pregón fiero:  
“¿Quién compra las agujetas,  
quién puja y da más dinero?”.

Pese a que el martirio fue pintado en este poema con colores más macabros de lo habitual, los recursos del cielo no

se dice que fuesen movilizados para salvar al desdichado. Unos expeditivos arrojamientos al río y arcabuzazo remataron al franciscano; algún verso deslizó, sí, que hubo resistencia heroica, y hasta fugaz vuelta del cuerpo a la orilla, para seguir proclamando la fe católica, antes del ahogamiento definitivo; pero aquellas anécdotas no justificaban el empleo de la palabra ni de la noción de “milagro”, que no afloran en el pliego. La masiva literatura popular de mártires asumía así que no todas sus producciones podían ni debían ser exageraciones milesias, y que había que intentar desarrollar más, en los tortuosos tiempos que corrían, lo apólogo, lo verosímil. Que convenía, en fin, reservar el milagro para algunas ocasiones y ecuaciones, pero no para todas, si se quería mantener sin fugas la credulidad del vulgo.

Hubo otros pliegos de contenido sombrío y desesperanzado. No corrió mejor suerte que el franciscano masacrado en Francia aquel cristiano cautivo en Bugía que, según un pliego de 1555, fue también cruelmente desmembrado, sin que bajase a impedirlo ningún remediador divino:

La mano por una parte  
del brazo se despedía  
y el brazo de todo el cuerpo  
haziendo carnicería,  
cortáronle pies y piernas,  
como el que haze anotomía  
y él, llamando a Dios del cielo,  
que en su sancta fe moría,  
ansí diera el alma a Dios,  
él la tenga en compañía<sup>363</sup>.

---

<sup>363</sup> *Relación muy verdadera embiada a esta ciudad de Sevilla de la toma de Bugía por Gerónimo Díaz, estante en Argel, y de cómo cinco christianos, nuevamente convertidos de moros,*

Las descomposturas y las recomposturas milagrosas de brazos y de manos (y en segundo plano de otros miembros y órganos) no solo afloraron en los pliegos de mártires coetáneos, sino que también lo hicieron en ciertas apologías de clérigos carismáticos que murieron con mayor sosiego, en su patria y en sus camas.

Hubo por ejemplo en circulación un pliego (sin fecha, pero ca. 1590) acerca de un cáncer mortal que había dejado inútil el brazo de fray Diego de San Nicolás (quien llegaría a ser san Diego de Alcalá, 1400-1463), pero que no impidió que, instantes antes de morir, recuperase el uso del miembro para tomar la cruz<sup>364</sup>. Nada más indicado para inflamar las esperanzas de una avalancha de tullidos y enfermos que acudieron a tocar, e incluso a “menear”, los miembros del recién finado, los cuales fueron encontrados prodigiosamente blandos; concurrió hasta el rey Enrique IV, de quien se dijo que recibió alivio para su propio brazo tras tocar el del santo, por lo que fundó una capilla consagrada a la veneración específica de aquel despojo<sup>365</sup>:

---

*fueron martinizados por la fe de Jesu Christo* (Sevilla: Gregorio de la Torre, s.a. [1555]); véase el texto completo en Carro Carbajal, *Los pliegos sueltos poéticos*, II, núm. XL, pp. 305-309; presentación en I, p. 401.

<sup>364</sup> *La vida del glorioso santo Fray Diego, de la Orden del Seráfico Padre San Francisco, con algunos de sus milagros, cuyo sagrado cuerpo está en la villa de Alcalá de Henares, en el monasterio de Santa María de Jesús, de la misma Orden, con una breve relación de su canonización. Compuesto en verso castellano por Pedro Moreno de la Rea, vezino de Sevilla* (S.l. [Sevilla], s.i. [Fernando de Lara], s.a. [c. 1590]); véase el texto completo en Carro Carbajal, *Los pliegos sueltos poéticos*, II, núm. XLVIII, pp. 358-363; presentación en I, p. 75 y 136.

<sup>365</sup> Tanta fue la fama póstuma de sanador que tuvo el fraile que, por cierto, cuando el príncipe don Carlos tuvo una caída que le causó una grave herida en la cabeza, su padre Felipe II hizo que la momia y el príncipe durmiesen una noche en la misma cama; fue fama que el príncipe sanó, y aquel milagro fue uno de los

Llamole Dios a su gremio  
por enfermedad un día,  
que lo puso en grande apremio,  
porque darle ya quería  
de sus trabajos el premio  
y fue el riguroso mal  
una postema mortal  
que en un brazo le nació,  
en cuyo dolor mostró  
su paciencia sin igual.

...

Luego una cruz á tomado,  
que fue su insignia y señal,  
levantó el brazo llagado que,  
desde que le dio el mal,  
no lo avía levantado;

...

En la iglesia le pusieron  
al glorioso cuerpo santo  
y tantas gentes vinieron  
que era una cosa de espanto,  
assí como lo supieron;  
unos, enfermos venían  
y otros, muertos traían;  
unos, mancos; otros, coxos;  
uno, mudo; otro, sin ojos  
y remediados bolvían.

...

Y quantos miembros tenía duros,  
ni yertos no estaban,  
mas la gente que venía

---

presentados al proceso de canonización del religioso; aunque lo cierto es que el príncipe don Carlos no se recuperó, y que estaba llamado a perder la vida al poco tiempo.

assí se los meneavan,  
que parece que dormía;  
vino el rey Enrique a vello,  
absordo de ver aquello  
y el braço que le sanó,  
una capilla labró,  
donde pudiesse metello.

## LOS BRAZOS DE DON QUIJOTE, HONRA Y DESHONRA DEL IMPERIO

Aunque durante siglos fue interpretado que el carisma del brazo y de la mano cortados y milagrosos más venerados de la España áurea, los de Teresa de Jesús, venía de que fueron aquellos los miembros con que la santa escribiera sus libros<sup>366</sup>, del variopinto museo de brazos y de manos descompuestos y ocasionalmente recompuestos y resignificados que estamos coleccionando, respaldado por tradiciones, usos, proyecciones no vinculados con la actividad amanuense, se desprende que tales miembros fueron las sedes de representaciones y de símbolos más variados, polisémicos, rebeldes a convenciones, de lo que era y es posible imaginar.

Algunos otros méritos debían adornarlos, por más que ninguno bastase, a lo que parece, para que les fuese dispensada la atención debida. Cuando se piensa en los centros simbólicos del cuerpo (también en los del cuerpo barroco), son considerados por lo regular la cabeza, los ojos, los oídos, la boca, la lengua, el corazón, incluso (al hilo sobre todo de la literatura picaresca, erótica y obscena, y de los estudios de Bajtin, con la brecha que abrieron) los infames estómago y órganos genitales y de excreción.

En muchos tiempos y lugares, y no fue excepción la España de la Edad Moderna, se ha interpretado que (resumiendo mucho) la cabeza servía idealmente para pen-

---

<sup>366</sup> Véase al respecto José Manuel Pedrosa, "Del brazo escribidor al libro escrito por santa Teresa, o la letra como talismán terapéutico", *Señales, portentos y*

sar, organizar, mandar; los ojos para admirar, descubrir, vigilar; los oídos para escuchar y también para vigilar y espiar; la boca y la lengua para dar órdenes y declarar obediencias, para rezar y predicar, bendecir y maldecir; el corazón (cuya simbología fue particularmente rica, patética y macabra en el Barroco) para amar, sentir y sufrir; el estómago para encarnar a un tiempo lo realista (es decir, el hambre) y lo grotesco; los órganos sexuales, para la generación y el goce, y también para la comisión y el castigo del pecado; y para el dolor (tópico muy presente en aquellos siglos) causado por las dolencias venéreas.

Sobre cada una de tales piezas de anatomía hay bibliografías específicas que por su amplio caudal no es posible desgranar aquí. La glosa de los méritos y tachas, que a unos más y a otros menos fueron asignados, daría para levantar una de las cartografías más representativas de la mentalidad de la época. La penitencia cristiana (que se manifestaba y regulaba mediante el desprecio, la abstinencia, la mortificación) que servía para la represión de cada una de ellas, en la creencia de que por contraste eran exaltadas las virtudes del alma, fue nutriente añadido de todo aquel embrollo de ideas, tradiciones y reflexiones.

Pero, aunque los brazos, las muñecas, las manos, los puños, los dedos, no hayan suscitado la atención ni la erudición que habría de hacerles justicia, no han dejado de aparecer en los últimos tiempos estudios de altura, dedicados sobre todo a la cultura de las manos<sup>367</sup>. A la de los

---

*demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, coords. Eva Lara y Alberto Montaner (Salamanca: SEMYR, 2014) pp. 599-625.

<sup>367</sup> Véanse Lucía Díaz Marroquín, “‘Todos los secretos del corazón designa la mano’. Quironomía y quirología en el *Trismegistus I* (Artículo XXI) de Cara-

dedos, que también ha resultado últimamente inspiradora, dedicaré el primer epílogo de este libro. Tampoco se puede decir que las fundamentales espaldas (que cargaban en sentido figurado con el peso de la patria) y los imprescindibles pies (cuyas funciones de avanzar hacia los límites del mundo, y de pisar y aplastar a *los otros*, fueron esenciales en la ideología profunda del imperio) hayan suscitado la atención que merecen.

A intentar mitigar este desinterés relativo hacia los brazos y sus partes o anejos van a estar dedicadas las páginas que seguirán. No en vano fueron los brazos, si damos crédito a la opinión que don Quijote tenía acerca de los suyos propios, uno de los sostenes esenciales (los otros serían la boca y la lengua que servían de altavoces de la fe católica) del conjunto, nada menos, que “de la tierra”: hipórbolo planetaria, reconociblemente donquijotesca, que acaso se pudiera rebajar para dejarla en simplemente “el imperio” católico-español, que de todas maneras no era pequeño:

.....

muel”, *Criticón* 110 (2010) pp. 167-200; Alicia Miguélez Caveró, “El poder gestual de la mano en la sociedad medieval y su reflejo en la iconografía de los siglos del románico en la Península Ibérica”, *Medievalismo* 20 (2010) pp. 125-147; Miguélez Caveró, “Gestos lícitos e ilícitos en la iconografía gótica hispana”, en *La transmission de savoirs licites et illicites dans le monde hispanique péninsulaire (XIe au XVIIe siècles): Hommage à André Gallego*, coord. Luis González Fernández (Toulouse: Presses Universitaires du Midi, 2011) pp. 59-78; María Dolores Martínez Gavilán, “Juan Caramuel y el interés por la comunicación no verbal en el siglo XVII: el valor retórico del lenguaje gestual”, *Estudios lingüísticos en homenaje a Emilio Ridruejo*, 2 vols., coords. Antonio Briz Gómez, María José Martínez Alcalde, Nieves Mendizábal de la Cruz, Mara Fuertes Gutiérrez, José Luis Blas Arroyo y Margarita Porcar Miralles (Valencia: Universitat de València, 2019) II, pp. 907-922; María Teresa López de Guereño Sanz, “Arte y gestualidad en el *Libro del acedrex, dados e tablas* de Alfonso X el Sabio”, *Laboratorio de Arte* 29 (2017) pp. 23-52; Gernert, *Lecturas del cuerpo*, especialmente pp. 144-171 y 291-356; y Henri Focillon, *Elogio de la mano*, trad. Silvia Alemany (Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2021).

Quiero decir que los religiosos, con toda paz y sosiego, piden al cielo [con la boca y con la lengua, se entiende] el bien de la tierra, pero los soldados y caballeros ponemos en ejecución lo que ellos piden, *defendiéndola con el valor de nuestros brazos y filos de nuestras espadas*, no debajo de cubierta, sino al cielo abierto, puestos por blanco de los insufribles rayos del sol en el verano y de los erizados yelos del invierno. Así que *somos ministros de Dios en la tierra y brazos por quien se ejecuta en ella su justicia*<sup>368</sup>.

Son bravatas que don Quijote dirige al caballero Vivaldo en el capítulo I, xiii. No mucho después, en el capítulo I, xliii, dirá el hidalgo a la prostituta Maritornes:

Tomad, señora, *esa mano, o, por mejor decir, ese verdugo de los malhechores del mundo*<sup>369</sup>.

Entre un episodio y otro, Sancho había tenido la ocasión de alabar, en I, xxvi, el brazo de su amo como no menor en dignidad que el de un emperador o monarca:

Dijo también como su señor, en trayendo que le trujese buen despacho de la señora Dulcinea del Toboso, se había de poner en camino a procurar cómo ser emperador, o por lo menos monarca, que así lo tenían concertado entre los dos, y era cosa muy fácil venir a serlo, *según era el valor de su persona y la fuerza de su brazo*<sup>370</sup>.

En el elogio, que el falaz maese Pedro hizo de don Quijote (“ánimo de los desmayados, arrimo de los que van a caer,

<sup>368</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xiii, p. 138.

<sup>369</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xiii, pp. 151-152.

<sup>370</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxvi, p. 324.

brazo de los caídos, báculo y consuelo de todos los desdichados”), no faltó la referencia hiperbólica a su brazo<sup>371</sup>. Para la fama de aquel miembro de don Quijote no fue siquiera obstáculo su muerte, porque en el epitafio que dedicó “el Monicongo, académico de la Argamasilla, a la sepultura de don Quijote” se elogiaba “el brazo que su fuerza tanto ensancha, / que llegó del Catay hasta Gaeta”<sup>372</sup>. Por cierto, que tampoco falta en la novela un elogio que se hizo de los brazos de Sancho cuando ejerció de gobernador<sup>373</sup>, ni una broma contra aquellos mismos miembros<sup>374</sup>.

Estos encomios, sin duda paródicos, acaso irreverentes y hasta sacrílegos (“somos ministros de Dios...”), de los brazos tenidos por “imperiales” pero en el fondo ridículos de don Quijote, cuyo valor en la economía de la novela es más relevante de lo que ha sido generalmente considerado, corroboran la medida, opino, del escepticismo que anidaba en el ideario de Cervantes en relación con el atrezo del imperio y con los discursos imperialistas.

Por lo demás, la eminencia biopolítica de tales miembros es confirmada por el hecho de que, en el *Quijote*, “brazo” sea palabra que aflora hasta un centenar de veces,

---

<sup>371</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, xxv, p. 919.

<sup>372</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, lvii, p. 648.

<sup>373</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, liii, p. 1162: “¡Ea, señor gobernador, levántese vuesa merced y venga a gozar del vencimiento y a repartir los despojos que se han tomado a los enemigos por el valor dese invencible brazo!”; II, lv, p. 1182: “Acometiéronnos enemigos de noche, y habiéndonos puesto en grande aprieto, dicen los de la ínsula que salieron libres y con vitoria por el valor de mi brazo, que tal salud les dé Dios como ellos dicen verdad”.

<sup>374</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, lxix, p. 1297: “¡Ea, ministros de esta casa, altos y bajos, grandes y chicos, acudid unos tras otros y sellad el rostro de Sancho con veinte y cuatro mamonas, y con doce pellizcos y seis alfilerazos brazos y lomos, que en esta ceremonia consiste la salud de Altisidora!”.

muchas de ellas asociada, de manera incluso formularia, a las voces e ideas de “valor”, “fuerza”, “victoria”, “batalla”<sup>375</sup>, poder, soberanía; en más de una ocasión los brazos son vinculados directamente con “Dios”<sup>376</sup>. Y no por impulso alocado de don Quijote ni por ocurrencia caprichosa de Cervantes, sino porque aquellas eran ecuaciones mentales y poéticas que venían resonando en la tradición épica y caballeresca desde por lo menos la *Iliada*, cuya trama dio cabida, recuérdese, a una respetable cantidad de brazos heroicos y de fórmulas alusivas a ellos<sup>377</sup>.

<sup>375</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*: “el propio infierno / temió mi brazo, que domó su rabia”, I, Versos preliminares, p. 33; “el valor de su brazo”, I, iii, p. 65; “del valor de su fuerte brazo”, I, ii, p. 51; “el valor de mi brazo”, I, xviii, p. 205; “la fuerza de vuestros valerosos brazos”, I, vii, p. 95; “este mi fuerte brazo”, I, viii, p. 110; “el valor de su brazo”, I, i, p. 44; “valor de este mi fuerte brazo”, I, xv, p. 176; “el valor de su brazo”, I, i, p. 44; “siempre entra en las batallas con el brazo derecho desnudo”, I, xviii, p. 206; “el valor de vuestro fuerte brazo”, I, xxix, p. 370; “del valor de su invencible brazo”, I, xxix, p. 376; “ese invicto brazo”, I, xxx, p. 379; “el valor que ella infunde en mi brazo”, I, xxx, p. 385; “tomando a mi brazo por instrumento de sus hazañas”, I, xxx, p. 386; “los que vence por su brazo”, I, xxxi, p. 398; “a pura fuerza de golpes y brazos”, I, xxxiii, p. 421; “por el valor de mi brazo”, I, xxxviii, 491, I, I, p. 626 y II, lv, p. 1182; “la fuerza de sus brazos esforzados”, I, xl, p. 504; “el brazo que su fuerza tanto ensancha”, I, lii, p. 648; “la fuerza de mi incansable brazo”, I, xlvi, p. 582; “el valor de su fuerte brazo”, I, xlvii, p. 600; “la fuerza de su valeroso brazo”, II, vii, p. 744; “los filos de mi espada y el rigor de mi brazo”, II, xvi, p. 818; “a dó llega el valor de mi brazo”, II, xxix, p. 953; “con el favor de Dios y valor de mi brazo”, II, xxxi, p. 965; “en ese fortísimo brazo”, II, xxxvi, p. 1021; “la fuerza de mi brazo”, II, xxxvi, p. 1022; “el valor de su poderoso brazo”, II, liiii, p. 1166; “con la fuerza de mi brazo”, II, lxxv, p. 1271.

<sup>376</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*: “con el ayuda de Dios y la de mi brazo”, I, xxix, p. 371; “con el ayuda de Dios y de mi brazo”, I, xxx, p. 385; “si Dios, si mi señora y mi brazo”, II, xiv, p. 809.

<sup>377</sup> Véanse, en Homero, *Iliada*, trad. y ed. Emilio Crespo Güemes (Madrid: Gredos, 1996), las expresiones “la furia de sus brazos”, v, v. 506; “bajo los brazos de Eneas doblegados”, v, v. 559; “fiados en su valor y en la fuerza de sus brazos”, VIII, v. 226; “fiados en su valor y en la fuerza de sus brazos”, XI, v. 9; “confiados en sus brazos y en su fuerza”, XII, v. 135; “la fuerza de nuestros brazos”, XX, v. 144.

Pero sucede no pocas veces que, entre la gloria y la vergüenza, la fama y la infamia, la honra y la deshonra, no hay sino un hilo fino y quebradizo. En el cénit se hallaba, o eso creía él, el don Quijote que dirigió estas palabras autocomplacientes a la prostituta (que él creía dama de alcurnia) Maritornes, en la sórdida venta de Juan Palomeque el Zurdo, a cuyos sucesos volveremos:

—*Tomad, señora, esa mano, o, por mejor decir, ese verdugo de los malhechores del mundo; tomad esa mano, digo, a quien no ha tocado otra de mujer alguna, ni aun la de aquella que tiene entera posesión de todo mi cuerpo. No os la doy para que la beséis, sino para que miréis la contestura de sus nervios, la trabazón de sus músculos, la anchura y espaciosidad de sus venas, de donde sacaréis qué tal debe de ser la fuerza del brazo que tal mano tiene*<sup>378</sup>.

Sobre el suelo más duro cayó y se arrastró don Quijote pocas horas después, al dar el alba, tras pasar una noche atroz colgado por la muñeca de una ventana. Y no le quedó otra, tras aquella humillación, que huir bajo el agobio de la cobardía y la deshonra:

Maritornes, que ya había despertado a las mismas voces, imaginando lo que podía ser, se fue al pajar y desató, sin que nadie lo viese, el cabestro que a don Quijote sostenía, y él dio luego en el suelo, a vista del ventero y de los caminantes, que, llegándose a él, le preguntaron qué tenía, que tales voces daba. Él, sin responder palabra, *se quitó el cordel de la muñeca* y, levantándose en pie, subió sobre Rocinante,

---

<sup>378</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xliii-xliiii, p. 556.

*embrazó su adarga, enristró su lanzón y, tomando buena parte del campo, volvió a medio galope*<sup>379</sup>.

Despliegue arrogante y repliegue avergonzado, del cuerpo, del discurso, del amor propio, todo en el mismo lote, del héroe más venido a menos del que hay noticia. Y confirmación dramática de hasta qué punto la dialéctica de los brazos y de sus partes funciona como un marcador de discursos y de significados de geniales matización y expresividad, en la obra maestra de Cervantes.

---

<sup>379</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xliii-xliiii, p. 560.

## LAS MANOS Y LOS PUÑOS, EMBLEMAS DE LA VILEZA

Importa subrayar el deslinde que traza el *Quijote* cervantino entre los mayormente carismáticos brazos por un lado y los mucho más prosaicos, con frecuencia dudosos e incluso viles muñecas, manos, puños, por el otro lado.

Cierto es que las manos son muchas veces mencionadas en la obra maestra cervantina como partes principales (y en ocasiones hermosas y nobles) del cuerpo de damas y señores, lo que solía obligar a los protocolos de la reverencia y el beso. También lo es que las manos son presentadas muchas veces como honorables portadoras de la espada o de la lanza, insignias de lo caballeresco. Exagerada hasta la caricatura es la descripción de su mano, y de paso de su brazo, que hace don Quijote ante Maritornes, con palabras que ya nos han salido al paso, instantes antes de que ella los atrape y afrente:

No os la doy para que la beséis, sino para que miréis la con-testura de sus nervios, la trabazón de sus músculos, la anchura y espaciosidad de sus venas, de donde sacaréis qué tal debe de ser la fuerza del brazo que tal mano tiene<sup>380</sup>.

En cierta ocasión las manos reciben el elogio, por parte del caballero manchego, de que fueron las armas con las que el hispano Bernardo del Carpio sometió, sin más ni

---

<sup>380</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xlirii, p. 556.

más, al francés Roldán<sup>381</sup>: disparate en que vuelve a quedar en ridículo la ideología nacionalista, imperial, de don Quijote. En otra ocasión, exaltó don Quijote las manos de cierto memorable caballero andante que fue capaz de ahogar con ellas a una serpiente monstruosa<sup>382</sup>.

Pero aquellas ocasionales facetas virtuosas, ninguna de las cuales se hallaba libre de ironía, no eximieron a las manos de ser ridiculizadas con saña en muchos otros episodios del *Quijote*. Cuando los pasos del hidalgo se cruzaron con un carro que transportaba un viejo e indolente león, don Quijote deseó que “saltase ya del carro y viniese con él a las manos, entre las cuales pensaba hacerle pedazos”<sup>383</sup>. Invitado a una cacería en la propiedad de los duques, don Quijote activó su brazo y su mano para sujetar escudo y espada, pero se quedó allí plantado, mientras el jabalí era abatido por varios venablos<sup>384</sup>. También en el palacio de los duques se enfrentó cómicamente el hidalgo, “poniendo mano a la espada”, a una barahúnda formada por cencerros y gatos<sup>385</sup>.

---

<sup>381</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxvi, p. 317-318: “no le valieron tretas contra Bernardo del Carpio, que se las entendió y le ahogó entre los brazos en Roncesvalles”.

<sup>382</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxxii, p. 406: “qué me dirán del bueno de don Cirongilio de Tracia, que fue tan valiente y animoso como se verá en el libro, donde cuenta que navegando por un río le salió de la mitad del agua una serpiente de fuego, y él, así como la vio, se arrojó sobre ella, y se puso a horcajadas encima de sus escamosas espaldas, y la apretó con ambas manos la garganta con tanta fuerza, que viendo la serpiente que la iba ahogando no tuvo otro remedio sino dejarse ir a lo hondo del río”.

<sup>383</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, xvii, p. 836.

<sup>384</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, xxxiii, p. 998: “Hacia ellos venía un desmesurado jabalí, crujiendo dientes y colmillos y arrojando espuma por la boca; y en viéndole, embrazando su escudo y puesta mano a su espada, se adelantó a recibirle don Quijote”.

<sup>385</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, xlvi, pp. 1094-1095: “Levantóse don

Las manos fueron no pocas veces condenadas en el *Quijote* como partes del cuerpo puestas al servicio de los individuos y de los oficios y ocupaciones más serviles y menos honrosos. Gran interés tiene, por ejemplo, el discurso de don Quijote a Sancho acerca de lo propio que es que el zapatero golpee a otro zapatero “con la horma que tiene en su mano” y no con algún arma que se saliese de su prescriptivo equipamiento de clase<sup>386</sup>. Recuérdense, además, los sirvientes que portaban hachas para iluminar el camino por la noche<sup>387</sup>; o la aldeana confundida con Dul-

---

Quijote en pie y, poniendo mano a la espada, comenzó a tirar estocadas por la reja y a decir a grandes voces: —¡Afuera, malignos encantadores! ¡Afuera, canalla hechiceresca, que yo soy don Quijote de la Mancha, contra quien no valen ni tienen fuerza vuestras malas intenciones! Y volviéndose a los gatos que andaban por el aposento les tiró muchas cuchilladas. Ellos acudieron a la reja y por allí se salieron, aunque uno, viéndose tan acosado de las cuchilladas de don Quijote, le saltó al rostro y le asió de las narices con las uñas y los dientes, por cuyo dolor don Quijote comenzó a dar los mayores gritos que pudo”.

<sup>386</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xv, p. 179: “quiero hacerte sabidor, Sancho, que no afrentan las heridas que se dan con los instrumentos que acaso se hallan en las manos, y esto está en la ley del duelo, escrito por palabras expresas; que si el zapatero da a otro con la horma que tiene en la mano, puesto que verdaderamente es de palo, no por eso se dirá que queda apaleado aquel a quien dio con ella. Digo esto porque no pienses que, puesto que quedamos desta pendencia molidos, quedamos afrentados, porque las armas que aquellos hombres traían, con que nos machacaron, no eran otras que sus estacas, y ninguno dellos, a lo que se me acuerda, tenía estoque, espada ni puñal. —No me dieron a mí lugar —respondió Sancho— a que mirase en tanto; porque apenas puse mano a mi tizona, cuando me santiguaron los hombros con sus pinos”. Sobre este cuentecillo, véase José Manuel Pedrosa, “La guerra entre zapateros: de la Mancha de Cervantes a la Cantabria de Rodríguez Alcalde”, Epílogo a Leopoldo Rodríguez Alcalde, *Cuentecillos folklóricos de Cantabria*, ed. Fernando Gomarín Guirado (Santander: Instituto de Estudios Montañeses, 2022) pp. 37-48. El cuentecillo comentado es el núm. 5 (*Cómo hacen los zapateros*, p. 19) de la colección, y dice así: “—¿Sabéis cómo hacen los zapateros? Simulaba que daba una lazada, y... —¡Zas! Con los co-dos daba un porrazo a cada uno que estaba a su lao”.

<sup>387</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xix, p. 219: “descubrieron hasta veinte encamisados, todos a caballo, con sus hachas encendidas en las manos”.

cinea que se dedicaba lo mismo a amasar el pan<sup>388</sup> que a salar puercos<sup>389</sup>. El vivir condenados a no poder despegar las manos, convertidas en puños, de los útiles del trabajo infame era tenido por una especie de maldición innata, que era muy difícil borrar o eludir. Lo corroborará la reflexión que haremos, en el colofón de este libro, acerca de las manos de los cíclopes que sin remisión empuñaban sus útiles de herrería en el óleo *La fragua de Vulcano*, de Velázquez.

Las manos eran, en fin, instrumentos esenciales para el oficio de robar<sup>390</sup>; y las muñecas para sobrellevar la penitencia de las esposas y las cadenas<sup>391</sup>. Para don Quijote, la peor humillación fue que durante el sueño le atasen a traición muñecas y manos<sup>392</sup>, y que siguiese con ellas

---

<sup>388</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxxi, p. 392: “—No la hallé—respondió Sancho— sino ahechando dos hanegas de trigo en un corral de su casa. — Pues haz cuenta —dijo don Quijote— que los granos de aquel trigo eran granos de perlas, tocados de sus manos. Y si miraste, amigo, el trigo ¿era candeal o trechel? —No era sino rubión —respondió Sancho. — Pues yo te aseguro —dijo don Quijote— que, ahechado por sus manos, hizo pan candeal, sin duda alguna”.

<sup>389</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, ix, p. 118: “Esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha”.

<sup>390</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, iii, p. 59-60: “la ligereza de sus pies, sutileza de sus manos”.

<sup>391</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxii, p. 257: “venían hasta doce hombres a pie, ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro por los cuellos, y todos con esposas a las manos”; Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxii, p. 264: “dos hierros que llegaban a la cintura, en los cuales se asían dos esposas, donde llevaba las manos, cerradas con un grueso candado, de manera que ni con las manos podía llegar a la boca ni podía bajar la cabeza a llegar a las manos”; Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxxix, p. 497: “me vi aquella noche que siguió a tan famoso día con cadenas a los pies y esposas a las manos”.

<sup>392</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xlvii, p. 587: “Llegáronse a él, que libre y seguro de tal acontecimiento dormía, y, asiéndole fuertemente, le ataron muy bien las manos y los pies, de modo que cuando él despertó con sobresalto

atadas en tanto era trasladado, dentro de una jaula instalada sobre una carreta de bueyes, a su aldea<sup>393</sup>. Propio de tontos era, según el hidalgo, el no saber dónde se tenía la mano derecha<sup>394</sup>. Hasta un medio descompuesto Rocinante fue pintado en alguna ocasión dando impropias “manotadas”<sup>395</sup>: tan próximas a la reputación de bestialidad se hallaban las manos.

Particularmente estrafalarias son las trifulcas a mano o mejor dicho a puño limpios, que se encienden una y otra vez en el *Quijote*. Los puños no dejan de ser una disposición particular, muy cargada de significados, que crispa y convierte a las manos en órganos más especializados aún en asestar deshonorosos o risibles golpes. Pueden ser utilizados en bruto, a pelo, y se revisten entonces de un significado más agreste; o pueden *empuñar* armas diversas, desde los viles palos y estacas hasta las aristocráticas espadas y lanzas. Ya adelanté, en el preámbulo de este libro, que a los puños, en particular a los que agreden directamente, al natural, les cabe actuar como vehículos del desorden, como compañeros del grito rudo o no articulado y de la pelea caótica e indiscriminada contra los otros;

no pudo menearse”.

<sup>393</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xlvii, p. 594: “Don Quijote iba sentado en la jaula, las manos atadas”.

<sup>394</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxii, p. 262: “mujercillas de poco más a menos, pajecillos y truhanes de pocos años y de poca experiencia, que, a la más necesaria ocasión y cuando es menester dar una traza que importe, se les yelan las migas entre la boca y la mano, y no saben cuál es su mano derecha”.

<sup>395</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xx, p. 237: “viendo Sancho que a más andar se venía la mañana, con mucho tiento desligó a Rocinante y se ató los calzones. Como Rocinante se vio libre, aunque él de suyo no era nada brioso, parece que se resintió y comenzó a dar manotadas, porque corvetas (con perdón suyo) no las sabía hacer”.

mientras que los dedos suelen operar, en cambio, gracias a su muy superior versatilidad anatómica y semántica, como miembros ordenadores de las relaciones entre la voz del sujeto y la comunidad, y sirven para apoyar y enriquecer el discurso articulado del propio yo.

Se suceden en las ventas cervantinas, emporios por antonomasia de lo canalla, los ceremoniales de los puños de todos contra todos, que involucraban, además de a los protagonistas, a venteros, arrieros, prostitutas, pícaros de vario pelaje<sup>396</sup>. Tampoco faltaron en aquellos teatrillos de la vileza las peleas a mano y a puño de índole más particular, a dúo, como las que mantuvieron el arriero<sup>397</sup>, el cuadrillero de la Santa Hermandad<sup>398</sup> y el ventero

---

<sup>396</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* I, xvi, pp. 190-191: “despertó Sancho y, sintiendo aquel bulto casi encima de sí, pensó que tenía la pesadilla y comenzó a dar puñadas a una y otra parte, y, entre otras, alcanzó con no sé cuántas a Maritornes, la cual, sentida del dolor, echando a rodar la honestidad dio el retorno a Sancho con tantas, que, a su despecho, le quitó el sueño; el cual, viéndose tratar de aquella manera, y sin saber de quién, alzándose como pudo, se abrazó con Maritornes, y comenzaron entre los dos la más reñida y graciosa escaramuza del mundo. Viendo, pues, el arriero, a la lumbrera del candil del ventero, cuál andaba su dama, dejando a don Quijote, acudió a darle el socorro necesario. Lo mismo hizo el ventero, pero con intención diferente, porque fue a castigar a la moza, creyendo sin duda que ella sola era la ocasión de toda aquella armonía. Y así como suele decirse *el gato al rato, el rato a la cuerda, la cuerda al palo*, daba el arriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza a él, el ventero a la moza, y todos menudeaban con tanta priesa, que no se daban punto de reposo; y fue lo bueno que al ventero se le apagó el candil, y, como quedaron ascuras, dábanse tan sin compasión todos a bulto, que a doquiera que ponían la mano no dejaban cosa sana”.

<sup>397</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* I, xvi, p. 190: “enarboló el brazo en alto y descargó tan terrible puñada sobre las estrechas quijadas del enamorado caballero, que le bañó toda la boca en sangre”.

<sup>398</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* I, xlv, p. 578: “recogiendo su pergamino, con la mano izquierda tomó el mandamiento y con la derecha asió a don Quijote del cuello fuertemente, que no le dejaba alentar”, I, xlv, p. 578; “Don Fernando despartió al cuadrillero y a don Quijote, y con gusto de entrambos les des-

contra don Quijote<sup>399</sup>; o como la de Sancho contra cierto barbero<sup>400</sup> que empezó como enfrentamiento a dos y acabó en pelea multitudinaria<sup>401</sup>; o como la de aquellos dos huéspedes que dieron una buena paliza al ventero que les sorprendió cuando se iban sin pagar<sup>402</sup>. Para que no se eche de menos ninguna combinación, el propio Sancho la emprendió en cierta ocasión a puñadas contra sí mismo, para castigarse por el incumplimiento de la obligación de custodiar el libro de memoria de su amo<sup>403</sup>.

Singular interés tiene la escena en que Sancho, cuando ejerció de gobernador, amenaza con hacer sentir la fuerza de sus puños a cualquier barbero que se acercase a él para rasurarlo<sup>404</sup>. También es notable el episodio en que ciertos

---

enclavijó las manos, que el uno en el collar del sayo del uno y el otro en la garganta del otro bien asidas tenían”.

<sup>399</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* I, xxxv, p. 455: “arremetió con don Quijote y a puño cerrado le comenzó a dar tantos golpes, que si Cardenio y el cura no se le quitaran, él acabara la guerra del gigante”.

<sup>400</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xliiii, p. 569: “Sancho, que se vio acometer tan de improviso y oyó los vituperios que le decían, con la una mano asío de la albarda y con la otra dio un mojicón al barbero, que le bañó los dientes en sangre. Pero no por esto dejó el barbero la presa que tenía hecha en el albarda”.

<sup>401</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xlv, p. 575: “El barbero aporreaba a Sancho; Sancho molía al barbero; don Luis, a quien un criado suyo se atrevió a asirle del brazo porque no se fuese, le dio una puñada que le bañó los dientes en sangre”.

<sup>402</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xliiii, p. 565: “les movió a que le respondiesen con los puños, y, así, le comenzaron a dar tal mano, que el pobre ventero tuvo necesidad de dar voces y pedir socorro”.

<sup>403</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxvi, p. 323: “se echó entrambos puños a las barbas y se arrancó la mitad de ellas, y luego apresia y sin cesar se dio media docena de puñadas en el rostro y en las narices, que se las bañó todas en sangre”.

<sup>404</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, xxxii, pp. 984-985: “Yo estoy limpio de barbas y no tengo necesidad de semejantes refrigerios; y el que se llegare a lavarme ni a tocarme a un pelo de la cabeza, digo, de mi barba, hablando con el debido acatamiento, le daré tal puñada, que le deje el puño engastado en los

rebuznos que emitió el escudero fueron tomados a mal por una partida de pueblerinos que lo golpearon y derribaron con un varapalo (“palo largo à modo de vara”, según el *Diccionario de Autoridades*, 1739), a lo que contestó don Quijote, en lance que comentaremos con pormenor, arremetiéndolo primero “con la lanza sobre mano” y retirándose después cobardemente<sup>405</sup>. Sugestiva contraposición una vez más, la de los palos rústicos y la lanza caballeresca.

Tantas pependencias de manos y de puños estaban siempre prestas a encenderse en aquellos tugurios que el escrupuloso don Quijote hubo de solicitar en alguna ocasión, por deferencia a su título, que le dejasen a él al margen, y que fuese Sancho quien se enfrentase a antagonistas indignos de blandir la caballeresca espada<sup>406</sup>. Alguna

---

cascos, que estas tales cirimonias y jabonaduras más parecen burlas que gasajos de huéspedes”.

<sup>405</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, xxvii, pp. 940-941: “Y, luego, puesta la mano en las narices, comenzó a rebuznar tan reciamente, que todos los cercanos valles retumbaron. Pero uno de los que estaban junto a él, creyendo que hacía burla dellos, alzó un varapalo que en la mano tenía y dióle tal golpe con él, que, sin ser poderoso a otra cosa, dio con Sancho Panza en el suelo. Don Quijote que vio tan malparado a Sancho, arremetió al que le había dado, con la lanza sobre mano; pero fueron tantos los que se pusieron en medio, que no fue posible vengarle, antes, viendo que llovía sobre él un nublado de piedras y que le amenazaban mil encaradas ballestas y no menos cantidad de arcabuces, volvió las riendas a Rocinante, y a todo lo que su galope pudo se salió de entre ellos, encomendándose de todo corazón a Dios que de aquel peligro le librase, temiendo a cada paso no le entrase alguna bala por las espaldas y le saliese al pecho, y a cada punto recogía el aliento, por ver si le faltaba. Pero los del escuadrón se contentaron con verle huir, sin tirarle. A Sancho le pusieron sobre su jumento, apenas vuelto en sí, y le dejaron ir tras su amo, no porque él tuviese sentido para regirle; pero el rucio siguió las huellas de Rocinante, sin el cual no se hallaba un punto. Alongado, pues, don Quijote buen trecho, volvió la cabeza y vio que Sancho venía, y atendióle, viendo que ninguno le seguía”.

<sup>406</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xliiii, p. 566: “—Deténgome —dijo don Quijote— porque no me es lícito poner mano a la espada contra gente escu-

vez asumió Sancho voluntariosamente tal responsabilidad, porque en otra ocasión en que le tocó mantener, lejos de poblado, otra dura pelea con un cabrero, declaró que el pelear “mano a mano” era lo ajustado a la condición de dos pobres diablos, por lo que podía ser descartada la intervención de su señor<sup>407</sup>.

Tampoco tuvieron desperdicio las pendencias a mano y a puño limpios, con aditamento ocasional de abyectos estacas y bastones todo lo más (no de aristocráticas espadas y lanzas, salvo que fuesen blandidas por don Quijote), que fueron concelebradas fuera del techado o del recinto de las sórdidas ventas, en pleno campo. A esa distinta modalidad correspondió no solo la susodicha gresca a manotazos y puñadas de Sancho contra el cabrero, que en realidad había sido iniciada por don Quijote<sup>408</sup>. Caben en ella también el tropiezo de don Quijote y Sancho con los yangüeses (quienes opusieron viles estacas)<sup>409</sup>, y

---

deril; pero llamadme aquí a mi escudero Sancho, que a él toca y atañe esta defensa y venganza”.

<sup>407</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxiiii, p. 295: “Replicó Sancho Panza y tornó a replicar el cabrero, y fue el fin de las réplicas asirse de las barbas y darse tales puñadas, que si don Quijote no los pusiera en paz se hicieran pedazos. Decía Sancho, asido con el cabrero: —Déjeme vuestra merced, señor Caballero de la Triste Figura, que en este, que es villano como yo y no está armado caballero, bien puedo a mi salvo satisfacerme del agravio que me ha hecho, peleando con él mano a mano, como hombre honrado”.

<sup>408</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, lii, p. 639: “arrebató de un pan que junto a sí tenía y dio con él al cabrero en todo el rostro, con tanta furia, que le remachó las narices; mas el cabrero, que no sabía de burlas, viendo con cuántas veras le maltrataban, sin tener respeto a la alhombra, ni a los manteles, ni a todos aquellos que comiendo estaban, saltó sobre don Quijote y, asiéndole del cuello con entrambas manos, no dudara de ahogalle, si Sancho Panza no llegara en aquel punto y le asiera por las espaldas y diera con él encima de la mesa”.

<sup>409</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xv, p. 175: “Los yangüeses que se vieron maltratar de aquellos dos hombres solos, siendo ellos tantos, acudieron a sus

la barahúnda que se armó con la agresión contra los disciplinantes de aldea (quienes se emplearon a fondo con sus bastones) que atravesaban el campo portando sobre unas andas una imagen de la Virgen<sup>410</sup>.

El que don Quijote se enfrentase en cierta ocasión a unos modestos molineros echando mano de su espada se explica porque pensó que eran enemigos de alcurnia<sup>411</sup>. Particular dramatismo tuvo la agresión a zancadillas, rodillazos y manotazos con que Sancho se defendió de su amo (quien pretendía azotarle para contribuir al desencantamiento de Dulcinea) en un encinar, en plena noche<sup>412</sup>. Es episodio crucial, sobre el que también reflexionaremos.

Aunque quien descolló sobre cualquier otro en el de-

---

estacas y, cogiendo a los dos en medio, comenzaron a menudear sobre ellos con grande ahínco y vehemencia. Verdad es que al segundo toque dieron con Sancho en el suelo, y lo mesmo le avino a don Quijote, sin que le valiese su destreza y buen ánimo, y quiso su ventura que viniese a caer a los pies de Rocinante, que aún no se había levantado: donde se echa de ver la furia con que machacan estas puestas en manos rústicas y enojadas”.

<sup>410</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, lii, p. 642: “sacando la espada, arremetió a las andas. Uno de aquellos que las llevaban, dejando la carga a sus compañeros, salió al encuentro de don Quijote, enarbolando una horquilla o bastón con que sustentaba las andas en tanto que descansaba; y recibiendo en ella una gran cuchillada que le tiró don Quijote, con que se la hizo dos partes, con el último tercio que le quedó en la mano dio tal golpe a don Quijote encima de un hombro, por el mismo lado de la espada—que no pudo cubrir el adarga contra villana fuerza—, que el pobre don Quijote vino al suelo muy malparado”.

<sup>411</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, xxix, p. 953: “echó mano a su espada y comenzó a esgrimir la en el aire contra los molineros”.

<sup>412</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, lx, p. 1220: “viendo lo cual Sancho Panza, se puso en pie y, arremetiendo a su amo, se abrazó con él a brazo partido y, echándole una zancadilla, dio con él en el suelo boca arriba, púsole la rodilla derecha sobre el pecho y con las manos le tenía las manos de modo que ni le dejaba rodear ni alentar. Don Quijote le decía: —¿Cómo, traidor? ¿Contra tu amo y señor natural te desmandas? ¿Con quien te da su pan te atreves?”.

porte de los puños al aire libre fue el enloquecido y asilvestrado Cardenio, que lo mismo se dedicaba a propinar golpes a los pastores para robarles la comida<sup>413</sup> que a dar puñadas a cualquiera que se pusiese a tiro<sup>414</sup>, según experimentaron las carnes de don Quijote, de Sancho y de algún que otro cabrero<sup>415</sup>. Agredir y batallar con manos y puños era considerado típico, por lo demás, de indignos gigantes<sup>416</sup> o de groseras muchedumbres de soldados turcos y moros<sup>417</sup>.

Ante un currículum de las manos y de los puños tan

---

<sup>413</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxiii, p. 282: "salió al camino a uno de nuestros pastores y, sin decille nada, se llegó a él y le dio muchas puñadas y coces, y luego se fue a la borrica del ható y le quitó cuanto pan y queso en ella traía"; Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxiii, p. 284: "aunque los pastores se lo ofrezcan de buen grado, no lo admite, sino que lo toma a puñadas".

<sup>414</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxiii, p. 283 "se levantó con gran furia del suelo, donde se había echado, y arremetió con el primero que halló junto a sí, con tal denuedo y rabia, que si no se le quitáramos le matara a puñadas y a bocados".

<sup>415</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxiii, p. 295: "como ya Cardenio estaba loco y se oyó tratar de mentís y de bellaco, con otros denuestos semejantes, parecióle mal la burla, y alzó un guijarro que halló junto a sí y dio con él en los pechos tal golpe a don Quijote, que le hizo caer de espaldas. Sancho Panza, que de tal modo vio parar a su señor, arremetió al loco con el puño cerrado, y el Roto le recibió de tal suerte, que con una puñada dio con él a sus pies y luego se subió sobre él y le brumó las costillas muy a su sabor. El cabrero, que le quiso defender, corrió el mismo peligro".

<sup>416</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xvii, p. 194: "vino una mano pegada a algún brazo de algún descomunal gigante y asentome una puñada en las quijadas, tal, que las tengo todas bañadas en sangre; y después me molió de tal suerte, que estoy peor que ayer cuando los arrieros, que por demasías de Rocinante nos hicieron el agravio que sabes".

<sup>417</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxxix, pp. 456-457: "hubo de soldados turcos, pagados, setenta y cinco mil, y de moros y alárabes de toda la África, más de cuatrocientos mil, acompañado este tan gran número de gente con tantas municiones y pertrechos de guerra y con tantos gastadores, que con las manos y a puñados de tierra pudieran cubrir la Goleta y el fuerte".

poco prestigioso, en términos generales, como este que hemos esbozado, no debe extrañar que Sancho se quejase en alguna ocasión de que “después acá todo ha sido palos y más palos, puñadas y más puñadas”<sup>418</sup>, y de lo decepcionante que es “andar buscando aventuras toda la vida, y no hallar sino coces y manteamientos, ladrillazos y puñadas”<sup>419</sup>. Tenemos aquí a las manos y los puños convertidos, en definitiva, en alegorías de todos los males y dolores que habían afectado a su arrastrada existencia. Ya hubiese querido el espíritu servicialmente escuderil de Sancho, engatusado por tantas promesas de arrimo a la gloria caballeresca y de explotación de un pedacito isleño de la inmensidad del imperio, poder contar de más acometidas (contra el señor, eso sí) de espadas y de lanzas, y de menos trifulcas de manos y de puños alzados contra su desventurado cuerpo.

---

<sup>418</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xviii, p. 204.

<sup>419</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxv, p. 296.

LOS BRAZOS DE DON QUIJOTE Y DEL IMPERIO,  
VIOLENTADOS Y RESTITUIDOS POR UNA  
PROSTITUTA ENCUMBRADA (COMO EN  
LA LEYENDA BURLESCA DE VIRGILIO)

La casuística apabullante, por su obstinación y por su potente irradiación ideológica y simbólica, de los brazos, por un lado, y por el otro lado de las muñecas, manos y puños del *Quijote*, no ha sido sino el aperitivo de lo que en materia de extremidades superiores nos deparan los capítulos I, xliii-xliiii: aquellos que situaron frente al hidalgo manchego a Maritornes, desenvuelta prostituta de la venta de Juan Palomeque el Zurdo. Creía el hidalgo que se trataba de la dama de una señora principal, cuando era en realidad la criada y compinche de la hija del ventero.

La reproducción del texto íntegro es obligada:

Solamente no dormían la hija de la ventera y Maritornes su criada, las cuales, como ya sabían el humor de que pecaba don Quijote, y que estaba fuera de la venta armado y a caballo haciendo la guarda, determinaron las dos de hacelle alguna burla, o a lo menos de pasar un poco el tiempo oyéndole sus disparates [...]

La hija de la ventera le comenzó a cecear<sup>41</sup> y a decirle:

—Señor mío, lléguese acá la vuestra merced, si es servido [...]

—Si del amor que me tenéis halláis en mí otra cosa con que satisfaceros que el mismo amor no sea, pedídmela, que yo os juro por aquella ausente enemiga dulce mía de dáros-la encontinente, si bien me pidiédes una gueudeja de los

cabellos de Medusa, que eran todos culebras, o ya los mismos rayos del sol encerrados en una redoma.

—No ha menester nada deso mi señora, señor caballero —dijo a este punto Maritornes.

—¿Pues qué ha menester, discreta dueña, vuestra señora? —respondió don Quijote.

—*Sola una de vuestras hermosas manos* —dijo Maritornes—, por poder deshogar con ella el gran deseo que a este agujero la ha traído, tan a peligro de su honor, que si su señor padre la hubiera sentido, la menor tajada della fuera la oreja.

—¡Ya quisiera yo ver eso! —respondió don Quijote—. Pero él se guardará bien deso, si ya no quiere hacer el más desastrado fin que padre hizo en el mundo, por haber puesto las manos en los delicados miembros de su enamorada hija.

*Parecióle a Maritornes que sin duda don Quijote daría la mano que le habían pedido*, y, proponiendo en su pensamiento lo que había de hacer, se bajó del agujero y se fue a la caballeriza, donde tomó el cabestro del jumento de Sancho Panza, y con mucha presteza se volvió a su agujero, a tiempo que don Quijote se había puesto de pies sobre la silla de Rocinante por alcanzar a la ventana enrejada donde se imaginaba estar la ferida doncella; *y al darle la mano, dijo:*

—*Tomad, señora, esa mano, o, por mejor decir, ese verdugo de los malhechores del mundo; tomad esa mano*, digo, a quien no ha tocado otra de mujer alguna, ni aun la de aquella que tiene entera posesión de todo mi cuerpo. No os la doy para que la beséis, sino para que miréis *la contestura de sus nervios, la trabazón de sus músculos, la anchura y espaciosidad de sus venas, de donde sacaréis qué tal debe de ser la fuerza del brazo que tal mano tiene.*

—¡Ahora lo veremos! —dijo Maritornes.

Y haciendo una lazada corrediza al cabestro, *se la echó a la muñeca* y, bajándose del agujero, ató lo que quedaba al ce-

rrojo de la puerta del pajar, muy fuertemente. Don Quijote, que sintió *la aspereza del cordel en su muñeca*, dijo:

—Más parece que vuestra merced me ralla que no que me regala la mano: no la tratéis tan mal, pues ella no tiene la culpa del mal que mi voluntad os hace, ni es bien que en tan poca parte venquéis el todo de vuestro enojo. Mirad que quien quiere bien no se venga tan mal.

Pero todas estas razones de don Quijote ya no las escuchaba nadie, porque así como Maritornes le ató, ella y la otra se fueron muertas de risa y le dejaron asido de manera que fue imposible soltarse.

Estaba, pues, como se ha dicho, de pies sobre Rocinante, *metido todo el brazo por el agujero, y atado de la muñeca*, y al cerrojo de la puerta, con grandísimo temor y cuidado que si Rocinante se desviaba a un cabo o a otro, *había de quedar colgado del brazo*; y, así, no osaba hacer movimiento alguno, puesto que de la paciencia y quietud de Rocinante bien se podía esperar que estaría sin moverse un siglo entero [...].

Con todo esto, *tiraba de su brazo, por ver si podía soltarse, mas él estaba tan bien asido*, que todas sus pruebas fueron en vano. Bien es verdad que tiraba con tiento, porque Rocinante no se moviese; y aunque él quisiera sentarse y ponerse en la silla, no podía sino estar en pie *o arrancarse la mano*.

[...]

Sucedió en este tiempo que una de las cabalgaduras en que venían los cuatro que llamaban se llegó a oler a Rocinante, que, melancólico y triste, con las orejas caídas, sostenía sin moverse a su estirado señor; y como en fin era de carne, aunque parecía de leño, no pudo dejar de resentirse y tornar a oler a quien le llegaba a hacer caricias, y, así, no se hubo movido tanto cuanto, cuando se desviaron los juntos pies de don Quijote, y, resbalando de la silla, dieran con él en el suelo, *a no quedar colgado del brazo, cosa que le causó tanto dolor, que creyó o que la muñeca le cortaban o que el brazo se le arrancaba* [...].

Apenas comenzó a amanecer, cuando llegaron a la venta cuatro hombres de a caballo, muy bien puestos y aderezados, con sus escopetas sobre los arzones. Llamaron a la puerta de la venta, que aún estaba cerrada, con grandes golpes; lo cual visto por don Quijote desde donde aún no dejaba de hacer la centinela, con voz arrogante y alta dijo:

—Caballeros o escuderos o quienquiera que seáis, no tenéis para qué llamar a las puertas deste castillo, que asaz de claro está que a tales horas o los que están dentro duermen o no tienen por costumbre de abrirse las fortalezas hasta que el sol esté tendido por todo el suelo. Desviaos afuera y esperad que aclare el día, y entonces veremos si será justo o no que os abran.

—¿Qué diablos de fortaleza o castillo es este —dijo uno—, para obligarnos a guardar esas ceremonias? Si sois el ventero, mandad que nos abran, que somos caminantes que no queremos más de dar cebada a nuestras cabalgaduras y pasar adelante, porque vamos de priesa.

—¿Paréceos, caballeros, que tengo yo talle de ventero? —respondió don Quijote.

—No sé de qué tenéis talle —respondió el otro—, pero sé que decís disparates en llamar castillo a esta venta [...].

Maritornes, que ya había despertado a las mismas voces, imaginando lo que podía ser, se fue al pajar y desató, sin que nadie lo viese, el cabestro que a don Quijote sostenía, y él dio luego en el suelo, a vista del ventero y de los caminantes, que, llegándose a él, le preguntaron qué tenía, que tales voces daba. Él, sin responder palabra, *se quitó el cordel de la muñeca y, levantándose en pie, subió sobre Rocinante, embrazó su adarga, enristró su lanzón y, tomando buena parte del campo, volvió a medio galope*<sup>420</sup>.

---

<sup>420</sup> El episodio completo es narrado en Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xliii-xliiii, pp. 556-560.

El episodio del cuerpo primero colgante y de la extremidad superior cautiva, luego suspendidos entre el cielo y la tierra<sup>421</sup> y a la postre liberados de don Quijote, por obra de una prostituta que hacía y deshacía desde las alturas, ha sido puesto regularmente en relación con la leyenda medieval de Virgilio, al que una fingida admiradora había dejado colgado una noche entera en el interior de un cesto frente a su casa en Roma; y con unos cuantos casos más (han sido detectados sugestivos paralelos, conocidos probablemente por Cervantes, en libros de caballerías como el *Cirongilio de Tracia* o la *Tercera parte del Florisel de Niquea*) de sujetos que anduvieron provisional y ridículamente suspendidos entre el cielo y la tierra, víctimas de fraudes diversos, galantes algunos sí y otros no<sup>422</sup>.

---

<sup>421</sup> Sobre héroes serios y paródicos que quedan suspendidos provisionalmente en el aire, véanse Pedrosa, “Superos / Medio / Inferos”; y Ángel Hernández Fernández, “*La vieja desollada* (ATU 877): de Basile a la tradición oral contemporánea”, *Demófilo* 49 (2017-2018) pp. 33-49.

<sup>422</sup> Sobre la leyenda del Virgilio suspenso en el aire hay una bibliografía internacional caudalosa. Consignaré aquí solo un trabajo importante y reciente, el de Jan M. Ziolkowski, “Virgil the Magician”, en *Dall'antico al moderno. Immagini del classico nelle letterature europee*, eds. Piero Boitani y Emilia Di Rocco (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2015) pp. 59-76. En relación con sus versiones y proyecciones españolas, empezando por las caballerescas, véase sobre todo Elisabetta Sarmati, “Maritornes, el caballero Metabólico y Fraudador de los Ardides: una nota al *Quijote* 1, 43 (y a *Pedro de Urdemalas* 11, 554)”, en *Amadís de Gaula, quinientos años después: estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. José Manuel Lucía Megías, María del Carmen Marín Pina y Ana Carmen Bueno Serrano, coords. (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008) pp. 755-778; Ángel Gómez Moreno, “*Turpe senex miles, turpe senilis amor* (Amores, 1, 9, 4): Ovidio, Cranach y Cervantes”, *Anales Cervantinos* 46 (2014) pp. 203-224; Andrea Maraschi, “Prima di Gennaro: Virgilio mago, protettore e medico di Napoli nelle pagine di Gervasio di Tilbury”, en *I demoni di Napoli Naturale, preternaturale, sovranaturale a Napoli e nell'Europa di età moderna*, eds. Francesco Paolo De Ceglia y Pierroberto Scaramella (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2022) pp. 3-30; y María Jesús Lacarra, “La doble faz de Virgilio en el *Libro de buen amor*, ‘sabidory ‘grand escantador’”, en prensa.

A Rafael Beltrán debemos, por lo demás, exploraciones iluminadoras de las poéticas de los cuerpos y los espacios en la literatura tardomedieval y de los Siglos de Oro, en las que el episodio engañosamente cómico de don Quijote colgado en el aire por la muñeca es puesto convincentemente en contexto y en diálogo con discursos de espectro muy amplio, en los que predomina lo agonístico<sup>423</sup>. Prueba de la colosal densidad semántica, de la enorme riqueza de armónicos del episodio.

Pero, volviendo a la leyenda burlesca de Virgilio, no vendrá mal acceder a un resumen de su programa más común:

Virgilio, a quien la Edad Media convirtió en un viejo nigromante, se enamora de la hija del Emperador de Roma, que no solo no le corresponde, sino que actúa con mucha crueldad: lo invita a subir por la noche a su propia alcoba por medio de un cesto colgado de una soga en la ventana de la torre que ella habita. Llegado el cesto a media altura, la doncella deja al ingenuo enamorado suspendido en el aire y expuesto al escarnio público. La venganza será sobremanera feroz: gracias a sus poderes mágicos, Virgilio apaga todos los fuegos de la ciudad y determina que la única forma para encender el fuego sea dentro de la persona misma de la hija del Emperador. Esta leyenda, como puede compro-

---

<sup>423</sup> Véanse Beltrán, “«Caía de una torre abajo»: precedentes literarios y gráficos para el sueño de la hija de Palomeque (Quijote, I, 16)”, *Hipogrifo* 11 (2023) pp. 659-675; y también Beltrán, “Del suicidio de Judas al salto de Pármene: codicia, traición y caídas mortales en La Celestina”, *Celestinesca* 44 (2020) pp. 9-80; y Beltrán, “Carmesina ajuda Tirant a amagar-se i fugir: dues escenes amb el model bíblic de Mical i el rei David”, *Estudis en honor del professor Rafael Alemany Ferrer*, coords. Marinela Garcia, Francesc Llorca, Lluïcia Martín, Josep Lluís Martos, Joan M. Perujo, Gabriel Sansano y Miguel Martínez (Alicante: Universitat d'Alacant, 2023) pp. 69-77.

barse, se compone de dos partes distintas: primero la burla organizada para engañar al anciano presumido y lujurioso, y después la venganza contra la joven doncella, partes a menudo acogidas de forma independiente por la tradición: si la primera, de hecho, pertenece al abundante ciclo de anécdotas sobre la astucia y la maldad femeninas, la segunda se inserta en la más antigua tradición del cuento misógino<sup>424</sup>.

Tampoco estará de más repasar las estrofas 261-268 del *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, quien ofreció una de las versiones más interesantes y carismáticas del relato:

Non te quiero por vezino nin me vengas tan presto.  
Al sabidor Virgillio, como dize en el testo,  
engañólo la dueña quando lo colgó en el çesto,  
coidando que lo sobia a su torre por esto.

Porque le fizo desonra e escarnio del ruego,  
el grand encantador fízole muy mal juego:  
la lumbre de la candela encantó e el fuego,  
que quanto era en Roma en punto morió luego.

Ansí que los romanos, fasta la criatura,  
non podién aver fuego, por su desventura,  
si non lo ençendían dentro en la natura  
de la muger mesquina; otro non les atura.

Si dava uno a otro fuego o la candela,  
amatávase luego e venién todos a ella,  
ençendién allí todos como en grand çentella:  
ansí vengó Virgillio su desonra e querella.

---

<sup>424</sup> Sarmati, "Maritornes", pp. 758-759.

Después d'esta desonra e de tanta vergüeña,  
 por fazer su loxuria Vergilio en la dueña,  
 descantó el fuego, que ardiessse en la leña;  
 fizo otra maravilla qu'el omne nunca ensueña:

todo el suelo del río de la çibdad de Roma,  
 Tiberio, agua cabdal, que muchas aguas toma,  
 fízole suelo de cobre: reluze más que goma.  
 A dueñas tu loxuria d'esta guisa las doma.

Desque pecó con ella, sentiósse escarnida:  
 mandó fazer escalera de torno, enxerida  
 de navajas agudas, porque a la sobida  
 que sobiese Vergilio, acabase su vida.

Él sopo que era fecho por su escantamente:  
 nunca más fue a ella nin la ovo talente;  
 así por la loxuria es verdaderamente  
 el mu[n]do escarnido e muy triste la gente<sup>425</sup>.

Es notable que casi toda la recepción, empezando por la recepción crítica, haya tomado en consideración más las secciones primera (la del escarnio de Virgilio en el cesto colgante) y segunda (la de la venganza de Virgilio contra la engañadora y contra los romanos), y no haya prestado apenas atención a la tercera (la del cubrimiento del río Tíber) ni a la cuarta (la del rechazo de Virgilio a subir por la escalera de “navajas agudas” que diseñó también su defraudadora), puesto que es esta cuarta la que da el triunfo definitivo al ingenioso varón sobre la astuta mujer<sup>426</sup>. He

<sup>425</sup> Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, est. 261-268.

<sup>426</sup> Sobre la estructura cuatripartita del relato de Virgilio en el *Libro de buen amor*, véase lo que afirma María Jesús Lacarra, en “La doble faz de Virgilio”: “Los

aquí un aviso más de cuán necesario es prestar atención a la letra no pequeña, sino empequeñecida por recepciones desatentas o simplificadoras, de los textos que tenemos por clásicos.

El relato de Maritornes, don Quijote y la ventana no ha sido vinculado, pese a las analogías que guarda con él, con un episodio que inmortalizaron los versos II, 1068-1153, de la también cervantina *Comedia famosa de la Casa de los celos y selvas de Ardenia*, en el que no dejan de aflorar brazos de necio amarrados por escarnio ante los ojos de una dama expectante: me refiero a la broma con que dos pastores malintencionados, Lauso y Corinto, humillan a un pastor llamado Rústico, al que piden que ayude a atrapar un presunto papagayo escondido entre el follaje de un árbol. Para ello amarran de ambos brazos al desdichado, se suben a sus espaldas y le “bruman” las costillas.

La razón de tal agresión contra brazos y cuerpo era que Rústico era el querido (porque era rico, aunque fuese también tonto) de la pastora Clori, a la que los tres se disputaban. La astuta Clori fue testigo, desde un escondite discreto (también las mujeres burladoras se dedicaron a observar discretamente a los humillados don Quijote y Virgilio, recordemos), de la vejación, aunque se cuidó mucho de despedir por una nimiedad de tan poca monta a su favorito, puesto que lo que le interesaban eran sus bienes y no su cociente intelectual<sup>427</sup>.

---

cuatro episodios refieren: a) v. suspendido en el cesto: la traición de la mujer; b) v. vengador: la supresión del fuego; c) v. mago: el cubrimiento del Tíber y d) v. precavido evita la segunda traición: la escalera de cuchillos”.

<sup>427</sup> Véase Miguel de Cervantes, *Comedia famosa de la casa de los celos y Selvas de Ardenia*, ed. Sergio Fernández López, en Cervantes, *Comedias y tragedias*, al cuidado de Luis Gómez Canseco, 2 vols. (Madrid: Real Academia Española, 2015) I, pp.

Lo que a nosotros nos interesa en cualquier caso recalcar es que el pastor Rústico encarna el papel (como don Quijote en la venta o como Virgilio en Roma) del inocente ridículamente engatusado, amarrado por los brazos e inmovilizado entre el cielo y la tierra (frente a una pared, una muralla, un árbol), y a la vista de una dama que se oculta pero que interviene por activa o por pasiva en el escarnio.

El tópico folclórico del sujeto instado engañosamente a subir a algún lugar elevado, en el que quedará atrapado, se halla inscrito en no pocos mitos, cuentos y relatos de toda especie. En torno a él orbita, por ejemplo, el vasto complejo narrativo de *El desanizador de pájaros*, un joven héroe que cae en la trampa de subir a un árbol o a una roca elevados por medio de una cuerda o de una escalera que le ofrece su padre, quien en realidad está intrigando para librarse de él y para dejarlo allí, colgado entre el cielo y la tierra<sup>428</sup>. No sería prudente que nos adentrásemos ahora

---

133-240, pp. 176-179, y II, pp. 331-333. He aquí una escena de la burla: "CORINTO: Conviene que te pongas de esta suerte: /daca este brazo; y lígale tú, Lauso, /y áta-le bien, que yo le ataré esotro. / RÚSTICO: /¿Pues yo no estaré quedo sin atarme? / CORINTO: / Si te meneas, espantarse ha el pájaro. / Y así, conviene que aun los pies te atemos. / RÚSTICO: / Atad cuanto quisiéredes, que, a trueco / de tener esta joya entre mis manos, / para que luego esté en las de mi Clori, / dejaré que me atéis dentro de un saco. / Ya bien atado estoy. ¿Qué falta agora? / CORINTO: / Que yo me suba encima de tus hombros, / y que Lauso, pasito y con silencio, / me ayude a levantar las verdes hojas / que cubren, según pienso, el dulce nido. / RÚSTICO: / Sube, pues. ¿A qué esperas? / CORINTO: / Ten paciencia, / que no soy tan pesado como piensas. / RÚSTICO: / ¡Vive Dios, que me brumas las costillas! / ¿Has llegado a la cumbre? / CORINTO: / Ya estoy cerca". Véase también José Manuel Pedrosa, "Papagayos de Cervantes, palomas de Góngora y cantos de mujeres contra tontos impotentes", en prensa.

<sup>428</sup> La bibliografía al respecto es muy amplia. Entre la más reciente está Bernard Sergent, *Le premier héros: Jean de l'Ours, Gargantua et le Dénicheur d'oiseaux* (Lisieux: Lingva, 2021).

en las vastedades de ese complejísimo mito, muy relevante en los sistemas culturales amerindios y de otras geografías del mundo.

Pero para que podamos tener algún rápido vislumbre de la dispersión pluricultural del tópico del inocente atraído a alguna altura, y además con daño para su mano (como el que recibió don Quijote), traduciré el arranque de un relato oral que fue registrado entre narradores de ascendiente africano, en las expediciones que Melville J. Herskovits y Frances S. Herskovits llevaron a cabo en Surinam en 1928-1929. Su protagonista es Anansi, la Araña, *trickster* o embaucadora que anda siempre burlándose y escapando de antagonistas fuertes, pero estúpidos:

Anansi se puso a hacer carpintería. Pero mientras hacía carpintería, vino Tigre a preguntarle si no podía hacer que uno de sus hijos viniera a aprender el trabajo. Anansi dijo:

—Muy bien —respondió—, Tigre puede venir a aprender el trabajo.

*Anansi le mandó subir al tejado de la casa. Mientras subía, Anansi lo empujó y lo hizo tropezar. Cuando se cayó, se rompió la mano...<sup>429</sup>.*

Más imprudente se mostró aquí el hijo de Tigre, que pagó con el daño de su mano la caída en la trampa de subir a una altura traicionera, que el Virgilio de Juan Ruiz, que rehusó subir por la escalera fraudulenta y salvó de ese modo su cuerpo y su honor.

Es obvio, en fin, que varios de los héroes que han pasado por estas páginas se acomodan a la vasta casuística

---

<sup>429</sup> Traduzco de Melville J. Herskovits y Frances S. Herskovits, *Suriname folk-lore* (Nueva York: Columbia University Press, 1936) núm. 75.

pluricultural de los sujetos colgados entre el cielo y la tierra; y que se reparten de manera ejemplar entre los territorios de la comedia, la tragedia y la épica. En el registro cómico cabe enmarcar, huelga decirlo, al desmadejado hidalgo manchego que pasó una noche colgado de la muñeca; en el registro trágico, al padre del héroe annobonés Lohodann, quien desapareció, recordemos, tras caer a un río porque no resistió mucho tiempo asido a una rama de árbol; y en el épico al musculoso Odiseo que pasó un día entero, de sol a sol, agarrado de otra rama de árbol, hasta su liberación gracias a sus supremas habilidades deportivas y al auxilio no de su tradicional protectora femenina Atenea, sino del celestial y varonil Zeus:

Cuando el sol asomaba  
al peñasco de Escila llegué y a Caribdis terrible,  
que absorbía en aquel punto las aguas saladas. Yo entonces  
dando un salto en el aire colgueme del gran cabrahígo;  
cual si fuera un murciélago allí me agarré, no tenía  
ni lugar de hacer pie ni podía trepar a la copa;  
las raíces quedaban bien lejos, las ramas robustas  
se elevaban muy altas cubriendo de sombra a Caribdis.  
Allí firme aguardé que la diosa arrojase de nuevo  
quilla y mástil. La espera en verdad no fue vana: a la hora  
en que el juez se levanta en la plaza pensando en su cena  
tras haber sentenciado disputas de gente sin cuento,  
arrojaba a mis ojos Caribdis los leños. Yo al punto  
solté manos y pies y en las aguas un golpe estruendoso  
vine a dar junto a aquellos mis largos maderos. Cogilos  
y asentándome encima remé con los brazos y el padre  
de deidades y hombres no quiso que Escila me viese,  
pues de verme no hubiese escapado a la abrupta ruina

(XII, vv. 429-446).

## EL ARTE DE LA SUBVERSIÓN FRENTE AL ARTE DE LA EXALTACIÓN IMPERIAL-CATÓLICA EN LA ESPAÑA BARROCA

La reivindicación del imperio católico-español, la exaltación de los brazos como miembros críticos, emblemáticos, del cuerpo cristiano, y la acción terapéutica de una dama (la Virgen) que operaba desde el plano de arriba, eran los ejes en torno a los cuales giraba, recuérdese, el pliego de *El aparecimiento de la madre de Dios de la Fuensanta en el reino de Torafé* y otros que vimos que estaban en su órbita, y que eran deudores del difuso y pluricultural complejo de los cuentos folclóricos de *La niña sin manos* (ATU 706). A Cervantes, a quien se le escaparía muy poca cultura popular coetánea, le tenían que resultar aquellas fábulas sin duda familiares, y en avatares y formatos orales e impresos, en verso y en prosa, verbales e iconográficos (de iconos trataremos precisamente en el capítulo que seguiré), dinámicos y volubles.

El que la agente celestial que regularmente intervenía en favor de las víctimas de agresiones en brazos y manos fuese, en todos aquellos formatos, la Virgen María, en tanto que en la narración cervantina el papel de agente de la liberación del brazo violentado fue asumido, desde otra tribuna elevada, por la prostituta Maritornes, es, creo, marca de complicidades y parodias fascinantes. Y no tan raras o desacostumbradas, si se juzga por la naturalidad con que encajan en la órbita de ciertos casos que Manuel da Costa Fontes ha considerado estrategia típica de *El arte de la subversión en la España inquisitorial*<sup>430</sup>.

---

<sup>430</sup> Véase Manuel da Costa Fontes, *El arte de la subversión en la España inquisi-*

Por tal cabría entender un modo de hacer narrativo e ideológico que Fontes detecta en *La Celestina*, en *La Lozana andaluza* y en otras inconformistas composiciones de la época, y que tiene por figuras principales a féminas, en ocasiones prostitutas, dadas a ejecutar acciones que pudieran ser interpretadas como trasmutaciones paródicas, irreverentes, sacrílegas, de las que la imaginación o la tradición católicas asignaba a la Virgen María. Interpretar a la prostituta al final liberadora, desde sus alturas, del brazo de don Quijote como “antítesis” (término favorito de Fontes) de una Virgen María que solía cumplir desde su tribuna celestial con parecidos guiones, no es un atrevimiento que contradiga, sino que se acomoda a los códigos de la época.

Hay, de hecho, en la propia novela cervantina, algún otro episodio que da fe de lo manoseado del recurso. Me refiero a la broma urdida por los duques, para escarnio una vez más de don Quijote y de Sancho, del carro triunfal que llevaba a una joven ninfa rodeada de disciplinantes, en I, lxxi<sup>431</sup>. La escena ha sido interpretada por Augustin

---

torial: Fernando de Rojas y Francisco Delicado (con dos notas sobre Cervantes) (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2018).

<sup>431</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, lxxi, pp. 1005-1006: “Al compás de la agradable música vieron que hacia ellos venía un carro de los que llaman triunfales, tirado de seis mulas pardas, encubiertas empero de lienzo blanco, y sobre cada una venía un diciplinante de luz, asimesmo vestido de blanco, con una hacha de cera grande, encendida, en la mano. Era el carro dos veces y aun tres mayor que los pasados, y los lados y encima dél ocupaban doce otros diciplinantes albos como la nieve, todos con sus hachas encendidas, vista que admiraba y espantaba juntamente; y en un levantado trono venía sentada una ninfa, vestida de mil velos de tela de plata, brillando por todos ellos infinitas hojas de argentería de oro, que la hacían, si no rica, a lo menos vistosamente vestida. Traía el rostro cubierto con un transparente y delicado cendal, de modo que, sin impedirlo sus lizos, por entre ellos se descubría un hermosísimo rostro de doncella, y las muchas lu-

Redondo como “una paródica procesión de disciplinantes, parecida a las que salían al anochecer y llevaban en una peana una imagen de la Virgen sobre un trono —en cierto modo como en Valladolid o en Sevilla durante la Semana Santa—”<sup>432</sup>.

Si tuvo natural asiento, en los siglos entre los que vivió Cervantes, la práctica de la subversión paródica de las representaciones marianas, todo apunta a que la opuesta literatura de milagrerías marianas remó justo en la dirección contraria: en la de tergiversación por hipérbole, por elevación, por servidumbre a los ideales de patria, religión, imperio. El arte de la subversión en la España inquisitorial tuvo, no hay duda, su contrapunto en el arte de la exaltación imperial-católica en la España inquisitorial, que no dio respiro a la vigorosa máquina de la propaganda artística-ideológica coetánea.

El efecto de inversión, o de espejo o de quiasmo que en mi opinión opera subliminalmente entre los relatos de la reina de Torafé cuyos brazos fueron agredidos y de la Maritornes que agredió el brazo de don Quijote se ve corroborado, creo, porque lo que en el pliego de cordel se resolvía en letra rutinaria y ramplona era en Cervantes escritura rebelde, felicísima. Y por el hecho de que la víctima fuese en la novela cervantina un varón y la agresora una mujer, al revés de lo que era regular en los pliegos y cuentos vulgares.

Tampoco faltan los congéneres fuera de tales coordenadas de tiempo, porque si se amplía el foco se puede re-

---

ces daban lugar para distinguir la belleza y los años, que al parecer no llegaban a veinte ni bajaban de diez y siete”.

<sup>432</sup> Redondo, “De vapuleamientos y azotes”, p. 181.

conocer otro paralelo temprano en los episodios de Calipso y Circe de la *Odisea*. Los sometimientos de Odiseo y de don Quijote a mujeres de rango desigual (las diosas de Homero por lo alto, la prostituta de Cervantes por lo bajo) que tomaron primero el control del cuerpo y al final la decisión de liberar al varón humillado, puede que no reflejen al héroe griego ni al manchego en el cénit de sus respectivas virilidades. Pero sí dicen mucho de la ductilidad de la gama de intertextualidades en que los relatos que han comparecido en este libro se mueven.

Vamos terminando. No otorga una calificación favorable a la recepción que los siglos, la crítica literaria y cultural, y cada uno de nosotros, lectores y estudiosos, hemos dado a la *Odisea*, al *Quijote* y a tantas otras fábulas, la sordina que hemos puesto a los episodios de sometimientos de varones a mujeres dominantes. Del navegante griego y del hidalgo manchego han primado en la memoria común, en la exégesis, la iconografía, el cine, sus representaciones como héroes tópicamente masculinos, de brazos o forzudos o “imperiales”, devotos de Penélope o de Dulcinea, además de incansablemente viajeros, valerosos, indomeñables. Pero sus episodios de cautiverio, desesperación, sometimiento sexual, no ha interesado, ni en el pasado ni hoy, que quedasen en un plano medianamente visible. Porque cuestionan probablemente demasiados lugares comunes y prejuicios que tocan al género, al poder, a la épica, al modo usual en que percibimos los textos o contemplamos las imágenes, y en que gestionamos la memoria y construimos el canon.

De ahí lo delicado y a veces embarazoso de nuestra labor de exégetas, pues si la escolástica convencional nos ha encomendado la tarea de ser custodios e intérpretes de

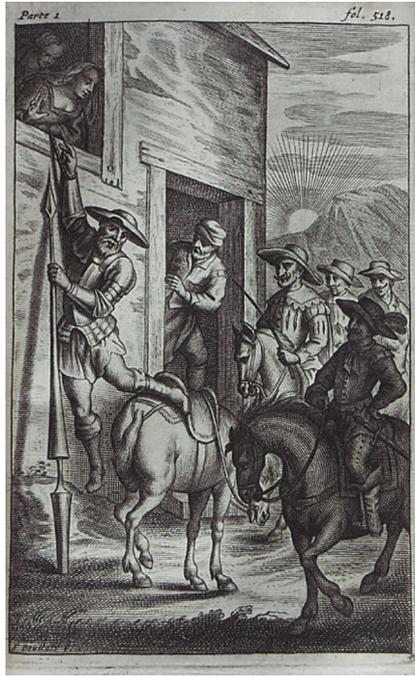
nuestro legado clásico o patrimonial, la conciencia crítica y autocrítica sobre la que ha de asentarse cualquier sincera y desprejuiciada labor científica no deja de instarnos a buscar otros modos, más afines y respetuosos con los textos y con los contextos, de interpretarlos.



EPÍLOGO 1

LOS DEDOS DE CERVANTES,  
EL GRECO, VELÁZQUEZ, CARAVAGGIO





He aquí un grabado de Frederik Bouttats el Joven, sobre un dibujo de autor anónimo, que fue publicado en Amberes en 1672<sup>433</sup>. Puesto que la mayor parte del libro que tiene el lector ante sí ha puesto el foco en lo literario, nos centraremos, en este apéndice, más bien en lo visual.

A Maritornes, la prostituta (aunque cubierta aquí recatadamente con toca) entregada a la operación de liberar la muñeca de don Quijote, la vemos en la posición emi-  
nente que en otros grabados de la época ocupaba la Vir-

---

<sup>433</sup> Miguel de Cervantes, *Vida y hechos del ingenioso cavallero Don Quixote de la Mancha* (Amberes: Jerónimo y Juan Bautista Verdussen, 1672-1673) I, entre las pp. 518-519.

gen (cubierta también, por lo general, por una toca) en tanto liberaba, o auxiliaba, o se aparecía a alguien. El hidalgo queda en un plano inferior, precariamente colgado entre el cielo y la tierra. Y el ventero, que desde el fondo se asoma a la puerta, y los cuatro caballeros que sobre un plano más cercano a nosotros irrumpen a caballo en la venta contemplan aquella “aparición” extravagante estupefactos, preguntándose cuál sería su significado. Repárese en el escaso relieve que (todavía) se da a las manos y a los dedos de los jinetes, que se limitan prácticamente a sujetar riendas y látigos.

Recuerdan estas siluetas, en cualquier caso, a los grupos de admirados testigos que en mucha iconografía no católica (en *La fragua de Vulcano* de Velázquez y en los grabados burlescos de Virgilio, por ejemplo), católica mariana (en *La Virgen del Rosario* de Caravaggio) y católica no esencialmente mariana (en *El entierro del conde de Orgaz* del Greco), en los que nos detendremos, son testigos desde abajo o desde el margen de alguna aparición o milagro. Al fondo brilla (detalle bien significativo, descubriremos) un sol del que emanan potentes rayos, dibujados con trazos muy finos: aureolas tales son propias de la pintura religiosa de la época, y solían resaltar los perfiles de la Virgen.

A varias y sugerentes reflexiones convida este grabado de Bouttats el Joven. Para empezar, el que una prostituta haga y deshaga desde una posición eminente, con respecto a un hidalgo y a una partida de caballeros, es señal de inversión del decoro y de la pirámide social convencionales. Los retorcidos escorzos en que quedan las figuras de la prostituta y del hidalgo, algo comprimidos en la parte izquierda del grabado (sus cuerpos no llegan a ocupar esa mitad), son sin duda chocantes, llamativos. Los gestos de

desconcierto de los cuatro jinetes y del ventero que ocupan (rebosándola con holgura) la parte derecha entran, en cambio, dentro de lo que pudieran ser poses normales o previsibles. ¿Qué visitante no iba a quedarse atónito al darse de bruces con una “aparición” tan estrambótica como aquella?

Pero podría haber otra lectura u otras lecturas aceptables: pongamos el foco sobre las caras de asombro de los cuatro caballeros y del ventero. Y demos por descontado que, en los instantes que estaban por llegar, fuera ya de los encuadres de la novela y del grabado, lo primero que harían sería intentar averiguar qué demonios estaba pasando allí. Corroboraremos entonces que su función pudiera ir más allá de la de meros figurantes de adorno, y que pudiera ser entendida también como la de receptores (espectadores-oyentes) abocados a la pesquisa hermenéutica: una tarea que la posteridad no ha dejado de revalorizar y de la que surgió el gremio de los exégetas y críticos de la cultura, en el que nos encuadramos.

De ahí se desprende que los que pudieran parecer figuras de relleno pudieran ser en realidad actores relevantes de este desconcertado teatrillo; dobles nuestros incluso, en tanto que precursores en el trámite del asombro primero y de la búsqueda después de diagnóstico para una escena tan barrocamente desordenada.

Pero sigue habiendo otras lecturas admisibles: hagamos ahora el intento de averiguar si la composición en su conjunto pudiera ser parte de una tradición iconográfica de alcances mayores. Porque situarla en un marco comparativo amplio podría alterar y enriquecer nuestra percepción de sus razones de ser, de su organización, de sus potenciales significados.

A poco que se inquiera, los resultados dan un saldo alentador. Un recorrido por el benemérito QBI: *Banco de Imágenes del “Quijote”*<sup>434</sup> nos revela, para empezar, que otras ediciones del *Quijote* publicaron grabados muy apegados a aquel diseño de Amberes 1672-1673: salieron a la luz en París 1681; Basilea 1682 y 1683; Ámsterdam 1696, 1700, 1717-1719, 1732, 1735; Amberes 1697, 1719, 1770; Londres 1700 y 1706; París 1704; y Lyon 1736.



Llama la atención que la edición de Buckley-Motteux de Londres 1700-1703 buscase un elemental efecto de espejo y convirtiese lo derecho en izquierdo y viceversa. Y que añadiese dos pegotes interesantes: un portón de entrada y un muro que cercaban la venta (ignorados por la

<sup>434</sup> QBI: *Banco de Imágenes del “Quijote”*, dir. José Manuel Lucía Megías (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2020). <https://www.cervantesvirtual.com/obra/qbi—banco-de-imagenes-del-quijote-1605-1915-997853/>.

iconografía posterior), más un toldo o tejadillo sobre la puerta principal de la casa, que sí pasaría a la imaginería de después, y de un modo que nos parecerá significativo. La composición mantiene el sol de fondo, con sus aguzados rayos. Casi todas las manos de los jinetes siguen sujetando riendas y látigos.

Esta versión al revés, especular, inaugurada en el Londres del arranque del XVIII, pasó con mínimos retoques a otras ediciones del *Quijote*: Londres 1705-1706, 1711, 1712, 1719, 1733, 1743; y Lyon 1721, 1723, 1738.

A medida que avanzaba el Siglo de las Luces la iconografía europea del *Quijote* fue tornándose más manierista y arbitraria. Valga el ejemplo de una composición que no tenía en cuenta los avatares que hemos conocido y cuyas novedades principales (traidoras, por cierto, a la literalidad de la novela cervantina) fueron la representación de tres mujeres (¿de dónde salió la tercera?), el ademán novedoso de los brazos tendidos del ventero hacia el cuerpo oscilante de don Quijote, el pegote de un niño que parece apuntar con su dedo al conjunto ridículo al tiempo que patético que forman Rocinante y su amo, y el sutil desplazamiento del gesto de estupefacción de los jinetes y testigos (cuyas manos, con una sola excepción, siguen sujetando riendas) hacia la mueca de burla. Incluso el sol radiante de otras iconografías queda aquí oculto por nubes tupidas, como en reconocimiento de que había lucido antes de ser tachado a conciencia.

Todas estas infidelidades se hicieron presentes en la edición de Louis Surugue, de París 1724-1736, y conocieron también una larguísima descendencia, que no viene al caso desgranar ahora:



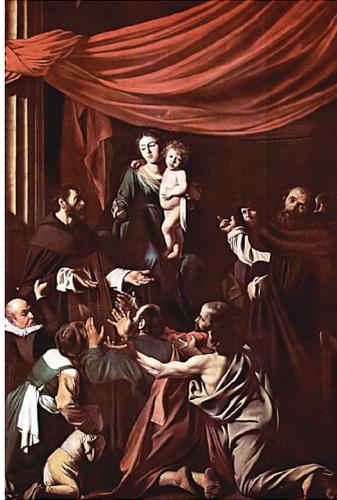
En el primer *Quijote* impreso por Joaquín de Ibarra, el de Madrid 1771, hay una composición de nueva planta, dibujada por José Camarón y Boronat y grabada por Manuel Monfort y Asensi, que sorprende porque borra o mejor dicho porque censura a la prostituta. Y porque recoge del grabado de París 1724-1736, aunque modificado, otro ingrediente extraño al texto original quijotesco. Pero no a la historia del arte, en la que abundan (tendremos rotunda confirmación de ello) las poses de tal especie: la del apuntar con un dedo (aquí el dueño del dedo apuntador es el ventero, no el niño de la edición parisina) al personaje torturado y puesto en ridículo, y a su estrafalaria cabalgadura, en tanto que los visitantes esbozan sonrisas que también se apartan de la literalidad del *Quijote*; puesto que, bien lo sabemos, el ventero y los cuatro caballeros del prototipo cervantino se limitaron a manifestar pasmo y no burla.

La enseña, insignia o estandarte que pende de un asta que sale de la fachada sugiere que la composición madrileña se vio influida por la parisina que antes conocimos. Sin renuncia a otros modelos más viejos, puesto que aparecen restaurados, aunque con alguna discreción, los rayos solares de fondo típicos de la iconografía del XVII:



Los grabados, en que los dedos ganan soltura y apuntan a don Quijote y a su sufrido jamelgo, no dejan de acusar reminiscencias de cierta iconografía religiosa que ya adelanté que muestra a la Virgen (aureolada a veces como un sol) elevada sobre un grupo casi siempre de varones que hacen gestos de pasmo y veneración, con ocasionales movimientos y señalamientos con los dedos. Tal esquema, que no fue infrecuente, está plasmado de manera sublime en la genial *Virgen del Rosario* (1607, Museo de Historia del Arte de Viena), de Caravaggio, con su concierto

llevado al paroxismo, barroco hasta el extremo, de brazos, manos y dedos:



El *Quijote* de Antonio de Sancha de Madrid 1777 reciclará el diseño del *Quijote* de Ibarra de Madrid 1771. Sin embargo, el siguiente producido por Ibarra, el de Madrid 1780, hace borrón y cuenta nueva y suprime la figura del ventero señalador con el dedo: un cambio drástico, si se tiene en cuenta que en la anterior composición de Madrid 1771 aquella figura había invadido el centro de la composición. El que la prostituta sea una vez más borrada priva a la composición de otro elemento esencial para su comprensión, y renueva la presunción de censura. El dibujo de 1780 fue de José Brunete y el grabado de Pedro Pascual Moles; la composición fue reciclada en las ediciones de Dublín 1796, París 1814, México 1833 y Barcelona 1892.

Quien afine la vista detectará alguna presumible reminiscencia de las viejas imágenes que cundían al norte de los Pirineos, como el tejadillo sobre la puerta, que aso-

maba en las ramas que arrancaban de Londres 1700-1703 y de París 1724-1736, y que faltaba en las versiones de Madrid 1771 y 1777: indicio de que los artistas de Madrid 1780 no estaban desvinculados del todo de la iconografía europea precursora, y de que tomaron eclécticamente lo que les vino en gana. Se detecta también la enseña, insignia o estandarte que había aparecido en la edición de París 1724-1736 y que retomaría la de Madrid 1771. Las manos de los jinetes pierden su autonomía expresiva y vuelven a limitarse a sujetar riendas y armas:

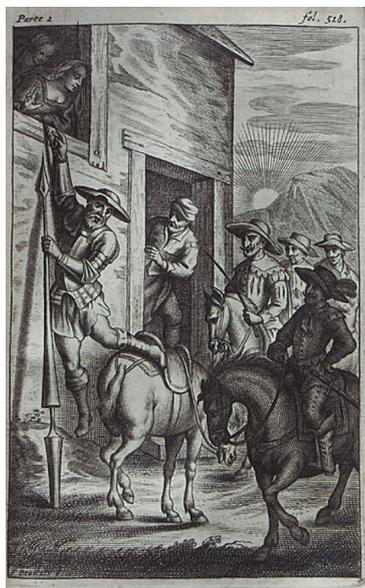


Es tiempo de que se pregunte el lector y de que yo responda a qué viene (y eso que no hemos apurado mucha de la iconografía producida a lo largo de los siglos a propósito del episodio de Maritornes, don Quijote y la ventana) esta prolija digresión iconográfica.

Viene, en primer lugar, a demostrar que las imágenes son proclives, ellas también, a moverse y cambiar, a hacerse guiños y a ser recicladas y mezcladas dentro de tramas caleidoscópicas de copias, plagios, cadenas, intertextos, cruces, mezclas, desviaciones. Y viene, en segundo lugar, a abrir paso a una conjetura o hipótesis arriesgada pero sugerente: la de la posible influencia sobre el icono quijotesco de Amberes 1672-1673, no es fácil saber si directa (es decir, si puntual o particular) o si indirecta (es decir, si dentro de una tradición amplia y difusa, en la que andarían involucradas otras composiciones), del lienzo celeberrimo *La fragua de Vulcano* de Velázquez, de hacia 1630:



Para facilitar la comparación, vuelvo a reproducir el grabado de Amberes 1672-1673 del que hemos partido:



Se aprecia que la parte izquierda (comprimida y que no llega a la raya mediana) del cuadro de Velázquez se halla ocupada por un cuerpo principal, el de Apolo, cuya cabeza está aureolada de rayos, pintados uno a uno, que lo asemejan o a un sol, o a una imagen mariana.

El dios acude a informar de un hecho inaudito que queda fuera de encuadre: la captura gracias a una red que les había inmovilizado sobre la cama de los dioses Marte y Venus, la esposa adúltera de Vulcano. Las dos manos y los dedos índices de Apolo se mueven en sintonía con su declaración oral, y acaso con su voluntad de apuntar, aunque no estuviesen delante, a quienes estaba denunciando. Ni que decir tiene que la trama de la captura y el escarnio de los amantes desavisados, aunque invisible aquí, guarda analogías con las tramas de don Quijote y de Virgilio atrapados y expuestos a la risa pública en sendas burlas impregnadas de erotismo festivo.

En la parte derecha (que ocupa más de la mitad de la composición de Velázquez) hay cinco varones (cuatro en un plano adelantado y uno en el fondo) con caras de estupefacción. Véase que todos tienen las manos, los puños más bien, irrevocablemente pegados a los útiles del infame trabajo servil: mazas, martillos, tenazas... Nada que ver con las manos ni con los dedos libres, expresivos, oficiantes de una vigorosa y fluida pragmática de la lengua y del gesto, de Apolo. Y menos aún con las manos y los dedos en movimiento compulsivo de los ciudadanos libres que fueron testigos y beneficiarios de la aparición de *La Virgen del Rosario* de Caravaggio.

Habrán hermeneutas cuya atención se sienta más atraída por la figura del dios que, en la parte izquierda, comunica el hecho inaudito; y habrá quienes tengan por principales a los cuatro asombrados espectadores-oyentes del plano adelantado y al quinto del fondo (es decir al público), que quedan del lado derecho. Se renueva la duda: ¿importan más los actores que intervienen de manera activa, o los actores-público, que escuchan y contemplan? ¿La producción o la recepción? ¿Los sujetos y la cultura hegemónica o la de los subordinados?

No hay pruebas irrefutables de que la composición que Velázquez pintó hacia 1630 influyese, a través de copias, bocetos, estudios, prácticas, hoy perdidos (pero que con toda certeza proliferaron), en la composición del grabado quijotesco de 1672-1673. A la vista están, en cualquier caso, las afinidades en la compostura de su estrecha parte izquierda y de su desbordada parte derecha; en sus juegos de planos anterior y de fondo; en su programa narrativo general (con el sujeto que ejecuta o comunica un acontecimiento sorprendente y ridículo a la izquierda, y con los

cinco receptores que dan muestras de estupefacción a la derecha); en sus minuciosos soles radiantes. ¿Azar o influencia directa o indirecta? Si se estima la densidad de sus analogías y si se considera lo tupido que fue el tráfico e hibridación de imágenes en aquellos siglos (y en todos), no procede minusvalorar la opción segunda.

En una escala de probabilidades parangonable se alinea, de hecho, la hipótesis, defendida por no pocos críticos, aunque ayuna igualmente de verificación absoluta, de que el cuadro de Velázquez pudiese haber recibido el influjo de un grabado que el florentino Antonio Tempesta (quien habría tenido a su vez en cuenta, se especula, un grabado de Bernard Salomon, Lyon 1557) publicó en Amberes 1606, dentro de una notable serie de ilustraciones de las *Metamorfosis* de Ovidio<sup>435</sup>. En aquel grabado de Tempesta el dios irrumpía en la herrería por la derecha, al revés que en el cuadro de Velázquez, y se dirigía, nimbado por una corona de rayos solares, pintados uno a uno, a dos estupefactos interlocutores (los cuales volvían a tener sus manos fatal y humillantemente adheridas a las herramientas de trabajo), y no a cinco. Con un dedo daba la impresión de apuntar a los ausentes a quienes estaba denunciando.

Pese a esa y a otras discrepancias, y a que desconocemos a través de qué cauces y mediaciones pudo haberse hecho efectiva esa influencia supuesta por algunos críticos, el aire de familia de las composiciones de Tempesta y Velázquez no deja de ser sugestivo:

---

<sup>435</sup> Véase, sobre la posible conexión de Tempesta y Velázquez, el trabajo de Escardiel González Estévez, "En torno a la *Fragua de Vulcano* de Velázquez. Nuevas aportaciones a la interpretación de su significado", *Laboratorio de Arte* 21 (2008-2009) pp. 411-426, p. 419, así como la bibliografía que cita.



Sumemos un factor nuevo a esta compleja prueba de agudeza visual y crítica. Ya hemos llamado la atención sobre la estrambótica leyenda del mago Virgilio, colgado durante una noche dentro de una cesta que pendía sobre el vacío, por traza de una artera prostituta que le dejó en aquella incómoda posición hasta que al alba fue víctima del escarnio de la plebe romana. Es relato considerado por muchos fuente probable, aunque tampoco haya prueba segura, de la fábula de don Quijote colgado de la ventana de Maritornes.

Considérense los dos grandes hitos iconográficos de aquel Virgilio cómico: los grabados de Lucas Van Leyden de 1525 y de Georg Pencz de 1541-1542:



Llama la atención que estos dos iconos, no muy célebres, pero enormemente significativos en mi opinión, si-

túen en muy primer plano, y desbordando con holgura la mitad derecha de la composición, a los curiosos, a los receptores, al eterno público que se preguntaría, haciendo gestos compulsivos con dedos y manos, qué diablos estaría haciendo aquel infeliz Virgilio colgado entre el cielo y la tierra. Intriga también que el títere del que todos hablan y se ríen quede muy empequeñecido en el flanco izquierdo. De la prostituta engañadora, la otra protagonista principalísima de la trama, no hay apenas rastro, como no sea identificada con el busto minúsculo que asoma por una de las ventanas en el grabado de Leyden.

No vendrá mal recalcar aquí que, si desconcertantes son estas asignaciones de espacios y de protagonismos que dejaron a Virgilio y a la prostituta en planos muy secundarios, más radical todavía fue el experimento de Velázquez en *La fragua de Vulcano*, que dejó fuera por completo el escarnio a Venus y Marte atrapados, entre el cielo y la tierra, en su red.

Hay, por cierto, un niño vuelto de espaldas que apunta con el dedo en el grabado de Leyden, acaso para llamar la atención de los adultos que no podían tener todavía a Virgilio en su campo de visión; y un sujeto del que no se ven las piernas (¿podría ser un inválido?) que acaso estaría hablando y explicando la escena a los demás espectadores que asoman en el grabado de Pencil. Ambos vienen a encarnar, aproximadamente, las funciones que correspondieron al Apolo de boca y dedos sueltos y expresivos en el cuadro de Velázquez. Y pueden ser tenidos por iconos de los locuaces y expresivos pueblo y cultura popular de la época.

Nos atañe que haya tantos dedos que señalan con sorna (o con devoción) a alguien que cuelga entre el cielo y

la tierra, por cuanto que también el niño de la edición de Louis Surugue, de París 1724-1736, y el ventero del primer *Quijote* impreso por Ibarra en Madrid en 1771, apuntaban con dedo zumbón, recuérdese, al cuerpo colgado de la ventana y sobre Rocinante de don Quijote.

El apuntar burlona o místicamente con los dedos fue gesto, por lo demás, de innegable potencia pragmática, muy recurrente en la iconografía de unos cuantos siglos. Su modalidad cómica vuelve a ser detectada, sin ir más lejos, en otras representaciones del tópico de *Marte y Venus atrapados por Vulcano*, según revela, por ejemplo, el cuadro atribuido a Antonio Belluci (muerto en 1726):



La modalidad solemne y católica del señalamiento con el dedo, para que las miradas de los concurrentes y de la posteridad pudiesen concentrarse sobre un suceso carismático, tiene una de sus cimas más significativas en *El entierro del conde de Orgaz*, de El Greco. El niño Jorge Manuel Theotocópuli, hijo del pintor, es quien, desde la esquina inferior izquierda, señala a san Esteban y san Agustín, de quienes la tradición afirmaba que habían bajado del cielo en 1323, para ayudar a dar sepultura al cuerpo de Gonzalo Ruiz de Toledo, señor de Orgaz:



Es gesto, el del señalamiento con el dedo, con un denso y complejo currículum verbal, figurativo, cultural<sup>436</sup>. Ello se halla en sintonía con lo que ya dije en otras páginas: con que los dedos son operadores y ordenadores típicos, gracias a su extraordinaria versatilidad anatómica y semántica, de las relaciones entre la voluntad y la voz del sujeto y la gente de su entorno, además de que sirven para subrayar y enriquecer el discurso articulado del propio yo. Al contrario de lo que sucede con los puños, sobre todo de los que agreden en bruto, no

---

<sup>436</sup> La bibliografía al respecto es profusa. Véanse, por ejemplo, Juan José González Reglero y Ángel del Campo y Francés, “En torno al lenguaje del dedo índice en la iconografía del Bautista”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 4 (1991) pp. 223-234; André Chastel, “El papel privilegiado del dedo índice”, y “Semántica del dedo índice”, en *El gesto y el arte*, trad. María Condor (Madrid: Síntesis, 2000) pp. 35-48 y pp. 49-63; Díaz Marroquín, “Todos los secretos”; Miguélez Caveró, “El poder gestual de la mano”; Miguélez Caveró, “Gestos lícitos e ilícitos”; Miguélez Caveró, “El dedo índice como atributo regio de poder en la iconografía románica de la Península Ibérica”, en *Imágenes del poder en la Edad Media. Estudios in memoriam del Prof. Dr. Fernando Galván Freile*, coord. Etelevina Fernández González (León: Universidad, 2011) pp. 325-340; Martínez Gavilán, “Juan Caramuel”; López de Guereño Sanz, “Arte y gestualidad”; y Gernert, *Lecturas del cuerpo*. No entro aquí en la profusa bibliografía relativa al tópico de los cinco sentidos, entre los que se encuentra por supuesto el del tacto, que fue fundamental en la cultura (sobre todo en la religiosa y moral) de la primera Edad Moderna española.

*empuñando* armas, que suelen funcionar como vectores del desorden, como contrapunto del grito agreste o no articulado y de la pelea sin reglas, caótica, de todos contra todos.

Volviendo al gesto del señalamiento con el dedo, está documentado que aflora no solo en el registro mitológico y en el religioso: también en el del drama y la tragedia existenciales, y hasta en el de la crítica literaria y filosófica. Baste recordar que, para Roland Barthes, la fotografía era esencialmente una acción de señalamiento con el dedo (“para mí, el órgano del Fotógrafo no es el ojo (que me aterriza), es el dedo: lo que va ligado al disparador del objetivo”)<sup>437</sup> que certifica que “esto ha sido así”. Aunque esa pose (y acaso también ese cuerpo fotografiado) lleguen ya desvanecidos o muertos al instante en que sus representaciones quedan expuestas a la mirada del público<sup>438</sup>.

Téngase en cuenta, por lo demás, el desarrollo de la teoría barthesiana que elaboró el fotógrafo e historiador y teórico de la fotografía Joan Fontcuberta, en un experimento artístico e ideológico lúcido y perturbador construido sobre una impresionante muestra de imágenes sacadas de la prensa mexicana (de la llamada “nota roja”) de sucesos criminales: un repositorio en el que abundan los cuerpos vivos que (a petición o con el beneplácito del fotógrafo) señalan con sus dedos, casi metiéndolos en ocasiones en las heridas y traumas, los cuerpos y vestigios

---

<sup>437</sup> Roland Barthes, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, trad. Joaquim Sala-Sanahuja (Barcelona: Paidós, 1990) p. 48.

<sup>438</sup> Véase Barthes, *La cámara lúcida*, “Esto ha sido”, pp. 135-138, y “La pose”, pp. 138-142.

atrozmente quebrados o muertos que ocupan los centros de las composiciones<sup>439</sup>.



En este filo en que lo cómico se transmuta en trágico vuelve a tener sentido convocar a Cervantes, el genio desmitificador y desacralizador que hurgó con el dedo en casi todas las heridas que son susceptibles de ser abiertas en el cuerpo y en el alma humanos, y que en casi todo se adelantó a los demás:

—Pero dame acá la mano y atíentame con el dedo y mira bien cuántos dientes y muelas me faltan deste lado derecho, de la quijada alta, que allí siento el dolor.

Metió Sancho los dedos y, estándole tentando, le dijo:

—¿Cuántas muelas solía vuestra merced tener en esta parte?

---

<sup>439</sup> Joan Fontcuberta, *Ça-a-été? Contra Barthes* (Madrid: Joaquín Gallego Editor, 2022). El libro fue publicado en la estela de la exposición del mismo título que realizó Fontcuberta entre octubre de 2021 y febrero de 2022, en el Palau de la Virreina de Barcelona.

—Cuatro —respondió don Quijote—, fuera de la cordal, todas enteras y muy sanas.

—Mire vuestra merced bien lo que dice, señor —respondió Sancho.

—Digo cuatro, si no eran cinco —respondió don Quijote—, porque en toda mi vida me han sacado diente ni muela de la boca, ni se me ha caído ni comido de negujón ni de reuma alguna.

—Pues en esta parte de abajo —dijo Sancho— no tiene vuestra merced más de dos muelas y media; y en la de arriba, ni media, ni ninguna, que toda está rasa como la palma de la mano.

—¡Sin ventura yo! —dijo don Quijote, oyendo las tristes nuevas que su escudero le daba—, que más quisiera que me hubieran derribado un brazo, como no fuera el de la espada. Porque te hago saber, Sancho, que la boca sin muelas es como molino sin piedra, y en mucho más se ha de estimar un diente que un diamante<sup>440</sup>.

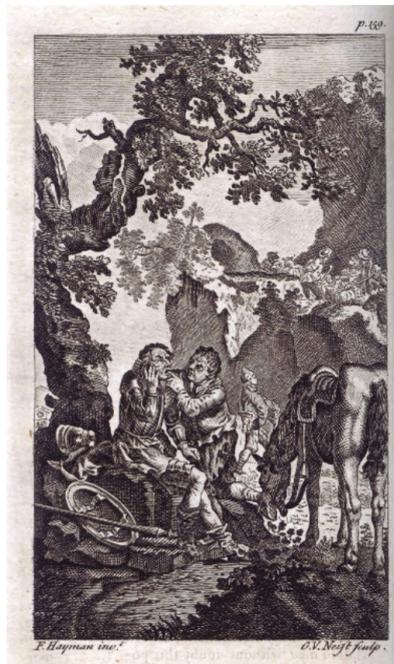
Estas palabras siguen al descalabro que, en el cap. I, xvi-ii, había sufrido don Quijote por causa de las piedras que habían arrojado contra él unos pastores a cuyos ganados había acometido, en el convencimiento de que eran hues-tes enemigas. Reflejan un impulso de solidaridad brindado por el criado al amo que no tiene nada que ver con la acritud de su enfrentamiento de poco después, al hilo la disputa que se encendería en el cap. I, xx, sobre la enunciación del cuento de los pastores Lope y Torralba. Ya hemos visto hasta qué punto, mientras su rústico criado hacía intentos desesperados de narrar aquel cuento, el letrado don Quijote se había comportado, literalmen-

---

<sup>440</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xviii, pp. 215-216.

te, como un dictador, sin consentir que Sancho llevase, para ser fiel a los protocolos de la narración tradicional, la cuenta de las cabras. Ello, a despecho de que muy poco antes se hubiese visto obligado a suplicar al criado que le metiese el dedo en la boca y que contase, con la mayor precisión, los dientes y las muelas que quedaban. Perturbadora revelación, cuando se pone una escena junto a la otra, del egoísmo y la insensibilidad del amo y de la bondad a toda prueba del criado.

El icono es de Francis Hayman y el grabado de G. V. Neist; fue publicado en *The History and adventures of the renowned Don Quixote* (Londres: J. Rivington, F. C. Rivington, W. Strahan y T. y T. Longman, 1782), entre las páginas 158-159:



Apunté en algún capítulo anterior que el cuento caboverdiano núm. 115 (*La prueba*), al que hemos dedicado muchas páginas de análisis, daba cuenta de los cuatro dientes sacados y de los diecinueve dientes medio sacados por una bofetada que el anciano José había recibido de un desconsiderado agresor; y de cómo todos los dientes volvieron a salir o a quedar fijos en sus raíces en cuanto el heroico hijo bastardo, Constantin, vengó a su padre cortando y abofeteando las cuatro cabezas del agresor. Para llegar a esa solución, todos los hijos debieron de pasar antes por el trámite de meter sus dedos en la boca del progenitor que se lo requería, tal y como hicieran el viejo y decaído Diego Laínez con sus hijos; y (aunque en un marco argumental diferente), el no menos viejo y decaído don Quijote con su criado.

Puesto que el cuento oral caboverdiano, que es entre otras cosas reliquia insólita del legado cidiano y joya de la literatura hispánica, es breve y nos puede reservar todavía alguna lección, y como uno de los objetivos de este libro ha sido demostrar que es digno de ser puesto al lado de la prosa cervantina, helo aquí de nuevo:

*La prueba.*

Había dos jugadores, José y Jon. Jugaban al *bisq*. José ganó nueve veces; Jon, cuatro veces. *Jon abofeteó a José. Cuatro de los dientes se le cayeron, diecinueve se le aflojaron.*

José se marchó a casa. Tenía tantos hijos como los que podrían llegar de aquí a Nueva Bedford. *Los llamó para morderlos con los dientes sueltos que le habían quedado para ver quién tenía más valor.*

Ninguno mostró coraje. Su esposa dijo:

—Procura acordarte de si tienes algún niño por ahí fuera.

José dijo:

—Tengo uno, pero es como si no lo fuera. Desde que nació no le he dado ni una aguja para que remiende su camisa vieja.

Pero José lo llamó y, para probar su valor, lo mordió. El niño le dijo:

—Si no fueras mi padre, te mataría.

El padre le dijo al muchacho:

—He hecho una apuesta con un hombre; *me ha abofeteado, y me ha dejado diecinueve dientes sueltos.*

El muchacho suplicó que lo dejaran marchar a luchar contra él.

[El enemigo] tenía cuatro cabezas: Mouro Pé de Cabal, Alberto Força Grande, Dindino Santuna<sup>441</sup>.

Constantin subió con su caballo hasta el cielo. Saltó desde allí y cortó las cuatro cabezas.

Se las llevó a su padre.

*Abofeteó las cabezas; le salieron [a su padre] los cuatro dientes; los diecinueve dientes sueltos volvieron a quedar firmes<sup>442</sup>.*

Subrayé, páginas atrás, la imposibilidad de que hubiese regeneración de las muelas perdidas de don Quijote, en el marco de género de la novela escrita realista al que Cervantes había elegido afiliarse. Añado ahora que tampoco hay paralelo español o portugués con devolución de los dientes caídos del padre del Cid, por cuanto que ello cho-

<sup>441</sup> No se da el nombre de la cuarta cabeza.

<sup>442</sup> En otro cuento caboverdiano, el núm. 116 (*El rey durmiente*), el agresor se vanagloriaba, recordemos, de haber dejado solo dos dientes en la boca del anciano. Y, aunque el hijo le corta la cabeza, no hay regeneración ulterior de las piezas dentales caídas del padre: “—¿Es que no sabes que tu padre se sentó en esa silla —dijo el compadre— *y que le di una bofetada tal que le saqué todos sus dientes menos dos?* —*¡Pues ven y dame una bofetada!* Encontrarás un hombre. Sacó su espada y cortó la cabeza al hombre”.

caría con la pauta de relativo realismo a la que había de atenerse también (aunque con más laxitud que la novela) el romancero. La regeneración, con aires casi de resurrección (corporal, simbólica, moral) que sí favoreció, en cambio, a los dientes devastados del anciano caboverdiano José, proclamaba la falta de ataduras y de compromisos con la realidad, la aptitud natural para la creatividad desbordada y para el despliegue fantasioso, del cuento tradicional; en particular del que vive en el seno de comunidades de cultura esencialmente oral, no sujetas a la dictadura de ningún canon literario que no sea el que, como tradición dinámica y negociable, asumen y ensanchan sus narradores en cada momento y a su conveniencia.

Al caboverdiano Constantin, al contrario que a Rodrigo y a Sancho, sí le daba carta blanca su marco de género literario para transformar la acción heroica en acción prodigiosa o milagrosa, y para trascender y enriquecer poéticas y éticas heredadas. No creando ni inventando desde cero, porque eso es imposible, sino aprovechando simplemente el utillaje propio del discurso oral y maravilloso, que operó también, con saldos parecidos, en relatos mucho más implantados, como el de *La niña sin manos* a la que la Virgen devuelve las partes del cuerpo que le había sido arrebatadas. Con mucha más soltura y lozanía, por supuesto, en sus versiones libremente orales que en las refundiciones escritas en acartonados y censurados pliegos de cordel.

El contraste y la desigualdad de los resultados obtenidos por cada una de estas enfrentadas poéticas, la realista de la novela y el romance frente a la maravillosa o mágica del cuento, resulta fascinante, y las lecciones que se pueden obtener son de tantos órdenes que es imposible des-

pacharlas en unos cuantos párrafos. Subrayé por cierto, en el arranque de este libro, que cabría incluso el contraste (apelando no al comparatismo literario más textualista, sino a uno más holgadamente ideológico y filosófico) con las diosas homéricas que, tras mantener por largo tiempo a Odiseo de brazos y de manos caídos, le devuelven el uso de los miembros superiores de su cuerpo al tiempo que el de la libertad.

Baste, en estas páginas casi de despedida, con subrayar que el que hayan podido entrar en este cuerpo a cuerpo (nunca mejor dicho) comparatista, algunos de los textos (la *Odisea*, el *Quijote*) más celebrados por el canon, junto a uno de los textos (el caboverdiano) más marginados y ninguneados de la literatura universal, aparte de unas cuantas teorías culturales (desde Barthes hasta Fontcuberta); y el que todos se muestren dignos representantes de poéticas y de formas de imaginar el cuerpo y el mundo por un lado opuestas, por el otro lado complementarias y, finalmente (ahora es cuando estamos en mejor situación de comprenderlo), cómplices y aptas para dialogar entre sí, es un acto, también, de justicia poética y política.

EPÍLOGO 2

REFUTACIÓN DEL DON QUIJOTE  
LETRADO Y REIVINDICACIÓN DEL  
SANCHO Y ORAL Y POPULAR



Llega el momento de echar el cierre. Aunque de los materiales convocados en este libro pudieran ser extraídas, y en coordenadas muy vastas y pluriculturales, más conclusiones relativas a despliegues y repliegues (es decir, a representaciones y disimulos de cuerpos y de palabras), a conflictos de género, clase e ideología, a circuitos, sociologías y rituales de la narración, etc., me reafirmo en que su lección más esencial es la contraposición de, por un lado, el programa de poética y de ética basado en la apertura y el altruismo (en el despliegue, hemos dicho) que se halla ejemplarmente cifrado en una frase dicha de viva voz por Sancho (“no la conocí yo, pero quien me contó este cuento me dijo que era tan cierto y verdadero, que podía bien, cuando lo contase a otro, afirmar y jurar que lo había visto todo”), con, por el otro lado, el programa de repliegue y ocultamiento que informa la mucho más célebre sentencia, no oral sino escrita por el narrador al lector, que abre la novela: “En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...”.

Hay otras declaraciones del narrador del *Quijote* que, léidas al pie de la letra, siguen destapando su proclividad a poner trabas o a desbancar o a silenciar, a su conveniencia, el discurso oral y popular de Sancho. No es obligado deducir de ello que el narrador sintiese animadversión o desdén por el criado, ni por la cultura oral y popular a la que ponía voz y gesto. Al revés: el peso incuestionable (por más frenos que interviniesen para sujetarlo) del persona-

je del criado en la economía de la novela no puede ser sino indicio, si acaso, de empatía. Pero lo cierto es que el interés primordial del narrador no era que Sancho, un personaje locuaz, expansivo, proteico, difícil de gobernar, acabase comiéndose su obra, sino lograr un equilibrio entre personajes y peripecias que le permitiese concentrarse en su objetivo esencial, que no era otro que el de poner en pie, desde la poética de la escritura, un género nuevo, moderno, diferente de novela.

Bien enterado debía de estar el narrador del *Quijote* de los modos en que Celestina, o Lozana, o Lázaro, o Guzmán, o tantos pastores, lacayos, buscavidas y graciosos (sirvientes todos, al fin y al cabo), se habían casi comido la que debiera haber sido la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, o la novela española de los siglos áureos, o gran parte del teatro de la época, en el que los personajes plebeyos y practicantes de jergas bajas o marginales se hacían acreedores de más aplausos y complicidades que sus amos burgueses, aristocráticos y de lenguaje exquisito. Si el narrador no hubiese tenido atado muy en corto a Sancho, bien pudiera haber sucedido que la novela del ingenioso criado Sancho hubiese suplantado, arrastrada por la incontenible facundia del personaje, a la novela del ingenioso hidalgo don Quijote. Con lo que la obra hubiese seguido un itinerario y llegado a un puerto probablemente interesantes, pero no previstos ni deseados por su concienzudo maestro de obras.

Considérese cómo, en el episodio en que el hidalgo queda malherido y sin muelas, los conmovedores cuidados que le prodiga su criado culminan (ello vuelve a ser síntoma de la elevación moral de Sancho) con la aplicación terapéutica de su palabra; y cómo el narrador pa-

rece prometer que dará cancha al criado en el capítulo siguiente:

Porque el dolor de las quijadas de don Quijote no le dejaba sosegar ni atender a darse priesa, *quiso Sancho entretenerle y divertille diciéndole alguna cosa, y entre otras que le dijo fue lo que se dirá en el siguiente capítulo...*<sup>443</sup>.

Pero la cancha que al final le concede a Sancho el capítulo siguiente no puede ser más decepcionante. No hay gran diferencia, de hecho, con la escena del boicot contra el cuento de Lope y Torralba al que se aplicó con saña don Quijote. Menoscabo de tal naturaleza lo hacía ya temer el que en la frase que acabamos de leer se trasluzca la intención del narrador letrado de robar no solo plano, sino también trascendencia, al personaje oral y popular. Porque no deja de ser una injusticia decir que “quiso Sancho entretenerle y divertille”, cuando el anhelo del criado, mucho más noble y elevado (aparte de exitoso, si se advierte que el capítulo siguiente muestra a un don Quijote recuperado), era curar, mediante la palabra jovial, los dolores y cuitas de su superior.

Pero, además, la frase “entre otras [cosas] que le dijo fue lo que se dirá en el siguiente capítulo...” nos devuelve a un narrador que se aferra, y que lo proclama, al privilegio, sobre el que venía poniendo énfasis desde la frase inaugural (“En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...”), de decir y de no decir conforme quisiese; o, si se prefiere, de desplegar y de replegar a su antojo el hilo de la novela.

---

<sup>443</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xviii, p. 216.

No es que sea esa una estrategia que no empleemos de manera natural y legítima todos los escritores (incluidos todos los críticos y ensayistas como yo) del mundo. Lo notorio es que el narrador del Quijote haga explícita su intención una y otra vez, como si le encantase retratarse moviendo los hilos; y que ponga esa estrategia al servicio de una meta cargada de ideología: la del realce del estilo letrado sobre el oral y popular. Por lo demás, no fue aquella sola, sino que fueron muchas, las ocasiones en que el narrador retiró al locuaz Sancho el uso de la palabra, para quedarse él con el hilo.

Nos quedamos por eso con las ganas de saber cuáles serían las “cosas” que dijo Sancho a su amo para propiciar su curación, fuera de las que quedaron, entre recortadas y silenciadas, en el arranque del “siguiente capítulo”, el I, xix:

*De las discretas razones que Sancho pasaba con su amo y de la aventura que le sucedió con un cuerpo muerto, con otros acontecimientos famosos.*

—Paréceme, señor mío, que todas estas desventuras que estos días nos han sucedido sin duda alguna han sido pena del pecado cometido por vuestra merced contra la orden de su caballería, no habiendo cumplido el juramento que hizo de no comer pan a manteles ni con la reina folgar, con todo aquello que a esto se sigue y vuestra merced juró de cumplir hasta quitar aquel almete de Malandrino, o como se llama el moro, que no me acuerdo bien.

—Tienes mucha razón, Sancho —dijo don Quijote—, mas, para decirte verdad, ello se me había pasado de la memoria, y también puedes tener por cierto que por la culpa de no habérmelo tú acordado en tiempo te sucedió aquello de la manta; pero yo haré la enmienda, que modos hay de composición en la orden de la caballería para todo.

—Pues ¿juré yo algo, por dicha? —respondió Sancho.

—No importa que no hayas jurado —dijo don Quijote—: basta que yo entiendo que de participantes no estás muy seguro, y, por sí o por no, no será malo proveerlos de remedio.

—Pues si ello es así —dijo Sancho—, mire vuestra merced no se le torne a olvidar esto como lo del juramento: quizá les volverá la gana a las fantasmas de solazarse otra vez conmigo, y aun con vuestra merced, si le ven tan pertinaz.

En estas y otras pláticas les tomó la noche en mitad del camino, sin tener ni descubrir donde aquella noche se recogiesen...<sup>444</sup>.

Es este un episodio significativo y descorazonador: en primer lugar, porque muestra a un don Quijote que, tan pronto escucha las “discretas razones” de Sancho para sanarlo, deja de quejarse del dolor y se muestra locuaz (aunque no precisamente “discreto”) y sin las dificultades en el habla que pudieran haberse derivado del reciente accidente de la pérdida de casi toda su dentadura. Alguna eficacia puede que tuviera, a fin de cuentas, la terapia verbal que le aplicó su criado.

En segundo lugar, porque aflora aquí un don Quijote de arrogancia e insensibilidad extremas, que no concede una palabra de agradecimiento a su cuidador y que prorrumpe en excusas cínicas para culparle de los olvidos propios (“para decirte verdad, ello se me había pasado de la memoria, y también puedes tener por cierto que por la culpa de no habérmelo tú acordado”) y para desactivar por adelantado cualquier alegación de su subordinado. Por la socorrida y prepotente razón de que el amo siempre lleva

---

<sup>444</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xix, p. 217.

la razón, y de que por eso al criado le toca indefectiblemente o asentir o cerrar la boca: “no importa que no hayas jurado —dijo don Quijote—: basta que yo entiendo que de participantes no estás muy seguro”.

En tercer lugar, porque en cuanto a Sancho se le ocurre volver a farfullar una respetuosa y razonable defensa (“mire vuestra merced no se le torne a olvidar esto...”), es el impaciente narrador el que se inmiscuye en la lid, retirándole expeditivamente la palabra y haciéndose con el hilo de la narración. No otra cosa sucede a partir de la frase, aparentemente anodina pero que desvela muy bien esa deliberada estrategia de freno, de “en estas y otras pláticas les tomó la noche en mitad del camino...”. Es de suponer que tal cicatero repliegue del narrador nos habrá privado de disfrutar del despliegue de unas cuantas “pláticas” felices de Sancho, y de algún exabrupto de su amo.

El fracaso de Sancho en todos los frentes menos en el de la solidaridad y la dignidad, y la represión obstinada de su voz por la coalición táctica de su amo y del narrador, pueden ser tenidas, creo, por trasuntos o alegorías de un fenómeno mayor: el de la derrota de la cultura oral y popular y de sus portavoces, que llevan siglos sufriendo el ninguneo, la competencia y el hostigamiento de la letra y de las elites letradas, de las hermenéuticas convencionales y rutinarias de la crítica, del consejo de administración del canon, de la conveniencia política, la causa nacional, los medios y tecnologías de mercantilización masiva de la cultura, etc.

No es que don Quijote, personaje idealizado y glorificado hasta el extremo, en detrimento del para muchos menor, trivial, bufonesco Sancho, esté ayuno de méritos. En especial si se considera mérito la modalidad de altruis-

mo a la que el amo se muestra más proclive, no exactamente desinteresada, sino exigente de contraprestación en las monedas de la fama y del honor; o si se consideran méritos la lástima que inspira su enfermedad mental o sus palinodias en sus fases de lucidez. En cualquier caso, el cotejo de sus virtudes con las de su criado deja, se mire por donde se mire, en posición muy rezagada al amo.

Una de las conclusiones que más visiblemente se deducen de esta confrontación es que el hidalgo manchego o no poseía o era un mal gestor de un don fundamental: el de la palabra. Don Quijote dista mucho de ser un héroe traductor, o lógico, o competente y versátil manejador del logos, en el sentido en que casi siempre lo fue, según constatamos, Odiseo; ni en la forma en que lo fueron Celestina, y los rústicos, los pícaros y los graciosos que se habían hecho con el primer plano de la literatura de la época. De hecho, el hidalgo manchego se quedó muy lejos de poder instaurar en el mundo el discurso de los libros de caballerías, que era una de sus aspiraciones programáticas. Tampoco fue capaz de mantener el lenguaje solemne y exquisito, aunque un tanto pretencioso y a menudo fuera de lugar, de sus discursos de la edad de oro (I, xi), de las armas y las letras (I, xxxviii) y de algunas otras ocasiones en que se destapó como orador de campanillas, pero que acabaron oscurecidos por sus reincidentes delirios verbales, tocados por la confusión y el desquiciamiento.

La lid verbal en la que el amo se impuso de manera más aplastante, claro que mediante trampas e imposiciones dictatoriales, fue la que le enfrentó tantas veces, y no solo al hilo del cuento oral de Lope y Torralba, con el Sancho obligado a abreviar o a callar. Que es a quien, a fin de cuentas, corresponde el laurel de excelente traductor o

gestor del logos, si consideramos no solo su dominio virtuoso, lleno de creatividad y de matices, del lenguaje popular y tradicional, y la habilidad con la que, pese a los frenos, nos hizo llegar tantas galas de su ingenio. No se olvide que Sancho fue capaz de expresarse también como gobernador e incluso como juez cuando fue requerido para ello, y de dejar deslumbrados a sus acompañantes con aquellas versatilidad y agudeza discursivas.

Súmese a esos méritos propios uno ajeno: la decidida revalorización actual de ese registro oral y popular y de la literatura folclórica a la que el criado ponía voz cualificada. Una revalorización que no ha alcanzado, ni que decir tiene, al género de los libros de caballerías, que sigue y seguirá sin quitarse de encima los estigmas de rígido, rancio y pedestre.

Por cierto, que no le quedó más remedio que reconocerlo, en medio de alguna de sus trifulcas y no de muy buen grado, a su obcecado señor:

—¡Válate el diablo por villano —dijo don Quijote—, y qué de discreciones dices a las veces! No parece sino que has estudiado.

—Pues a fe mía que no sé leer —respondió Sancho<sup>445</sup>.

Lapsus trascendental este en que a la opinión de su amo y más sañudo denigrador se le escapa, mal que le pese, la concesión a la voz del siervo iletrado del laurel de la excelencia literaria.

No debe ser pasado por alto otro mérito del lenguaje de Sancho tan trascendental como poco reconocido, en

---

<sup>445</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxxi, pp. 398.

tanto que es regularmente su voz el vehículo del que a mí me parece que es, según argumenté, uno de los mensajes más fundamentales, pero también más reservados de la novela: la férrea oposición, por las vías de la ironía y de la metáfora, a los discursos y argumentos de la aventura imperial, del extrañamiento del solar de origen y el viaje a espacios inciertos y amenazantes.

Súmese, en loor de los méritos del criado, la tacha de la cobardía de su amo, que cabe traer aquí a colación por cuanto que nos hemos ocupado en este libro de las alabanzas que don Quijote prodigaba a su brazo, al que ridículamente presentaba como invencible sostén del imperio, como árbitro de la justicia en el mundo, etc., etc., etc. Es más bien la pusilanimidad del hidalgo manchego y la futilidad de su brazo la que sale vergonzantemente a la luz, y en más de una ocasión: así, cuando se escabulle de la venta de Juan Palomeque el Zurdo tras pasar la noche colgado de una ventana, replegando todo el aparato de brazos y de manos que había ponderado como “imperiales”:

Se quitó el cordel de la muñeca y, levantándose en pie, subió sobre Rocinante, embrazó su adarga, enristró su lanzón y, tomando buena parte del campo, volvió a medio galope<sup>446</sup>.

Más vergonzante e inescrupuloso aún fue el abandonar del amo a su abnegado auxiliar en manos de una turba furiosa, con tal de salvar el pellejo:

Uno de los que estaban junto a él, creyendo que hacía burla dellos, alzó un varapalo que en la mano tenía y dióle tal gol-

---

<sup>446</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xliii-xliiii, p. 560.

pe con él, que, sin ser poderoso a otra cosa, dio con Sancho Panza en el suelo. Don Quijote que vio tan malparado a Sancho, arremetió al que le había dado, con la lanza sobre mano; pero fueron tantos los que se pusieron en medio, que no fue posible vengarle, antes, viendo que llovía sobre él un nublado de piedras y que le amenazaban mil encaradas ballestas y no menos cantidad de arcabuces, volvió las riendas a Rocinante, y a todo lo que su galope pudo se salió de entre ellos, encomendándose de todo corazón a Dios que de aquel peligro le librase, temiendo a cada paso no le entrase alguna bala por las espaldas y le saliese al pecho, y a cada punto recogía el aliento, por ver si le faltaba.

Pero los del escuadrón se contentaron con verle huir, sin tirarle. A Sancho le pusieron sobre su jumento, apenas vuelto en sí, y le dejaron ir tras su amo, no porque él tuviese sentido para regirle; pero el rucio siguió las huellas de Rocinante, sin el cual no se hallaba un punto. Alongado, pues, don Quijote buen trecho, volvió la cabeza y vio que Sancho venía, y atendióle, viendo que ninguno le seguía<sup>447</sup>.

Tampoco es difícil detectar en la letra cruda del *Quijote*, si se escruta con atención, los vicios añadidos de la maldad, la falta de escrúpulos, el sadismo incluso, que fueron partes constitutivas del carácter del hidalgo. Recuérdese su chaladura de que Dulcinea quedaría desencantada solo si Sancho recibía “tres mil y tantos azotes”, lo cual bastaría, en términos ajustados, para producirle no una, sino varias muertes. Decidido, tras no pocos amagos, a no seguir postergando el suplicio y la ejecución, aprovechó don Quijote una ocasión en que un Sancho confiado e indefenso dormía a su lado, para, con nocturnidad y alevosía, intentar caer sobre él e inmovilizarlo. Se con-

<sup>447</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, xxvii, pp. 940-941.

vierte de este modo la novela cervantina en precursora también, dicho sea de paso, de las mil y una películas de terror (estadounidenses, sobre todo) que llenan las pantallas de hoy con torturas y asesinatos de víctimas que son atacadas y muertas, mientras duermen, por sicópatas desatados. Si el amo no logró su turbio propósito fue porque Sancho se despertó y pudo oponer brazos, zancadillas y rodillazos, hasta que logró inmovilizar al malvado, tan invencible caballero como, de boquilla solamente, se jactaba de ser.

Le faltaría tiempo a Sancho para reafirmar su excelencia moral, puesto que, sin pensárselo demasiado y sin caer en la tentación de la venganza, ni siquiera en la de propinar un sano escarmiento a quien se lo merecía, concedió el perdón y la liberación a su desalmado agresor:

Podría suceder ahora en el desencanto de Dulcinea, si yo azotase a Sancho a pesar suyo; que si la condición deste remedio está en que Sancho reciba los tres mil y tantos azotes, ¿qué se me da a mí que se los dé él o que se los dé otro, pues la sustancia está en que él los reciba, lleguen por do llegaren?

Con esta imaginación se llegó a Sancho, habiendo primero tomado las riendas de Rocinante, y, acomodándolas en modo que pudiese azotarle con ellas, comenzóle a quitar las cintas (que es opinión que no tenía más que la delantera) en que se sustentaban los greguescos; pero apenas hubo llegado, cuando Sancho despertó en todo su acuerdo y dijo:

—¿Qué es esto? ¿Quién me toca y desencinta?

—Yo soy —respondió don Quijote—, que vengo a suplir tus faltas y a remediar mis trabajos: véngote a azotar, Sancho, y a descargar en parte la deuda a que te obligaste. Dulcinea perece, tú vives en descuido, yo muero deseando;

y, así, desatácame por tu voluntad, que la mía es de darte en esta soledad por lo menos dos mil azotes.

—Eso no —dijo Sancho—, vuesa merced se esté quedo; si no, por Dios verdadero que nos han de oír los sordos. Los azotes a que yo me obligué han de ser voluntarios, y no por fuerza, y ahora no tengo gana de azotarme: basta que doy a vuesa merced mi palabra de vapularme y mosquearme cuando en voluntad me viniere.

—No hay dejarlo a tu cortesía, Sancho —dijo don Quijote—, porque eres duro de corazón y, aunque villano, blando de carnes.

Y, así, procuraba y pugnaba por desenlazarle; viendo lo cual Sancho Panza, se puso en pie y, arremetiendo a su amo, se abrazó con él a brazo partido y, echándole una zancadilla, dio con él en el suelo boca arriba, púsole la rodilla derecha sobre el pecho y con las manos le tenía las manos de modo que ni le dejaba rodear ni alentar. Don Quijote le decía:

—¿Cómo, traidor? ¿Contra tu amo y señor natural te desmandas? ¿Con quien te da su pan te atreves?

—Ni quito rey ni pongo rey —respondió Sancho—, sino ayúdome a mí, que soy mi señor. Vuesa merced me promete que se estará quedo y no tratará de azotarme por agora, que yo le dejaré libre y desembarazado; donde no,

aquí morirás, traidor,  
enemigo de doña Sancha.

Prometióselo don Quijote y juró por vida de sus pensamientos no tocarle en el pelo de la ropa y que dejaría en toda su voluntad y albedrío el azotarse cuando quisiese.

Levantose Sancho y desviose de aquel lugar un buen espacio<sup>448</sup>.

---

<sup>448</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, lx, pp. 1219-1221. Capítulos más adelante el voluntarioso Sancho encontrará la manera de engañar a su amo, hacién-

Perderá el tiempo quien busque, en los mil monumentos que en loor del hidalgo manchego han cincelado los falaces canon, fama, política, nación, crítica, artes, medios de masas, a este otro don Quijote que emerge del texto crudo y de la lectura desprejuiciada de la novela: maligno, clausista, egoísta, ingrato, insensible, intolerante, insolidario, cobarde, hipócrita, violento, tramposo, obsesionado por torturar a su incondicional sirviente. Y quedará como lector atento y sensible quien sepa identificar en Sancho la esencia misma no solo de la fidelidad y la solidaridad (no siempre inmaculada, como nos recuerda, por ejemplo, su

dole creer que se estaba administrando los azotes. El hidalgo manchego se sintió entonces “temeroso de que no se le acabase la vida y no consiguiese su deseo por la imprudencia de Sancho”, y le pidió que se diese los golpes a plazos, para no morir en un solo intento: una demostración más de sus incurables cinismo y egoísmo. Véase Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, lxxi, pp. 1313-1314: “Pero el socarrón dejó de dárselos en las espaldas y daba en los árboles, con unos suspiros de cuando en cuando, que parecía que con cada uno dellos se le arrancaba el alma. Tierna la de don Quijote, *temeroso de que no se le acabase la vida y no consiguiese su deseo por la imprudencia de Sancho*, le dijo: —Por tu vida, amigo, *que se quede en este punto este negocio, que me parece muy áspera esta medicina y será bien dar tiempo al tiempo*, que no se ganó Zamora en un hora. Más de mil azotes, si yo no he contado mal, te has dado: bastan por agora, que el asno, hablando a lo grosero, sufre la carga, mas no la sobrecarga. —No, no, señor —respondió Sancho—, no se ha de decir por mí: «a dineros pagados, brazos quebrados». Apártese vuestra merced otro poco y déjeme dar otros mil azotes siquiera, que a dos levadas destas habremos cumplido con esta partida y aún nos sobrará ropa. —Pues tú te hallas con tan buena disposición —dijo don Quijote—, el cielo te ayude, y pégate, que yo me aparto. Volvió Sancho a su tarea con tanto denuedo, que ya había quitado las cortezas a muchos árboles: tal era la riguridad con que se azotaba; y alzando una vez la voz y dando un desaforado azote en una haya, dijo: —¡Aquí morirá Sansón, y cuantos con él son! Acudió don Quijote luego al son de la lastimada voz y del golpe del riguroso azote, y, asiendo del torcido cabestro que le servía de corbacho a Sancho, le dijo: —*No permita la suerte, Sancho amigo, que por el gusto mío pierdas tú la vida que ha de servir para sustentar a tu mujer y a tus hijos: espere Dulcinea mejor coyuntura, que yo me contendré en los límites de la esperanza propinqua y esperaré que cobres fuerzas nuevas, para que se concluya este negocio a gusto de todos*”.

intento de expoliar al desdichado fraile de San Benito, en el cap. I, viii<sup>449</sup>), sino también la de (por más anatemas que lanzase su amo contra su lenguaje, y por más veces que el narrador le retirase la palabra) la excelencia en el hablar.

Sería injusto, por lo demás, poner en el mismo plano las dictaduras verbales de don Quijote y del narrador, porque la del primero era básicamente egoísta y miraba hacia un pasado caduco, y la del segundo buscaba positivamente conquistar nuevos territorios para la novela y abrirle camino hacia la modernidad.

Tesis esencial de este libro ha sido precisamente que algunos de los escritores más sofisticados, en ocasiones también de los más geniales, han sido oficiantes consumados de parecidas estrategias de ocultamiento. Repliegue muy acusado ya hemos visto que fue el aplicado, para que no sufriesen demasiado la épica ni la reputación varonil del héroe, en las escenas que Homero (o que el refundidor por escrito de Homero) asignó a los episodios de Calipso (v, 13-281 y VII, 243-266) y de Circe (x, 133-574) de la *Odisea*, tan escuetos si se ponen en la escala de los casi nueve años, de un periplo de diez, que el marino de Ítaca pasó convertido en el juguete sexual de aquellas féminas.

Más radicales aún fueron las estrategias de ocultamiento y repliegue que redujeron al tamaño de títere casi inapreciable al Virgilio de los grabados de Van Leyden y de Pencz, quienes dieron en colocar en desequilibrados y exultantes primeros planos las representaciones, clamorosamente empáticas, del pueblo, con sus prácticas tradi-

---

<sup>449</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, viii, p. 110: "Sancho Panza, que vio en el suelo al fraile, apeándose ligeramente de su asno arremetió a él y le comenzó a quitar los hábitos".

cionales de comunicación oral y gestual. Así como las que puso en práctica Velázquez cuando se desentendió del retrato del piso de arriba (el de la suntuosa tradición iconográfica de Venus y de Marte capturados en su lujoso lecho) y optó por reflejar, en *La fragua de Vulcano*, las miserias del piso de abajo. Es decir, del taller de trabajo humilde, acaparado en buena medida por unos herreros serviles que parecen sacados del natural, y que lo más probable es que hubiesen sido retratados en alguna fragua sórdida, real, en que sus obligaciones serían aplicar las manos al trabajo esclavo, oír, callar y sudar. Transgresiones inauditas, con ribetes de genialidad, aquellas que se decantaron por desahuciar del olimpo iconográfico a vates y dioses, para producir en su lugar grandes frisos reivindicadores de los rostros, los gestos, la ociosa o la esclava cotidianidad de los sujetos anónimos del vulgo. Pruebas, por añadidura, de la fascinación que sobre tantos artistas ejercieron, en el arranque de la Edad Moderna, la gente del pueblo y la cultura popular.

Puede concluirse, creo, que hubo tres modelos esenciales (periféricos hubo más: el bizantino, el pastoril, el de cautivos...) de discurso que entraron en pugna en el *Quijote*. Uno, el libresco, caballeresco, elitista, que cultivaba y reivindicaba el hidalgo, y que abominaba de cualquier contaminación de la lengua y la cultura popular: era aquel el registro más torpe y caduco, y se impuso mayormente cuando el amo obligaba a abreviar o a callar al criado, o cuando sorprendía con su florida y desfasada oratoria a sirvientes o a rústicos que quedaban provisionalmente fascinados por su verbo.

El segundo modelo, el de la cultura oral que defienda Sancho, es el que más golpes y ninguneos del amo y

del narrador se lleva; pero también, significativamente, el que más curiosidad y complicidad despertaba y sigue despertando entre los lectores: su denigración dentro del libro parece trocarse en fascinación, en este afuera y en este hoy en que no deja de crecer el interés por la literatura oral, el folclore, las tradiciones y las mentalidades populares, las ideas y las expresiones de las clases subordinadas. A Sancho se le reconoce cada vez más el mérito de ser un “informante” privilegiado, carismático, de las prácticas discursivas y rituales (y no solo de las que tienen que ver con la fraseología y la paremiología, que son las que más le fueron consentidas en la novela y las que más han llamado la atención) del campesinado iletrado de la época.

El tercer modelo, el de la novela moderna que impugnó los lastres de las tradiciones novelísticas previas (la bizantina, la de cautivos, la pastoril, etc., aparte de la caballeresca), para edificar un género distinto y audaz de novela, que el narrador del *Quijote* elabora con un esfuerzo de escritura ingente, es el que se encaramó a la cúspide del canon. Si bien al cabo de un arranque difícil y de un primer siglo de tanteos e incomprensiones, en el que el *Quijote* fue leído más bien, en España más que afuera, como una obra eminentemente bufa, costumbrista, de entretenimiento. Su apuesta por la modernidad no fue comprendida, por los más ni por los más cercanos, de manera inmediata.

Hoy es tan aplastante el peso del *Quijote* en el olimpo de lo literario, que pudiera parecer error o blasfemia poner en cuestión, como estoy haciendo yo ahora, las ideas y las estrategias, que además recibieron y reciben aplauso universal, de su narrador. Y que no hay que dudar de que

alumbraron una novela absolutamente genial. Poner en cuestión no tiene que ser, por cierto, sinónimo de negar o de escatimar al narrador el derecho a expresarse a su antojo, ni mucho menos de minusvalorar la calidad de su arte poético: al revés, poner en cuestión puede implicar también hacer y hacerse preguntas poco convencionales, para intentar discernir y valorar y destacar mejor su originalidad y sus méritos.

Mi decepción, excusable desde mi condición de etnógrafo, por no poder “escuchar” más, mucho más, la voz del rústico Sancho, me atañe solo a mí y no puede ser considerada reproche a un narrador que no pretendió, ni tenía por qué, hacer etnografía, y que se volcó en un objetivo que era legítimo y seguramente superior: el de alumbrar una nueva modalidad de novela, sin parangón en el pasado ni, probablemente, en el futuro. No sabemos si el haber dejado a la voz de Sancho campar a sus anchas, por mucho que a algunos nos hubiese gustado, hubiese podido ir en favor o en contra de la novela. Sí sabemos que la opción por la que, con todo derecho, se decantó el narrador, le salió redonda y le abrió las puertas de la inmortalidad.

Cabe concluir, creo, dedicando alguna reflexión al papel que en este devenir ha jugado la tradición crítica, otro agente que se mueve también, ni que decir tiene, en las coordenadas de la cultura escrita y hegemónica, y que ha sido un factor catalizador clave, durante siglos, de las representaciones canónicas, idealizadas y exaltadas de don Quijote y de las en general trivializadas de Sancho.

Es prácticamente un ritual que, allá donde se inaugure un monumento o se haga un homenaje a don Quijote, flanqueado o no (muchas veces no) por Sancho, cumplan

los críticos, del brazo de los políticos, con la rutina de los discursos y proclamas. Hubo incluso una corriente profusa e ilustre de pensadores españoles, de cuyos nombres no quiero acordarme, que más o menos desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el final de la dictadura de Franco (alguno quedará todavía por ahí) se dedicaron a elaborar altisonantes identificaciones de don Quijote con lo más preclaro y entrañable de la identidad, el alma, la espiritualidad, la esencia, el casticismo, el corazón, el nervio, la españolidad, la hispanidad, el destino providencial de la España eterna, etc., etc., etc.

Puesto a la sombra de un coloso dopado y sublimado con tanto interés o por tantos intereses, la figura de Sancho hubo de conformarse, por lo regular, con encarnar o significar lo menos espiritual y trascendente, lo corporal, lo mundano, lo egoísta. De hecho, la novela cervantina ha sido interpretada más de una vez como tramoya de la lucha alegórica del alma preclara del señor contra la panza insaciable del sirviente. Quienes, de entre cierta biempensante legión de críticos, no manifestaron desinterés o desdén directos por Sancho, se felicitaron en alguna ocasión por el color costumbrista, e incluso por el simpático y espontáneo toque de humanidad y campechanía que insuflaba en la novela, y hasta por su oportuno papel de contrapeso: no todo lo que venía del criado tenía que parecer por fuerza secundario ni condenable.

Cabe señalar que esa oprobiosa subalternidad, remachada desde arriba, que condiciona no solo el oficio sino también la comprensión de la figura humana y moral, literaria y artística de Sancho, contaminó en buena medida los demás planos de su recepción. Tengo ante mí, por ejemplo, el catálogo de una exposición que se celebró en

Madrid en 2005 y que lleva un título muy sintomático, por cuanto que excluye a Sancho: *Don Quijote más allá de Cervantes. La figura de Don Quijote en carteles publicitarios de todo el mundo*. Huelga decir que, de entre los que se abigarran en estas páginas, son más los carteles que pintan a un don Quijote solitario, en pose heroica, que a don Quijote contrapesado por Sancho. Tan significativo es el sombrío, penitencial cartel polaco (del artista Wiceslaw Grzegorzcyk, 2002) que exalta el rostro de un don Quijote de mirada elevada y acuosa, tocado por una corona de pequeños molinos de viento que imitan a las espinas de la corona de Cristo, como el divertido anuncio (“de I. Marín, h. 1900”) del escudero que (sin su amo, desde luego) hace propaganda de la marca de vino amontillado “Sancho Panza”, de Sanlúcar de Barrameda, con un barril encajado donde correspondería estar al estómago<sup>450</sup>.

Por fortuna, el *Quijote* ha tenido también, en las últimas décadas, muchos, excelentes, innovadores, cosmopolitas más que casticistas, nacionalistas o chovinistas exégetas, que están extrayendo nuevos significados y valores desde prismas y paisajes que no habían recibido los suficientes cultivo ni atención. Entre ellos, el que considera la novela como un campo de intersección, pero también de batalla entre la cultura hegemónica y la cultura popular. La brecha que por esa vía abrieron los ya clásicos maestros Maurice Molho, Francisco Márquez Villanueva, Maxime Chevalier, Augustin Redondo, Jean Canavaggio, está siendo en nuestros días, por fortuna, muy ampliada.

---

<sup>450</sup> [Carlos Alvar], *Don Quijote más allá de Cervantes. La figura de Don Quijote en carteles publicitarios de todo el mundo* (Madrid: Comunidad de Madrid, 2005); el cartel de don Quijote, en p. 59; el de Sancho, en p. 21.

Es de presumir que no podrán tales renovadoras contracorrientes críticas dar la vuelta al ciclópeo canon literario y cultural establecido, afianzado sobre tantos prejuicios e intereses creados, y fortalecido además por la liquidación y el reemplazo de la cultura oral y popular patrimonial, la que fuera de Sancho, por la cultura de masas, mercantilizada, globalizada, que está en la fase más aguda, próxima al triunfo total, de su proceso de expansión. Pero al menos pueden, por poco que eso valga frente al *mainstream* global, hacerse preguntas distintas, hurgar en grietas insólitas, ir más allá del vuelo corto.

A mucho más no nos es posible aspirar. Carecemos lamentablemente los críticos literarios, por eso de que somos hijos de la estrecha cultura de la letra, de la amplia comprensión del mundo que tenía Sancho, para quien era ejercicio natural y cotidiano, cada vez que contaba de viva voz algo “a otro”, elevar a la categoría de verdad el “afirmar y jurar que lo había visto todo”; y quien además se sentía en posición de aseverar, liberando de trabas las interpretaciones ajustadas o poco trascendentes de la realidad, que “todo puede ser”<sup>451</sup>.

Ese “todo”, cénit perfecto del movimiento de despliegue, y rasero con el que no tienen miedo de medir el mundo Sancho y otras voces cualificadas de la cultura oral y popular, queda fuera de los alcances de nuestras escrituras (más aún de las más casticistas y nacionalistas, que son las que más empequeñecen), que no pueden pasar de ser taquigrafías reductoras y tergiversadoras del hablar y del existir.

Tomo conciencia, al poner fin a este libro, de que su mensaje coincide en alguna medida con el del inflamado

---

<sup>451</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, xxxi, pp. 394.

colofón que puso Miguel de Unamuno a su célebre y controvertido ensayo *En torno al casticismo*, cuya versión definitiva fue publicada en 1916:

¡Ojalá una verdadera juventud, animosa y libre, rompiendo la malla que nos ahoga y la monotonía uniforme en que estamos alineados, se vuelva con amor a estudiar el pueblo que nos sustenta a todos, y abriendo el pecho y los ojos a las corrientes todas ultrapirenaicas y sin encerrarse en capullos casticistas, jugo seco y muerto del gusano histórico, ni en diferenciaciones nacionales excluyentes, avive con la ducha reconfortante de los jóvenes ideales cosmopolitas el espíritu colectivo intracastizo que duerme esperando un redentor!<sup>452</sup>

No me produce particular satisfacción la coincidencia relativa de mi programa con el que declara (se podría discutir si de manera congruente, dado lo tortuoso y contradictorio que fue su ideario, según reconoció él muchas veces) un pensador del que (por su proclividad a la filosofía subjetiva y especulativa, y por su indiferencia por la etnografía positiva, entre otras razones) me siento distante. Pero el hecho de que alguien tan renombrado como Unamuno llegase hace más de un siglo, por sus propios vías y medios, a fijar el ideal de “estudiar el pueblo que nos sustenta a todos”, “rompiendo la malla que nos ahoga y la monotonía uniforme en que estamos alineados”, “sin encerrarse en capullos casticistas”, corrobora la deuda que tenía y que sigue teniendo nuestra amplia comunidad letrada y nuestro pequeño gremio de críticos literarios con la cultura popular, que es el paradigma sobre el que se constru-

---

<sup>452</sup> Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo*, ed\*. Jon Juaristi (Madrid: Biblioteca Nueva, 1996) p. 170.

yen y frente al que se definen los paradigmas de la cultura de la letra y de la cultura de las masas.

## BIBLIOGRAFÍA

- AARNE, Antti, y Stith Thompson, *The Types of the Folktale: a Classification and Bibliography*, 2.<sup>a</sup> revisión (Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica, 1981).
- ABDELKEFI, Mohamed, con la colaboración de José Manuel Pedrosa y Óscar Abenójar, *En busca del pájaro esmeralda y otros cuentos tunecinos de Lela Ula* (Madrid: Mitáforas, 2018).
- ABDELKEFI, Mohamed, con la colaboración de José Manuel Pedrosa y Óscar Abenójar, *La montaña de abanicos y otros cuentos tunecinos de Lela Ula* (Madrid: Mitáforas, 2021).
- ABENÓJAR SANJUÁN, Óscar, “Entre el *epos*, la balada y el cuento: tradiciones de *La doncella guerrera* en Hungría y Rumania”, *Revista de Poética Medieval* 25 (2011) pp. 17-45.
- ABENÓJAR, Óscar, “La deidad infanticida: del romance de *La nodriza del infante* al *Mahabharata* y un cuento bereber”, *Tonos Digital* 37 (2019).
- AFANÁSIEV, Alexandr Nikoláievich, *El anillo mágico y otros cuentos populares rusos*, trads. Eugenia Boulatova y Elisa de Beaumont Alcalde, ed. Pedrosa, José Manuel, (Madrid: Páginas de Espuma, 2004).
- AFANAS'EV, A. N., *The Complete Folktales*, ed. Jack V. Haney, 3 vols. (Jackson: University Press of Mississippi, 2015).
- AGÚNDEZ GARCÍA, José Luis, *Cuentos populares sevillanos (en la tradición oral y en la literatura)*, 2 vols. (Sevilla: Fundación Machado, 1999).
- AGÚNDEZ GARCÍA, José Luis, “Cuentos populares andaluces (XII)”, *Revista de Folklore* 273 (2003) pp. 79-98.
- ÅKESSON, Lisa, Jørgen Carling y Heike Drotbohm, “Mobility, Moralities and Motherhood: Navigating the Contingen-

- cies of Cape Verdean Lives”, *Journal of Ethnic and Migration Studies* 38 (2012) pp. 237-260.
- ÁLAMOS DE BARRIENTOS, Baltasar, *Discurso político al rey Felipe III*, ed. Modesto Santos (Barcelona: Anthropos, 1990).
- ALCALÁ GALÁN, Mercedes, “Con esta carga nacemos las mujeres”: discursos sobre el cuerpo femenino en la España de Cervantes (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2022).
- ALCOVER, Mn. Antoni M.<sup>a</sup>, *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, 24 vols., edició popular definitiva (Palma de Mallorca: Moll, 1995-1998).
- ALMEIDA, Raymond Anthony, Deirdre Meintel y Michael K. H. Platzer, *Cape Verdeans in America: Pa nha fidjo: pa'el podê conchê ês camin longe e difícil qu'no's gente tive qu'passá: Our Story* (Boston: Tchuba, The American Committee for Cape Verde, 1978).
- ALONSO, Amado, *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos* (Madrid: Gredos, 1976).
- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, y Javier Huerta Calvo, *Historia de mil y un Juanes (onomástica, literatura y folklore)* (Salamanca: Universidad, 2000).
- [ALVAR, Carlos], *Don Quijote más allá de Cervantes. La figura de Don Quijote en carteles publicitarios de todo el mundo* (Madrid: Comunidad de Madrid, 2005).
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, “Aceptación por rechazo. Sobre el punto de vista extranjero cómo componente del costumbrismo”, en *Le métissage culturel en Espagne*, eds. Jean-René Aymes y Serge Salaün (París: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001) pp. 21-36.
- ÁLVAREZ SANTOS, Javier Luis, “Rebuilding the Maritime Culture of the Islands of Macaronesia: The Mythical and Historical Perception of Island Societies”, *Journal of Marine and Island Cultures* 9 (2020), pp. 28-48.

- AMADES, Joan, *Folklore de Catalunya. Rondallística* (Barcelona: Selecta, 1950).
- AMADOR JIMÉNEZ, Fabián, *Cuentos maravillosos de un gitano navarro*, eds. Javier Asensio García y Helena Ortiz Viana (Pamplona: Pamiela Argitaletxea, 2008).
- AMORES, Montserrat, *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX* (Madrid: CSIC, 1997).
- ANDREU MIRALLES, Xavier, “El pueblo y sus opresores’: populismo y nacionalismo en la cultura política del radicalismo democrático, 1844-1848”, *Historia y Política* 25 (2011) pp. 65-91.
- Aquí se contienen dos obras: la una trata de cómo la muy devota imagen de Nuestra Señora de la Cabeça fue aparecida a tres leguas de la ciudad de Andújar, donde agora está. la otra trata la manera cómo se apareció la Santa Cruz que aora está en Caravaca. Vistas y examinadas y impressas en Toledo, con licencia de los señores del Consejo Real. Impreso en Córdoba, en casa de Diego Galván, año de 1594.*
- ARANZADI, Juan, *Viviendo con Guinea Ecuatorial: aportaciones a una conversación antropológica* (Barcelona: Bellaterra, 2021).
- ARMISTEAD, Samuel G., y Joseph H. Silverman, “La segunda espadada: folklore mágico en un romance sefardí”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 33 (1984) pp. 446-451.
- ARMISTEAD, Samuel G., y Joseph H. Silverman, *Folk Literature of the Sephardic Jews 2 Epic Ballads* (Berkeley: University of California Press, 1986) pp. 187-229.
- ARMISTEAD, Samuel G., *La tradición épica de las “Mocedades de Rodrigo”* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2000).
- ARMISTEAD, Samuel G., Joseph H. Silverman e Israel J. Katz, *Folk Literature of the Sephardic Jews, V. Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition, IV. Carolingian Ballads* (3) *Gaiferos* (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2006).

- ARMISTEAD, Samuel G., Joseph H. Silverman e Israel J. Katz, *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition v Carolingian Ballads* (4): Montesinos, ed. Karen L. Olson (Newark: Juan de la Cuesta, 2014).
- ASKINS, Arthur L.-F., y Víctor Infantes, *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* (s. XVI), ed. bibliográfica de Laura Puerto Moro (Vigo) Academia del Hispanismo, 2014).
- ÁVILA LAUREL, Juan Tomás, *Arde el monte de noche* (Madrid: Calambur, 2009).
- BAJTIN, Mijail M., *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, trads. Julio Forcat y César Conroy (Madrid: Alianza, 1987).
- BALLESTER GÓMEZ, Xaverio, "Homero, paleolítico cuentista", *Myrtia* 36 (2021) pp. 214-221.
- BARANDA LETURIO, Consolación, "El apólogo y el estatuto de la ficción en el Renacimiento", *Studia Aurea* 1 (2007).
- BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, trad. Joaquim Sala-Sanahuja (Barcelona: Paidós, 1990).
- BASARTE, Ana, "El cuento de la doncella sin manos: versiones hispánicas medievales y la tradición oral en América", *Letras* 67-68 (2013) pp. 27-38.
- BEHAR, Ruth, "Anthropology and the Search for Home: Reflections of an Immigrant Ethnographer", *General Anthropology* 26 (2019) pp. 1-2.
- BELAUSTEGUIGOITIA Rius, Marisa, "Descarados y deslenguadas: el cuerpo y la lengua india en los umbrales de la nación", *Debate Feminista* 24 (2001) pp. 230-252.
- BELLONI, Benedetta, "Que es gente que come arroz, / pasas, higos y alcuzcuz: la construcción de la imagen estereotipada del morisco en nueve comedias de Lope de Vega", *Anuario Lope de Vega* 18 (2012) pp. 80-113.

- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael, “La leyenda de la doncella de las manos cortadas: tradiciones italiana, catalana y castellana”, *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo xv. Actas del coloquio internacional*, coords. José Luis Canet Vallés, Rafael Beltrán Llavador y Josep Lluís Sirera Turo (Valencia: Universitat, 1992) pp. 25-36.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael, “El tropiezo afortunado: historia y recepción de una anécdota clásica”, *Destiempos* 23 (2010) pp. 149-166.
- BELTRÁN, Rafael, “Del suicidio de Judas al salto de Pármeno: codicia, traición y caídas mortales en La Celestina”, *Celestinesca* 44 (2020) pp. 9-80.
- BELTRÁN, Rafael, “«Caía de una torre abajo»: precedentes literarios y gráficos para el sueño de la hija de Palomeque (Quijote, I, 16)”, *Hipogrifo* 11 (2023) pp. 659-675.
- BELTRÁN, Rafael, “Carmesina ajuda Tirant a amagar-se i fugir: dues escenes amb el model bíblic de Mical i el rei David”, *Estudis en honor del professor Rafael Alemany Ferrer*, coords. Marinela Garcia, Francesc Llorca, Llúcia Martín, Josep Lluís Martos, Joan M. Perujo, Gabriel Sansano y Miguel Martínez (Alicante: Universitat d'Alacant, 2023) pp. 69-77.
- BELTRAN PEPIÓ, Vicenç, “‘Las ganancias del Cid’. Romancero, música y escritura poética en el siglo xvi”, en “*Con llama que consume y no da pena*”. *El hispanismo ‘integral’ de Giuseppe Mazzocchi*, eds. Andrea Baldissera, Paolo Pintacuda y Paolo Tanganelli (Como-Pavia, Ibis, 2022) pp. 37-48.
- BEN HOUNET, Yazid, “*L’anthropologie et le concept de ‘parentalité’ chez Elsie Clews Parsons*”, *L’Homme* 222 (2017) pp. 5-34.
- BÉNICHOU, Paul, *Romancero Judeo-Español de Marruecos* (Madrid: Editorial Castilla, 1968).
- BERNIER, Hélène, *La Fille aux mains coupées, conte-type* 706 (Québec: Presses de l’Université Laval, 1971).

- BEUTLER, Gisela, "Floripes, la princesa pagana en los bailes de 'Moros y Cristianos' de México: algunas observaciones sobre las fuentes literarias", *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas = Anuario de Historia de América Latina* 20 (1983) pp. 257-298.
- BLACK, George, *Medicina popular: un capítulo en la historia de la cultura*, trad. Antonio Machado y Álvarez (Madrid: El Progreso Editorial, 1888).
- BODIPO LISSO, Pedro, *Annobón: su tradición, usos y costumbres* (París: L'Harmattan, 2015).
- BOTELLA-ORDINAS, Eva, "Leyendas imperiocéntricas, memoria oficial e historias descoloniales", en *Imperios cognitivos, legados coloniales y crítica del eurocentrismo: Hacia una descolonización de las ciencias sociales y las humanidades*, eds. Ramón Grosfoguel y Javier García Fernández, *eHumanista* 50 (2022) pp. 54-72.
- BOX VARELA, Zira, "Anverso y reverso de la nación: el discurso de la antiespañolada durante los primeros años 40", *Hispania* 75 (2015) pp. 237-266.
- BROOKE, Bibi, *The Key of the Hearts of Beginners, a Set of Tales Written Down in Persian*, trad. al inglés por Annette S. Beveridge (Londres: Luzac & Co., 1908) pp. 19-21, *Who Killed the Tiger*.
- BROWN, Calvin S., "Odysseus and Polyphemos: The Name and the Curse", *Comparative Literature* 18 (1966) pp. 193-202.
- BURGESS, Jonathan S., "Belatedness in the Travels of Odysseus", *Homeric Contexts: Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*, eds. Franco Montanari, Antonios Rengakos y Christos C. Tsagalis (Berlín: Walter de Gruyter, 2012) pp. 269-290.
- BURGESS, Jonathan S., "The Apologos of Odysseus Tradition and Conspiracy Theories", en *The Winnowing Oar: New Perspectives in Homeric Studies. Studies in Honor of Antonios Ren-*

- gakos*, eds. Christos Tsagalis y Andreas Markantonatos (Berlín-Boston: De Gruyter, 2017) pp. 95-120.
- BUSCH, Briton Cooper, "Cape Verdeans in the American Whaling and Sealing Industry, 1850-1900", *American Neptune* 45 (1985) pp. 104-116.
- BUSCH, Briton Cooper, *Whaling will Never Do for Me: the American Whaleman in the Nineteenth Century* (Lexington: University Press of Kentucky, 1994).
- BUSTO CORTINA, Xuan Carlos, "La historia de la doncella de las manos cortadas (AT-706: *The Maiden without hands*) entre la tradición oriental y occidental", *Corona spicea: in memoriam Cristóbal Rodríguez Alonso* (Oviedo: Universidad, 1999) pp. 383-416.
- CALDEIRA, Arlindo Manuel [traducción de Josep Maria Perlasia], "La leyenda de Lodã, o de cómo Rolando, compañero del emperador Carlomagno, defendió la isla de Anno-bón de una invasión terrible", *Oráfrica* 6 (2010) pp. 89-114, pp. 107-109.
- CALVO, Raquel, con la supervisión de Diego Catalán, *Romance-ro general de Segovia. Antología [1880]-1992* (Segovia: Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid-Diputación Provincial de Segovia, 1993).
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio, y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español, Cuentos maravillosos* (Madrid: Gredos, 1995).
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español, Cuentos de animales* (Madrid: Gredos, 1997).
- CAMARENA, Julio y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos religiosos* (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003).

- CAMARENA, Julio, y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: Cuentos-novela* (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003).
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio, *Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real* (11), eds. Pedrosa, José Manuel, Mercedes Ramírez Soto y Félix Toledano Soto (Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2012).
- Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte delos Romances Castellanos que fasta agora sean compuesto, nueuamente corregido, emendado y añadido en muchas partes* (Amberes: casa de Martín Nucio, 1550). hay edición facsimilar, ed. José J. Labrador Herraiz, introd. Paloma Díaz-Mas (Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017).
- CANINO SALGADO, Marcelino (2010): "Ecos del medioevo en la tradición oral de Puerto Rico: Carlomagno y los doce pares de Francia", en *Los procesos de la colonización. Raíces de las Culturas Iberoamericanas. Actas del XI Congreso de Academias Iberoamericanas de la Historia* (San Juan: Oficina del Historiador Oficial de Puerto Rico, 2010) pp. 707-732.
- CANTARELLA, Eva, *Los suplicios capitales en Grecia y Roma: orígenes y funciones de la pena de muerte en la antigüedad clásica*, trads. M. P. Bouyssou y M. V. García Quintela (Madrid: Akal, 1996).
- CARDIGOS, Isabel, "New Types Proposed for the Religious Tales and Novella in the *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*", *Estudos de Literatura Oral* 11-12 (2005-2006) pp. 269-296.
- CARDIGOS, Isabel David, y Paulo Jorge Correia, *Catálogo dos contos tradicionais portugueses (com as versões análogas dos países lusófonos)*, 2 vols. (Faro: ceao da Universidade do Algarve-Edições Afrontamento, 2015).

- CARDINA, Miguel, e Inês Nascimento Rodrigues, "The mnemonic transition: The rise of an anti-anticolonial memoryscape in Cape Verde", *Memory Studies* 14 (2021) pp. 380-394.
- CARLING, Jørgen, "Migration in the Age of Involuntary Imobility: Theoretical Reflections and Cape Verdean Experiences", *Journal of Ethnic and Migration Studies* 28 (2002) pp. 5-42.
- CARLING, Jørgen, *Policy Challenges Facing Cape Verde in the Areas of Migration and Diaspora Contributions to Development* (Oslo: International Peace Research Institute, 2008).
- CARLING, Jørgen y Lisa Åkesson, "Mobility at the Heart of a Nation: Patterns and Meanings of Cape Verdean Migration", *International Migration* 47 (2009) pp. 123-155.
- CARREIRA, Antonio, "Estudio", en *Romancero general, en que se contienen todos los Romances que andan impresos ahora nvevamente añadido y enmendado* (Madrid: por Iuan de la Cuesta, 1604), ed. moderna, coordinada por José J. Labrador Herraiz, 2 vols. (Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018) vol. I.
- CARREIRA, António, *Migrações nas ilhas de Cabo Verde* (Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1983).
- CARRO CARBAJAL, Eva Belén, *Los pliegos sueltos poéticos religiosos del siglo XVI: edición y estudio*, 2 vols. (Salamanca: Universidad, 2005).
- CASTRO, Guillén de, *Las mocedades del Cid*, ed. Stefano Arata (Barcelona: Crítica, 1997).
- CATALÁN, Diego, *Por campos del romancero* (Madrid: Gredos, 1970).
- CATALÁN, Diego, "Memoria e invención en el romancero de tradición oral", *Romance Philology* 24 (1970-1971) pp. 1-25 y 441-463.

- CATALÁN, Diego, *Arte poética del romancero oral*, 2 vols. (Madrid: Siglo XXI, 1998).
- CATALÁN, Diego, "Romance *El Cid pide parias al rey moro*", *Romancero de la Cuesta del Zarzal*.
- CATARELLA, Teresa, *El romancero gitano-andaluz de Juan José Niño* (Sevilla: Fundación Machado, 1993).
- CAVERO BARREU, Antonio, "Carlomagno y los doce pares de Francia en los dances altoaragoneses", *Revista de Folklore* 499 (2023) pp. 4-19.
- CAZAL, Françoise, "Romancero y reescritura dramática: *Las Mocedades del Cid*". *Criticón* 72 (1998) pp. 93-123.
- CERTEAU, Michel de, en colaboración con Dominique Julia y Jacques Revel, *Une Politique de la langue: la Révolution française et les patois. L'enquête de Grégoire* (París: Gallimard, 1975); hay traducción al español: *Una política de la lengua*, trad. Marcela Cinta (México D. F.: Universidad Iberoamericana, 2008).
- CERTEAU, Michel de, *L'écriture de l'histoire* (París: Gallimard, 1975); hay traducción al español: *La escritura de la historia*, trad. Jorge López Moctezuma (Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 1993).
- CERVANTES, Miguel de, *Vida y hechos del ingenioso cavallero Don Quixote de la Mancha* (Amberes: Jerónimo y Juan Bautista Verdussen, 1672-1673).
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, 2 vols. (Madrid: Real Academia Española, 2015).
- CERVANTES, Miguel de, *Comedia famosa de la casa de los celos y Selvas de Ardenia*, ed. Sergio Fernández López, en Cervantes, *Comedias y tragedias*, al cuidado de Luis Gómez Canseco, 2 vols. (Madrid: Real Academia Española, 2015) pp. 133-240.

- CHASTEL, André, *El gesto y el arte*, trad. María Condor (Madrid: Síntesis, 2000).
- CHEVALIER, Maxime, “Fórmulas de cuentos tradicionales en textos del Siglo de Oro”, *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)* (Salamanca: Universidad, 1999) pp. 29-37.
- CICERÓN, *Sobre la república*, ed. Álvaro d'Ors (Madrid: Gredos, reed. 2000).
- CID, Jesús Antonio, “Semiótica y diacronía del ‘discurso’ en el romancero tradicional: *Belardos y Valdovinos* y *El Cid pide parias al moro*”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 37 (1982) pp. 57-92. Así como el estudio de Beltrán previo a Timoneda, *Rosas de romances. Rosa Española. Rosa Real*, pp. 91-99.
- CID, Jesús Antonio, “El romancero tradicional de Andalucía. La recolección histórica y las encuestas de M. Manrique de Lara (Córdoba, Sevilla, Cádiz. 1916)”, en *Romances y canciones en la tradición andaluza*, eds. Pedro M. Piñero, Enrique Baltanás y Antonio José Pérez Castellano (Sevilla: Fundación Machado, 1999) pp. 23-61.
- CID, Jesús Antonio, “El Cid en el romancero”, en *Ochocientos años del Mio Cid: una visión interdisciplinar*, ed. Jesús Gómez (Madrid: Ministerio de Educación, 2008) pp. 177-200.
- CID MARTÍNEZ, Jesús Antonio, “Caza y castigo de Don Jorge frente a Lanzarote y el ciervo de pie blanco. Un nuevo Ballad-Type: el ‘fragmentismo’. ‘Romance-cuento’ vs. ‘Romance-esceña’”, en *La Corónica* 39 (2011) pp. 61-94.
- CID, Jesús Antonio, “Raptos marinos en la balada europea: desde *El infante Arnaldos* a *Neska ontziratua*”, *Litterae asconicae* 18 (2021) pp. 11-56.
- COCOZZELLA, Peter, “The dramatics of the *misa de amores*: Parody and desacralized Ritual in the Gestation of Spanish

- Religious Theater of the Early Renaissance”, *Anuario de Estudios Medievales* 46 (2016) pp. 689-723.
- COOK, Erwin S., “Structure as Interpretation in the Homeric *Odyssey*”, en *Defining Greek Narrative*, eds. Douglas Cairns y Ruth Scodel (Edimburgo: Edinburgh University Press, 2014) pp. 75-101.
- CONTRERAS OYARZÚN, Constantino, “Un cuento hispano en la Araucanía”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 52 (1997) pp. 135-153.
- Corónica del Cid Ruy Díaz*, en *Historias caballerescas del siglo XVI*, 2 vols, ed. de Nieves Baranda (Madrid: Turner, 1995) pp. 1-109.
- Corps au supplice et violences de guerre dans l'Antiquité*, ed. Annie Allély (Burdeos: Ausonius, 2014).
- CORREA RAMÓN, Amelina, “Cuanto más hunde un árbol sus raíces, más alto crece”: cuento maravilloso y construcción hagiográfica de una santa del Tardomedievo: Beatriz de Silva (ca. 1424-1491)”, *Boletín de Literatura Oral* 11 (2021) pp. 69-101.
- COSSÍO, José M.<sup>a</sup> de, y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, 2 vols. (Santander: Sociedad de Menéndez y Pelayo, 1933-1934).
- COURTIL, Jean-Christophe, “L'épreuve de la douleur et la sublimation du héros sénéquien”, *Cahiers des Études Anciennes* 56 (2019) pp. 207-224.
- CREUS, Jacint, “Sobre héroes, tipos y géneros en la narrativa oral de Guinea”, *Estudios Africanos* 18-19 (1996) pp. 19-30.
- CREUS, Jacint, “Lohodann, héroe defensor de la isla de Annobón”, *Identidad y conflicto. Aproximación a la tradición oral en Guinea Ecuatorial* (Madrid: Los Libros de la Catarata, 1997) pp. 83-130.

- CREUS, Jacint, "Memoria y cambio en los relatos épicos africanos", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 61 (2006) pp. 179-209.
- CRUZ MARTÍNEZ, Xochiquetzalli, Marcela Viañez Reyes y Pedrosa, José Manuel, *El tesoro de la Cueva de Tlapanalá, o Los héroes que tiemblan en el umbral del infierno* (Morelia, Michoacán: Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, Laboratorio Nacional de Materiales Orales, 2021).
- DAN, Joseph, "Five Versions of the Story of the Jerusalemite", en *Proceedings of the American Academy for Jewish Research* 35 (1967) pp. 99-111.
- DÄUMLING, Heinrich, *Studie über den Typus des "Mädchens ohne Hände" innerhalb des Konstanze-Zyklus* (Munich: C. Gerber, 1912).
- DEACON, Desley, *Elsie Clews Parsons. Inventing Modern Life* (Chicago: University of Chicago Press, 1999).
- DELIC, Simona, "El romance pan-hispánico *La bella en misa*: la belleza femenina en la *descriptio mulieris* de la poesía tradicional y de los poemas petrarquistas croatas y españoles", *Mirabilia* 31 (2020).
- DELPECH, François, "Les marques de naissance: physiognomonie, signature magique et charisme souverain", en *Le corps dans la société espagnole des XVIIe et XVIIIe siècles.*, ed. Augustin Redondo (París: Publications de la Sorbonne, 1990) pp. 27-49.
- DELPECH, François, "Du héros marqué au signe du prophète: esquisse pour l'archéologie d'un motif chevaleresque", *Bulletin Hispanique* 92 (1990) pp. 237-258.
- DELPECH, François, "Marques corporelles et symbolique trifonctionnelle: exemples ibériques", en *Le corps comme métaphore dans l'Espagne des XVIIe et XVIIIe s. Du corps méta-*

- phorique aux métaphores corporelles*, ed. Augustin Redondo (París: Publications de la Sorbonne, 1992) pp. 93-105.
- DELPECH, François, “La *marque* des sorcières: logique(s) de la stigmatisation diabolique”, in *Le sabbat des sorciers (XVe-XVIIIe siècles)*, eds. N. Jacques-Chaquin y M. Préaud (Grenoble: J. Millon, 1993) pp. 347-368.
- DIAS, Isabel de Barros, “Corpos narrativos. Identidade e memória codificadas na carne”, en *Escritura somática. La materialidad de la escritura en las literaturas ibéricas de la Edad Media a la temprana modernidad*, eds. Stephanie Béreiziat-Lang, Robert Folger y Miriam Palacios Larrosa (Leiden: Brill, 2020) pp. 85-101.
- DÍAZ MARROQUÍN, Lucía, “‘Todos los secretos del corazón designa la mano’. Quiromonía y quirología en el *Trismegistus I* (Artículo XXI) de Caramuel”, *Criticón* 110 (2010) pp. 167-200.
- DÍAZ VIANA, Luis (2009): “Juego de espejos entre identidades: las representaciones rituales de asunto carolingio en España y América”, *En buena compañía: estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, coord. Joaquín Álvarez Barrientos (Madrid: CSIC, 2009) pp. 1073-1083.
- DHUIBHNE, Éilís Ní, “The Name of the Helper: Kinder- und Hausmärchen and Ireland”, *Béaloidéas* 80 (2012) pp. 1-22.
- DUMÉZIL, Georges, *Mito y epopeya I. La ideología de las tres funciones en las epopeyas de los pueblos indoeuropeos*, trad. Eugenio Trías (reed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016)
- DUNDES, Alan, “The Psychoanalytic Study of the Grimms’ Tales: *The Maiden without Hands* (AT 706)”, *Folklore Matters* (Knoxville: University of Tennessee Press, 1989) pp. 112-150.
- EDWARDS, J. Marlina, “Travel on the Highways of the Broad Atlantic: Toward a Brief History of the Cape Verdean

- Packet Trade”, *Journal of American Ethnic History* 42 (2023) pp. 60-82.
- En este breve tratado se contienen dos cosas muy notables: la primera es sobre el martirio de un devoto religioso de la Orden de Sant Francisco, el qual fue martirizado en Francia entre los herejes en una ciudad que se dice Macón. la segunda es un castigo que hizo Nuestro Señor en un mal hombre que quiso sacar a una religiosa de su orden. Lleva al cabo unos versos puestos a lo divino sobre aquella letra que dize “A su alvedrío y sin orden alguna”. Agora nuevamente compuesto por Christóval Bravo, privado de la vista corporal, natural de la ciudad de Córdoba* (Toledo: Miguel Ferrer, 1572).
- ESPINOSA, Aurelio M., *Cuentos populares recogidos de la tradición de España*, eds. Luis Díaz Viana y Susana Asensio Llamas (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009).
- ESTEBAN ESTRÍNGANA, Alicia, “El ‘Flandes separado’, de remedio pacificador a enfermedad de la Monarquía de Felipe III. Terapias sanadoras a comienzos del reinado (1598-1605)”, *Hispania* 82 (2022) pp. 321-354.
- FERRÉ, Pere, y Sandra Boto, *Novo romanceiro do Arquipélago da Madeira* (Funchal: Funchal 500 anos, 2008).
- FILIPOVA, Lenka, *Ecocriticism and the Sense of Place* (Oxford-Nueva York: Routledge, 2022).
- FLORES SÁNCHEZ, Manuel, y Alberto del Campo Tejedor, “El trovo alpujarreño: ‘armas de los débiles’, ‘economía moral’ y ‘bien limitado’”, *Boletín de Literatura Oral* 13 (2023) pp. 66-91.
- Floreto de anécdotas y noticias diversas que recopiló un fraile dominico*, ed. Francisco Javier Sánchez Cantón (Madrid: Real Academia de la Historia [Memorial histórico español, vol. XLVIII], 1948).
- FOCILLON, Henri, *Elogio de la mano*, trad. Silvia Alemany (Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2021).

- FONTCUBERTA, Joan, *Ça-a-été? Contra Barthes* (Madrid: Joaquín Gallego Editor, 2022).
- FONTES, Manuel da Costa, *Romanceiro português do Canadá* (Coimbra: Universidade, 1979).
- FONTES, Manuel da Costa, *Romanceiro português dos Estados Unidos, 1: Nova Inglaterra* (Coimbra: Universidade, 1980) [una edición paralela fue publicada en Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1980].
- FONTES, Manuel da Costa, *Romanceiro português dos Estados Unidos, 2: Califórnia* (Coimbra: Universidade, 1983) [una edición paralela fue publicada en Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1983].
- FONTES, Manuel da Costa, "Puputiriru: uma rara anedota popular portuguesa de origem medieval", *Revista Lusitana* 10 (1989) pp. 25-40.
- FONTES, "A Portuguese Folk Story and Its Early Congeners", *Hispanic Review* 58 (1990) pp. 73-88.
- FONTES, Manuel da Costa, *O romanceiro português e brasileiro: Índice temático e bibliográfico* (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997).
- FONTES, Manuel da Costa y Maria-João Câmara Fontes, "Da Idade Média aos nossos dias: seis romances da Ilha de Madeira", *Brigantia* 21 (2001) pp. 7-22.
- FONTES, Manuel da Costa, *El arte de la subversión en la España inquisitorial: Fernando de Rojas y Francisco Delicado (con dos notas sobre Cervantes)* (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2018).
- FONTES, Manuel da Costa, *Contos populares portugueses de Massachusetts (Guilherme Alexandre da Silveira) / Portuguese Folktales from Massachusetts*, con classificação de Paulo Jorge Correia (Berná: Peter Lang, 2023).
- FRADEJAS LEBRERO, José, *Novela corta del siglo XVI, 2 vols.* (Barcelona: Plaza Janés, 1985).

- FRADEJAS LEBRERO, José, “Cuentos de Ceilán, cuentos de España, cuentos del mundo”, en Henry Parker, *La princesa de cristal y otros cuentos populares del viejo Ceilán*, trads. y eds. Luisa Helen Frey, Santiago Cortés Hernández y Pedrosa, José Manuel, (Madrid: Páginas de Espuma, 2006) pp. 15-21.
- FRAILE GIL, José Manuel, “La tradición aún vive. Una nueva versión del *Cid y el conde Lozano*”, *Revista de Folklore* 56 (1985) pp. 45-52.
- FUCILLA, Joseph, “The test of courage in the *Cid* legend: a foreign importation”, *Philological Quarterly* 30 (1951) pp. 86-89.
- FUENTES, Juan Héctor, “‘Pareze que el riego todo d'ella manava’: a propósito de *Milagros de Nuestra Señora*, coplas 21-22”, *Incipit* 40 (2020) pp. 59-77.
- FUNES, Leonardo, y Felipe Tennenbaum, “*Mocedades de Rodrigo*”: *Estudio y edición de los tres estados del texto* (Londres: Tamesis, 2004).
- GAGLIARDI, Donatella, “Malos libros en la España del XVI: la fábula milesia de Vives a Venegas”, *Studia Aurea* 2 (2008).
- GARCÍA-BERMEJO GINER, Miguel, “*Estando letras y armas en su punto*: el teatro y los aledaños del poder en España a fines del siglo XVI”, en *Del pensamiento al texto. Textualización del saber en el Renacimiento español*, eds. Folke Gernert, Javier Gómez Montero y Florence Serrano (Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2013) pp. 85-122.
- GARCÍA CANTÚS, Dolores, “Felipe José de los Santos Toro y Freyre”, en *Diccionario biográfico español* (Madrid: Real Academia de la Historia).
- GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo, *El demonio del sur: la leyenda negra de Felipe II* (Madrid: Cátedra, 2017).
- GARCÍA SURRALLÉS, Carmen, *Era posivé... Cuentos gaditanos* (Cádiz: Universidad, 1992).

- GARROSA GUDE, José Luis, "Horrocruxes y almas externadas: literatura, folclore y Harry Potter", *Educación y Biblioteca* 164 (2008) pp. 91-93.
- GERNERT, Folke, *Parodia y "contrafacta" en la literatura románica medieval y renacentista: historia, teoría y textos*, 2 vols. (San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2009).
- GERNERT, Folke, "Las marcas de nacimiento en los libros de caballerías", *Lecturas del cuerpo: fisiognomía y literatura en la España áurea* (Salamanca: Universidad, 2018) pp. 373-375.
- GHIDONI, Andrea, *L'eroe imberbe*. así como Ghidoni, "L'archetipo dell'iniziazione dell'eroe: motivi, testi, temi", en *Gli archetipi e i testi: modelli, metodi, interpretazioni*, ed. Alvaro Barbieri, Massimo Bonafin y Rita Caprini (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2018) pp. 149-174.
- GHIDONI, Andrea, *L'eroe imberbe: Le enfances nelle chansons de geste: poetica e semiologia di un genere epico medievale* (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2018).
- GHIDONI, Andrea, "Perché i figli di Aymeri lasciano Narbonne? Evoluzioni di un mythe familial tra Francia, Italia e Spagna", en *Studi sulla Letteratura Cavalleresca in Francia e in Italia (secoli XIII-XVI)*, ed. Margherita Lecco, 3 vols. (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2019) II, pp. 1-22.
- GHIDONI, Andrea, "Ela se pense de li tempo primer". Le enfances nei poemi franco-italiani: modalità di costruzione dell'eroe tra tradizione e innovazione, *Francigena* 6 (2020) pp. 45-107.
- GINZBERG, Eitan, "The Image of the Limited Good: A Lesson on the Striving for Communal and Human Solidarity", *GSTF Journal of Law and Social Sciences (JLSS)* 4 (2014) pp. 20-35.
- GLENN, Justin, "The Polyphemus Folktale and Homer's *Kyklôpeia*", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 102 (1971) pp. 133-181.

- GOLDBERG, Harriet, *Motif-Index of Folk Narratives in the Pan-Hispanic Romancero* (Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2000).
- GÓMEZ LÓPEZ, Nieves, Yolanda Guirado López, Desirée Rojo Jurado, Juan José Rodríguez Hernández y Pedrosa, José Manuel, *Gitanos que andan con la luna: literatura tradicional de los gitanos de Almería* (Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2007).
- GÓMEZ MORENO, Ángel, “*Turpe senex miles, turpe senilis amor* (Amores, 1, 9, 4): Ovidio, Cranach y Cervantes”, *Anales Cervantinos* 46 (2014) pp. 203-224.
- GONZÁLEZ, Aurelio, “Tradicionalización del romance de *La difunta pleiteada*”, en *Lecturas y relecturas de textos españoles, latinoamericanos y US latinos. Actas Irvine-92, Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Juan Villegas, 5 vols. (Irvine: University of California, 1994) vol. v, pp. 33-44.
- GONZÁLEZ, Aurelio, “El motivo: unidad narrativa en los romances caballerescos”, *Revista de Poética Medieval* 26 (2012) pp. 129-147.
- GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel, “En torno a la *Fragua de Vulcano* de Velázquez. Nuevas aportaciones a la interpretación de su significado”, *Laboratorio de Arte* 21 (2008-2009) pp. 411-426.
- GONZÁLEZ REBOREDO, Xosé Manuel, *Festas con representacións de mouros e cristiáns en Galicia e terras do noroeste veciñas* (Silleda, Pontevedra: Edicións Fervenza, 2019).
- GONZÁLEZ REGLERO, Juan José, y Ángel del Campo y Francés, “En torno al lenguaje del dedo índice en la iconografía del Bautista”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 4 (1991) pp. 223-234.
- GONZALO GARCÍA, R. Consuelo, “Sucesos extraordinarios en torno a infieles y cristianos en la segunda mitad del siglo XVI: Escudero de Cobeña y el registro bibliográfico de

- la cultura popular”, en *Las noticias en los siglos de la imprenta manual: homenaje a Mercedes Agulló, Henry Ettinghausen, M.<sup>a</sup> Cruz García de Enterría, Giuseppina Ledda, Augustin Redondo y José Simón*, ed. Sagrario López Poza (A Coruña: SIELAE, 2006) pp. 85-106.
- GONZALO TOBAJAS, Ángel, “Del mito de la silla peligrosa a la leyenda urbana de la aguja escondida y el contagio del SIDA”, *Caracteres* 3, pp. 30-50.
- GOODY, Jack, *The Interface Between the Written and the Oral* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987).
- GOODY, Jack, *The Power of the Written Tradition* (Washington-Londres: Smithsonian Institution, 2000).
- GOODY, Jack, *The Theft of History* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006); hay traducción al español: *El robo de la historia*, trad. Raquel Vázquez Ramil (Madrid: Akal, 2011).
- GÖRÖG, Veronika, “L’origine de l’inégalité des races: étude de trente-sept contes africains”, en *Cahiers d’études africaines* 8 (1968) pp. 290-309.
- GOYRI, María, “La difunta pleiteada”, *De Lope de Vega y del romancero* (Zaragoza: Biblioteca del Hispanista, 1953) pp. 7-59.
- GRISWARD, Joël, *Archéologie de l’épopée médiévale: structures trifonctionnelles et mythes indoeuropéennes dans le cycle des Narbonnais*, prefacio de Georges Dumézil (París: Payot, 1981).
- GRISWARD, Joël, “Sur un schème narratif commun aux Enfances du Cid et à une variante italienne des Narbonnais”, in “*Qui tant savoit d’engin et d’art*”. *Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, eds. Claudio Galderisi y Jean Maurice (Poitiers: Université de Poitiers, 2006) pp. 41-50.
- GUILLÉN ROBLES, Francisco, *Leyendas moriscas*, 3 vols. (Madrid: Imprenta y Fundación de M. Tello, 1885-1886).

- HAGEMEIJER, Tjerk, y Armando Zamora, “Fa d’ambô: from Past to Present”, *International Journal of the Sociology of Language* 239 (2016) pp. 193-209.
- HALTER, Marilyn, *Between Race and Ethnicity: Cape Verdean American Immigrants, 1860-1965* (Urbana-Chicago: University of Illinois Press, 1993).
- HALTER, Marilyn, “Cape Verdeans in the U.S.”, *Transnational Archipelago. Perspectives on Cape Verdean Migration and Diaspora*, eds. Luís Batalha y Jørgen Carling (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008) pp. 35-46.
- HAN, Byung-Chul, *Die Krise der Narration* (Berlín: Matthes & Seitz Berlin, 2023). hay traducción al español: Byung-Chul Han, *La crisis de la narración*, trad. Alberto Ciria (Barcelona: Herder, 2023).
- HANSEN, William, “Homer and the Folktale”, en *A New Companion To Homer*, eds. Ian Morris y Barry B. Powell (Leiden: Brill, 1996) pp. 442-462.
- HANSEN, William, “Mythic Aetiologies of Loss”, *Explaining, Interpreting, and Theorizing Religion and Myth: Contributions in Honor of Robert A. Segal*, eds. Nickolas P. Roubekas y Thomas Ryba, *Supplements to Method & Theory in the Study of Religion* (Leiden: Brill, 2020) pp. 265-281.
- HARE, Peter, *A Woman’s Quest for Science: A Portrait of Anthropologist Elsie Clews Parsons* (Buffalo: Prometheus, 1985).
- HARVEY, Carol J., “La fille aux mains coupées dans le folklore panaméricain”, *Actes du dix-huitième colloque du CEFCO (20-22 mai 1999)* (Winnipeg: Presses Universitaires de Saint-Boniface, 2000) pp. 181-192.
- HELMERS, Helmer, “Illnes as Metaphor: The Sick Body Politic and its Cures”, en *Illness and Literature in the Low Countries. From the Middle Ages until the 21th Century*, eds. Jaap Gra-

- ve, Rick Honings y Bettina Noak (Gotinga: v&R Unipress, 2015) pp. 97-120.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel, “La vieja desollada (ATU 877): de Basile a la tradición oral contemporánea”, *Demófilo* 49 (2017-2018) pp. 33-49.
- HERSKOVITS, Melville J. y Frances S. Herskovits, *Suriname folk-lore* (Nueva York: Columbia University Press, 1936).
- HEUR, Jean-Marie d', “Le défilé de Roncevaux”, *Société Rencerval pour l'Étude des Epopées Romanes: VIe Congrès International (Aix-en-Provence, 29 Août-4 Septembre 1973). Actes* (Aix-en-Provence: Université de Provence, 695-715) pp. 695-715.
- HIGASHI, Alejandro, “Cuidando Diego Laínez...y la función de la hipótesis de trabajo en ecdótica”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 52 (2004) pp. 355-388.
- HIGASHI, Alejandro, y Mario Garvin, *El Cancionero de Romances de Martín Nucio. Edición crítica* (Alicante: Universitat d'Alacant, 2021).
- Historia de Carlo-Magno y de los doce pares de Francia. En ella se refieren las grandes proezas y hazañas de estos muy nobles y esforzados caballeros* (Madrid: Librería y Casa Editorial de Hernando, s. d.).
- HIKMATOVNA, Akhmedova Sarvinoz, “Epic Helpers in English Folk Tales who Reveal their Names through Songs”, *Euro-Asia Conferences* (2021) pp. 11-13.
- HOOK, David, “El trasfondo folklórico de dos episodios de las Mocedades de Rodrigo”, *Et era muy acuçioso en allegar el saber: Studia philologica in honorem Juan Paredes*, eds. Eva Muñoz Raya y Enrique Noguerras Valdivieso (Granada: Universidad, 2019) pp. 433-444.
- HOMERO, *Iliada*, ed. Emilio Crespo Güemes (Madrid: Gredos, 1996).

- HOMERO, *Odisea*, ed. José Manuel Pabón (Madrid: Gredos, 1993).
- Hystoria del emp[er]ador Carlo Magno y delos doze pares de Francia [e] dela cruda batalla que vuo Oliueros cõ Fierabras Rey de Alexandria hijo del grande almirante Balan* (Sevilla: por Iacobo Cromberger, 1525).
- KELLEY, Jane E., “Power Relationships in *Rumpelstiltskin*: A Textual Comparison of a Traditional and a Reconstructed Fairy Tale”, *Children’s Literature in Education* 39 (2008) pp. 31-41.
- KIEL, Yishai, “The Usurpation of Solomon’s Throne by Ashmedai (b.Giṭ. 68a-b): A Talmudic Story in Its Iranian and Christian Contexts”, en *Studies Relating to Jewish Contacts with Persian Culture throughout the Ages*, eds. Julia Rubanovich y Julia & Geoffrey Herman [*Irano Judaica* VII] (Jerusalén: Ben-Zvi Institute, 2019) pp. 439-471.
- KNEDLER, Jr., J. W., “The Girl Without Hands: Latin-American Variants”, *Hispanic Review* 10 (1942) pp. 314-324.
- KÖHLER-ZÜLCH, Ines, “Mädchen ohne Hände (AaTh 706)”, *Enzyklopädie des Märchens* 8 (Berlín: De Gruyter, 2016) cols. 1375-1387.
- La vida del glorioso santo Fray Diego, de la Orden del Seráfico Padre San Francisco, con algunos de sus milagros, cuyo sagrado cuerpo está en la villa de Alcalá de Henares, en el monasterio de Santa María de Jesús, de la misma Orden, con una breve relación de su canonización. Compuesto en verso castellano por Pedro Moreno de la Rea, vezino de Sevilla* (s. L. [Sevilla], s.i. [Fernando de Lara], s.a. [c. 1590]).
- LACARRA, María Jesús, “El ‘Enxiemplo del garçón que quería casar con tres mujeres’. Un entramado de formas breves”, en *Typologie des formes narratives brèves au Moyen Âge*, dir. Bernard Darbord (París: Presses universitaires de l’Université Paris Nanterre, 2010) pp. 291-301.

- LACARRA, María Jesús, “La doble faz de Virgilio en el *Libro de buen amor*, ‘sabidor’ y ‘grand escantador’”, en prensa.
- LAMPHERE, Louise, “Feminist Anthropology: the Legacy of Elsie Clews Parsons”, *American Ethnologist* 16 (1989) pp. 518-533, publicado también en *Women Writing Culture*, eds. Ruth Behar y Deborah A. Gordon (Berkeley: University of California Press, 1989) pp. 85-103.
- LARREA PALACÍN, Arcadio de, *Romances de Tetuán* (Madrid: CSIC, 1952) [*Canciones rituales hispanojudías*, 3 vols. (Madrid, CSIC: 1952-1954)] I, pp. 46-47.
- LEEK, Thomas, “On the Question of Orality behind Medieval Romance: The Example of the Constance Group”, *Folklore* 123 (2012) pp. 293-309.
- LENZ, Rodolfo, “Un grupo de consejas chilenas: estudio de novelística comparada precedido de una introducción referente al origen y la propagación de los cuentos populares”, *Anales de la Universidad de Chile* 129 (1911) pp. 1340-1393. sigo la reed. como libro (Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1912) pp. 33-57.
- LÉVY ZUMWALT, Rosemary, *Wealth and Rebellion. Elsie Clews Parsons, Anthropologists and Folklorist* (Urbana: University of Illinois Press, 1992).
- LINCOLN, J. N., “The Legend of the Handless Maiden”, *Hispanic Review* 4 (1936) pp. 277-280.
- LINDGREN, James M., “Let Us Idealize Old Types of Manhood: The New Bedford Whaling Museum, 1903-1941”, *The New England Quarterly* 72 (1999) pp. 163-206.
- LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, María Teresa, “Arte y gestualidad en el *Libro del acedrex, dados e tablas* de Alfonso X el Sabio”, *Laboratorio de Arte* 29 (2017) pp. 23-52.
- LORENZO RODRÍGUEZ, Abel, “Heridas parlantes: notas sobre una miniatura del *Beato de las Huelgas*”, en *Guerra y alteri-*

- dad. Imágenes del enemigo en la cultura visual de la Edad Media a la actualidad*, ed. Borja Franco Llopis, monográfico de *Eikón Imago* 15 (2020) pp. 9-34.
- LORENZO VÉLEZ, Antonio, “Delgadina: un ejemplo de interacción romance-cuento”, *Revista de Folklore* 55 (1985) pp. 26-30.
- LOZANO RENIEBLAS, Isabel, *Cervantes y los retos del “Persiles”* (Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014).
- MACEDO, José Rivair, “Mouros e cristãos: a ritualização da conquista no velho e no Novo Mundo”, en *Le Moyen Âge vu d’ailleurs. Bulletin du centre d’Études d’Auxerre (BUCEMA)*, numéro hors serie, 2 (2008) pp. 2-11.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio, *Cantes flamencos y cantares. Colección escogida* (Madrid: Imprenta Popular, a cargo de Tomás Rey, [1887]).
- MAÑERO-LOZANO, David, “On the Processes of Narrative Reworking in Spanish Gitano Tradition: Imagological Self-Representation”, *Fabula* 62 (2021) pp. 326-340.
- MARASCHI, Andrea, “Prima di Gennaro: Virgilio mago, protettore e medico di Napoli nelle pagine di Gervasio di Tilbury”, en *I demoni di Napoli Naturale, preternaturale, sovrannaturale a Napoli e nell’Europa di età moderna*, eds. Francesco Paolo De Ceglia y Pierroberto Scaramella (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2022) pp. 3-30.
- MARINI, Massimo, *Las tres Silvas de Romances*, coord. José J. Labrador Herraiz, con estudio de Vicenç Beltran, edición, notas e índices de Massimo Marini (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018).
- MARTIN, Carla Denny, *Sounding Creole: The Politics of Cape Verdean Language, Music, and Diaspora*, tesis doctoral (Cambridge, Mass.: Harvard University, 2012).

- MARTÍNEZ GAVILÁN, María Dolores, “Juan Caramuel y el interés por la comunicación no verbal en el siglo XVII: el valor retórico del lenguaje gestual”, *Estudios lingüísticos en homenaje a Emilio Ridruejo*, 2 vols., coords. Antonio Briz Gómez, María José Martínez Alcalde, Nieves Mendizábal de la Cruz, Mara Fuertes Gutiérrez, José Luis Blas Arroyo y Margarita Porcar Miralles (Valencia: Universitat de València, 2019) II, pp. 907-922.
- MARTORELL, Joanot, y Martí Joan Galba, *Tirante el Blanco*, ed. Martín de Riquer, 5 vols. (Madrid: Espasa Calpe, 1974).
- MARZOLPH, Ulrich, *101 Middle Eastern Tales and Their Impact on Western Oral Tradition* (Detroit: Wayne State University Press, 2020).
- MASSIP BONET, Francesc, “Los doce pares de Francia en el México de hoy: vasos comunicantes con la teatralidad popular europea”, *América Latina y Europa: espacios comparados en el teatro contemporáneo*, coords. Beatriz Aracil Varón, José Luis Ferris y Mónica Ruiz Bañuls (Madrid: Visor, 2015) pp. 19-54; también en *La fiesta de moros y cristianos en el mundo*, ed. Milena Cáceres Valderrama, tomo I (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, 2021) pp. 86-129.
- MASSIP BONET, Francesc, “Staging the Crusade against Islam: The Twelve Peers of France and European Popular Theatricality”, *European Medieval Drama* 23 (2019) pp. 31-70.
- MASSOT I MUNTANER, Josep, “Maria Aguiló i la poesia popular”, *Estudis de llengua i literatura catalanes: Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, 2 vols. (Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980-1981) II, pp. 307-332.
- MEDRANO DE LUNA, Gabriel, y Pedrosa, José Manuel, “El relato de brujas como relato antiépico: iniciación, apoteosis y descenso al infierno de la bruja guanajuatense doña Na-

- talia, según Sshinda el juguetero”, *El heroísmo épico en clave de mujer*, coord. Assia Mohssine (Guadalajara: Editorial Universidad de Guadalajara, 2019) pp. 291-331.
- MENEGHETTI, Maria Luisa, “Ancora sulla Morte (o Testamento) di Carlo Magno”, *Testi, cotesti e contesti del franco-italiano, Atti del 1.º Simposio Franco-Italiano (Bad Homburg, 13-16 aprile 1987). in memoriam Alberto Limentani*, eds. Günter Holtus, Henning Krauß y Peter Wunderli (Tübingen: Niemeyer, 1989) pp. 245-284.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos*, vols. VIII y IX de la *Edición nacional de las Obras completas de Menéndez Pelayo* (Madrid: CSIC, 1945) [vol. VIII, *Romances viejos castellanos. Primavera y flor de romances de Fernando José Wolf y Conrado Hofmann*, 2.ª ed. corregida y adicionada, Madrid, 1899. vol. IX, *Apéndices y Suplemento a la “Primavera y flor de romances de Wolf y Hofmann”*].
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *La epopeya castellana a través de la literatura española* (Madrid: Espasa-Calpe, 1974).
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, “La primitiva poesía lírica española”, *Estudios sobre lírica medieval*, eds. Ernesto Barroso y Marta Latorre (Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2014) pp. 1-60.
- MEYER, Maryse, “Charlemagne, roi du Congo: notes sur la présence carolingienne dans la culture populaire brésilienne”, *CIAM* 42 (1979) pp. 659-666.
- MIGUÉLEZ CAVERO, Alicia, “El poder gestual de la mano en la sociedad medieval y su reflejo en la iconografía de los siglos del románico en la Península Ibérica”, *Medievalismo* 20 (2010) pp. 125-147.
- MIGUÉLEZ CAVERO, Alicia, “Gestos lícitos e ilícitos en la iconografía gótica hispana”, en *La transmission de savoirs licites et illicites dans le monde hispanique péninsulaire (XIIe au*

- XVIIe siècles): *Hommage à André Gallego*, coord. Luis González Fernández (Toulouse: Presses Universitaires du Midi, 2011) pp. 59-78.
- MIGUÉLEZ CAVERO, Alicia, “El dedo índice como atributo regio de poder en la iconografía románica de la Península Ibérica”, en *Imágenes del poder en la Edad Media. Estudios in memoriam del Prof. Dr. Fernando Galván Freile*, coord. Etelvina Fernández González (León: Universidad, 2011) pp. 325-340.
- Mil y una noches*, trad. Salvador Peña Martín, 4 vols. (Madrid: Verbum, 2016).
- Mio Cid Campeador: “Cantar de mio Cid”; “Mocedades de Rodrigo”; “Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez Campeador”*, ed. de José María Viña Liste (Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2006).
- MIRTO, Maria Serena, “Tacere o mistificare il proprio nome: una strategia dell’Odissea?”, *Il Nome nel testo. Rivista Internazionale di Onomastica Letteraria* 10 (2008) pp. 129-140.
- MUNTHE, Åke W., “Folkpoesi från Asturien”, *Sprakvetenskapliga Sällskapets i Upsala Förhandlingar* 5 (1887) pp. 105-124, p. 123.
- NASIF, Mónica, “La aventura no cumplida: el camino hacia el ocaso del caballero andante”, *Letras* 71 (2019) pp. 129-136.
- NOIA CAMPOS, Camiño, “Contes de la femme convoitée et calomniée. À propos de la classification de contes-nouvelles”, *Estudis de Literatura Oral Popular* 4 (2015) pp. 81-93.
- OVIDIO NASÓN, Publio, *Metamorfosis, Libros I-IV*, eds. José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca (Madrid: Gredos, 2008).
- PAGE, Denys Lionel, “Circe”, *Folktales in Homer’s Odyssey* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1973) pp. 49-69.
- PARSONS, Elsie Clews, *Folk Tales of Andros Island, Bahamas*

- (Lancaster, PA-Nueva York: American Folk-Lore Society, 1918).
- PARSONS, Elsie Clews, *Folk-Lore of the Sea Islands, South Carolina* (Cambridge, Mass.-Nueva York: American Folk-Lore Society, 1923).
- PARSONS, Elsie Clews, *Folk-Lore from the Cape Verde Islands*, 2 vols. (Cambridge, Mass.-Nueva York: American Folk-Lore Society, 1923).
- PARSONS, Elsie Clews, *Folk-Lore of the Antilles, French and English*, 3 vols. (Nueva York: American Folk-Lore Society-G. E. Stechert and Co., 1933-1943).
- PARSONS, Elsie Clews, *Folclore do Arquipélago de Cabo Verde*, introdução de Fernando de Castro Pires de Lima, tradução de Jorge Sampaio (Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1968).
- PASTOREAU, Michel, *Le roi tué par un cochon. Une mort infâme aux origines des emblèmes de la France?* (París: Seuil, 2015).
- PAULI, Johannes, *Schimpfund Ernst*, ed. Johannes Bolte (Berlín: Herbert Stubenrauch Verlagsbuchhandlung, 1924).
- PEDROSA, José Manuel, “El pozo Airón: dos romances y dos leyendas”, *Medioevo Romanzo* 18 (1993) pp. 261-275.
- PEDROSA, José Manuel, “Un conjuro latino (siglo VIII) contra la tormenta y la cuestión de orígenes de la poesía tradicional románica y europea”, *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos* (Oíartzun: Sendoa, 2000) pp. 63-111.
- PEDROSA, José Manuel, “Del Himno a Démeter pseudo-homérico al romance de *La nodriza del infante*: mito, balada y literatura”, *Historia, reescritura y pervivencia del romancero. Estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas*, ed. Rafael Beltran (Valencia: Universitat de València, 2000) pp. 157-185.
- PEDROSA, José Manuel, “Los padres maldicientes: del Génesis, la Odisea y el Kalevala a la leyenda de Alfonso X, el ro-

- mancero y la tradición oral moderna”, *La eterna agonía del romancero: homenaje a Paul Bénichou*, edición de Pedro M. Piñero Ramírez (Sevilla: Fundación Machado: 2001) pp. 139-177.
- PEDROSA, José Manuel, “La lógica de lo heroico: mito, épica, cuento, cine, deporte... (modelos narratológicos y teorías de la cultura)”, *Los mitos, los héroes* (Urueña: Centro Etnográfico de Castilla y León, 2003) pp. 37-63.
- PEDROSA, José Manuel, “Mirra en su árbol, Delgadina en su torre, la mujer del pez en su pozo: el simbolismo arriba/abajo en los relatos de incesto”, *Revista de Folklore* 312 (2006) pp. 183-194.
- PEDROSA, José Manuel, “La *chanson de geste* de *Beuve de Hantone*, el romance de *Celinos* y los cuentos de *La hermana traidora* (ATU 315) y de *La madre traidora* (ATU 590)”, *Culturas Populares* 1 (2006).
- PEDROSA, José Manuel, “The Hero, the Savage, and the Journey: Don Quijote / Sancho... and William / Rainouart, Tamino / Papageno, Robinson / Friday, Ismael / Queequeg, Asterix / Obelix”, *South Atlantic Review* 72 (2007) pp. 191-211.
- PEDROSA, José Manuel, “Eneas, el Cid y los caminos trillados del exilio heroico”, *Ínsula* 731 (2007) pp. 11-14.
- PEDROSA, José Manuel, “*Superos / Medio / Inferos*: los héroes suspendidos entre el cielo y la tierra”, *Miti Mediterranei: Atti del Convegno Internazionale. Palermo-Terrasini, 4-6 ottobre 2007, ed. Ignazio Buttitta* (Palermo: Fondazione Ignazio Buttitta, 2008) pp. 155-174.
- PEDROSA, José Manuel, “La búsqueda del paraíso: la *Vida de San Amaro* medieval y el cuento nahua mexicano de *El joven que llegó a las escaleras y puertas del cielo*”, *E-Humanista* 16 (2010) pp. 328-358.

- PEDROSA, José Manuel, “*La reina Ginebra y su sobrino: la dama, el paje, la tormenta y el manto (metáforas líricas y motivos narrativos)*”, *Revista de Poética Medieval* 26 (2011) pp. 237-284.
- PEDROSA, José Manuel, “De Juan Lorenzo a Juan Lanás: Juanes y cuernos trágicos, cómicos y folclóricos”, *Tragique et comique liées, dans le théâtre, de l'Antiquité à nos jours (du texte à la mise en scène)*, *Actes du colloque organisé à l'Université de Rouen en avril 2012*, eds. Milagros Torres y Ariane Ferry, con la colaboración de Sofía Moncó Taracena y Daniel Lelcler (Rouen: CÉRÉDI, 2012) pp. 1-13.
- PEDROSA, José Manuel, “Del ladrón invulnerable al que arrancó la oreja de su madre: mito, leyenda y cuento del bandido en la América hispana”, *Revista de Literaturas Populares* 12 (2012) pp. 130-191.
- PEDROSA, José Manuel, “Del ladrón invulnerable al que arrancó la oreja de su madre: mito, leyenda y cuento del bandido en la América hispana”, *Revista de Literaturas Populares* 12 (2012) pp. 130-191.
- PEDROSA, José Manuel, “Que ni poso en ramo verde ni en prado que tenga flor: romance, mito y metáfora en *Fontefrida*”, *Edad de oro* 32 (2013) pp. 223-280.
- PEDROSA, José Manuel, “Crimen real, ira regia, exclusión del héroe justo: el Cid, Jasón, Aquiles, Hamlet, Cordelia”, *Sonando van sus nuevas allent parte del mar: el Cantar de mio Cid y el mundo de la épica*, coord. Alberto Montaner Frutos (Toulouse: CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, 2013) pp. 297-328.
- PEDROSA, José Manuel, “El cine, los niños y la sombra de Don Quijote (1916): género policíaco, fábulas milesias y fábulas apólogas”, *Ocnos* 11 (2014) pp. 131-140.
- PEDROSA, José Manuel, “El romance de *El estudiante tunante* (ca. 1750): lengua, poder y picaresca estudiantil (con algu-

- nos perros latinoparlantes cervantinos)", *Cien años de Julio Caro Baroja [Anejos de la Revista de Historiografía 1]* (Madrid: Universidad Carlos III, 2014) pp. 163-203.
- PEDROSA, José Manuel, "Lope entre espejos, pastores y hechiceros: magia astrológica e ilusión óptica (con algunas brujerías cervantinas)", *E-Humanista* 26 (2014) pp. 328-378.
- PEDROSA, José Manuel, "Del brazo escribidor al libro escrito por santa Teresa, o la letra como talismán terapéutico", *Señales, portentos y demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, coords. Eva Lara y Alberto Montaner (Salamanca: SEMYR, 2014) pp. 599-625.
- PEDROSA, José Manuel, "Las sirenas, o la inmortalidad de un mito (una visión comparatista)", *Revista Murciana de Antropología* 22 (2015) pp. 239-300.
- PEDROSA, José Manuel, "El ajuar de Centurio (*Celestina* 18), el Convite de Manrique y la *Almoneda* de Encina, con otras dotes, testamentos y disparates", *eHumanista* 31 (2015) pp. 574-625.
- PEDROSA, José Manuel, "*El ajuar pobre*. Entre el juego de niños, el juego de palabras y la canción de disparates", *Odres nuevos: retos y futuro de la literatura popular infantil: IV Jornadas Iberoamericanas de Investigadores de Literatura Popular Infantil, 17-19 de junio de 2015*, eds. Cristina Cañamares Torrijos, Ángel Luis Luján Atienza y César Sánchez Ortiz (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016) pp. 359-380.
- PEDROSA, José Manuel, *Dante y Boccaccio entre brujas y caníbales: el cuento de El corazón devorado en África y Europa* (Madrid: Mitáforas, 2016).
- PEDROSA, José Manuel, "Estupor, locura, silencio, muerte: hacia una antropología comparada de las emociones fuertes", *Anales del Museo Nacional de Antropología* 18 (2016) pp. 32-53.

- PEDROSA, José Manuel, “La pastora Marcela, la pícara Justina, la necia Mergelina: voces, cuerpos y heroísmos femeninos en el Barroco”, en *Mujeres de palabra: género y narración oral en voz femenina*, coords. Marina Sanfilippo, Helena Guzmán y Ana Zamorano (Madrid: UNED, 2017) pp. 231-270.
- PEDROSA, José Manuel, “Quisiera ser zopilote para volar...: Ícaros encadenados en el subsuelo de Comala”, en “*El llano en llamas*”, “*Pedro Páramo*” y otras obras (*En el centenario de su autor*), eds. Pedro Ánge Palou y Francisco Ramírez Santacruz (Madrid-Puebla: Iberoamericana-Vervuert / BUAP, 2017) pp. 137-169, pp. 140-141.
- PEDROSA, José Manuel, “Mariana Pineda, o el reciclaje del mito de la refundación política de España: 1833, 1873, 1931, 1975”, *Relatos de Criação, de Fundação e de Instalação: História, Mitos e Poéticas. Relatos de Creación, de Fundación y de Instalación: Historia, Mitos y Poéticas*, eds. Isabel de Barros Dias, Arsenio Dacosta y Pedrosa, José Manuel, (Lisboa: IELT-Instituto de Estudos de Literatura e Tradição. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade NOVA de Lisboa, 2017) pp. 241-274.
- PEDROSA, José Manuel, “El cuento hebreo y sefardí *Historia del jerosolimitano*”, *Actas del XVIII Congreso de Estudios Sefardíes*, eds. Elena Romero, Hilary Pomeroy y Shmuel Refael Vivante (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2017) pp. 177-210.
- PEDROSA, José Manuel, “La pastora Marcela, la pícara Justina, la necia Mergelina: voces, cuerpos y heroísmos femeninos en el Barroco”, *Mujeres de palabra: género y narración oral en voz femenina*, coords. Marina Sanfilippo, Helena Guzmán y Ana Zamorano (Madrid: UNED, 2017) pp. 231-270.
- PEDROSA, José Manuel, “Straparola, Truchado y el debate del campesino y el clérigo (ATU 1562A): una vindicación del héroe traductor y de la cultura popular”, *eHumanista* 38

- (2018) [“*Compuestas fábulas, artificiosas mentiras*”. *La novela corta del Siglo de Oro*, número monográfico coordinado por David González Ramírez y M.<sup>a</sup> Ángeles González Luque], pp. 364-410.
- PEDROSA, José Manuel, “Mito y folclore en *Las mil y una noches argentinas de Juan Draghi Lucero*”, *Cuadernos de Folklore* 2 (2018) pp. 145-151.
- PEDROSA, José Manuel, “*El conde Eberhard el Llorón* (1853) y *El salto de los amantes* (1883): el itinerario Alemania-Francia-España en la leyenda medieval-romántica”, *Estudios Humanísticos. Filología* 41 (2019) pp. 91-132, p. 114.
- PEDROSA, José Manuel, “Straparola, Truchado y el cuento de *El criado veraz* (ATU 889): oralidad, escritura, traducción y parresia”, *Cuadernos de Filología Italiana* 28 (2021) pp. 249-266.
- PEDROSA, José Manuel, “El *Milagro* III de Berceo, la *Cantiga* 72 de Alfonso X y los romances de Don Beltrán, Gaiferos y Valdovinos: temas y variaciones”, *Obras son honores. Estudios sefardíes en homenaje a Paloma Díaz-Mas*, eds. Željko Jovanović y María Sánchez-Pérez (Vitoria: Universidad del País Vasco, 2021) pp. 171-192.
- PEDROSA, José Manuel, “La Lozana andaluza y el *shibboleth* de Coridón, o la traducción como prueba iniciática”, *Babel a través del espejo. Homenaje a Joaquín Rubio Tovar*, eds. Marina Serrano Marín, Belén Almeida y Fernando Larraz (Alcalá de Henares: Universidad, 2021) pp. 171-187, pp. 175, 178 y 180-181.
- PEDROSA, José Manuel, “El entremés de *Los habladores*, ¿de Cervantes, Lope o Lorca? Candor, picaresca, bernardinas y anadiplosis”, *Bulletin of the Comediantes* 73 (2021) pp. 83-149.
- PEDROSA, José Manuel, “Hécale y Teseo, las sirenas y Odiseo: féminas que narran y héroes que escuchan”, *De cuento en*

- cuento. Mujeres y relatos de largo recorrido*, coords. Marina Sanfilippo, Rosa M.<sup>a</sup> Aradra Sánchez y Mariángel Soláns García (Madrid: UNED, 2022) pp. 29-44.
- PEDROSA, José Manuel, “La guerra entre zapateros: de la Mancha de Cervantes a la Cantabria de Rodríguez Alcalde”, Epílogo a Leopoldo Rodríguez Alcalde, *Cuentecillos folklóricos de Cantabria*, ed. Fernando Gomarín Guirado (Santander: Instituto de Estudios Montañeses, 2022) pp. 37-48.
- PEDROSA, José Manuel, “Romances-cuentos de los inmigrantes caboverdianos en los Estados Unidos (1923)”, *Boletín de Literatura Oral*, vol. extr. 5 (2022) [*El Romancero ibérico, puente entre España y Portugal (siglos XV-XXI)*], coords. Sandra Boto y Clara Marías] pp. 88-99.
- PEDROSA, José Manuel, “Un cuento oral gitano, entre la tradición panhispánica y la europea (*El duende cariñoso*, ATU 735D\*)”, *Boletín de la Real Academia Española* 103 (2023) pp. 289-323.
- PERADOTTO, John, *Man in the Middle Voice. Name and Narration in the Odyssey* (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1990).
- PÉREZ DE HITA, Ginés, *Guerras civiles de Granada*, ed. Paula Blanchard-Demouge (Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1913-1915).
- PETERSEN, Suzanne H. Petersen, ed., *AIRPH-Web: Archivo Internacional del Romancero Panhispánico*.
- PINO SAAVEDRA, Yolando, “La *Historia de Carlomagno y de los doce pares de Francia* en Chile”, *Folklore Americas* 26 (1966) pp. 1-29.
- PIÑERO, Pedro M., y José Manuel Pedrosa, *El romance del caballero al que la muerte aguardaba en Sevilla: historia, memoria y mito* (Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispánica, 2017).

- Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, Prólogo de D. Ramón Menéndez Pidal, 2 vols. (Madrid: Joyas Bibliográficas, 1960).
- POCKLINGTON, Robert, “El sustrato arábigo-granadino en la formación de los dialectos orientales del andaluz”, *Revista de Filología Española* 66 (1986) pp. 75-10.
- PUERTO MORO, Laura, “Del *exemplum* medieval al pliego poético mariano (s. XVI): promoción de la práctica devocional del rosario a través de la literatura popular impresa”, en *La literatura de cordel en la sociedad hispánica*, eds. Inmaculada Casas-Delgado y Carlos M. Collantes Sánchez (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2022) pp. 179-207.
- PUERTO MORO, Laura, “‘El estilo he de tener que tuvieron mis abuelos’. Tradición y recreación del testamento de animales desde la latinidad tardía hasta el siglo XXI: textos y contextos”, *Cuadernos del CEMYR* 31 (2023) pp. 269-305.
- PURCELL, Joanne B., *Novo romanceairo português das Ilhas Atlânticas*, I, ed. Isabel Rodríguez-García, con la colaboración de João A. das Pedras Saramago (Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1987).
- QBI: *Banco de Imágenes del “Quijote”*, dir. José Manuel Lucía Megías (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2020). <https://www.cervantesvirtual.com/obra/qbi—banco-de-imagenes-del-quiote-1605-1915-997853/>.
- QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano (Madrid: Cátedra, 1999) pp. 202-203.
- QUIGNARD, Pascal, *Les désarçonnés (Dernier Royaume, VII)* (París: Grasset, 2012). hay traducción al español: *Los desarzonados*, trad. Silvio Mattoni (Buenos Aires: El cuenco de plata, 2013).
- QUINN, Mary B., “Handless Maidens, Modern Texts: A New Reading of Cervantes’s *The Captive’s Tale*”, *Modern Language Notes, Hispanic Issue*, 123 (2008) pp. 213-229.

- RAUFMAN, Ravit, "The Affinity between Incest and Women's Mutilation in the Feminine Druze Versions of *The Maiden without Hands*: An International Motif in a Local Context", *Marvels & Tales* 32 (2019).
- REDONDO, Augustin, "Mutilations et marques corporelles d'infamie dans la Castille du XVII<sup>e</sup> siècle", en *Le corps dans la société espagnole des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.*, ed. Augustin Redondo (París: Publications de la Sorbonne, 1990) pp. 185-99.
- REDONDO, Augustin, "Gayferos: de caballero a demonio (o del romance al conjuro de los años 1570)", en *Revisitando las culturas del Siglo de Oro: mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias* (Salamanca: Universidad, 2007) pp. 149-58.
- REDONDO, Augustin, "El tema de la venganza: de los romances de las mocedades del Cid a la jácara de 1689", en *Hispanismos del mundo. Diálogos y debates en (y desde) el Sur*, ed. Leonardo Funes (Buenos Aires: Miño y Dávila, 2016) pp. 321-331.
- Relación muy verdadera embiada a esta ciudad de Sevilla de la toma de Bugía por Gerónimo Díaz, estante en Argel, y de cómo cinco christianos, nuevamente convertidos de moros, fueron martirizados por la fe de Jesu Christo* (Sevilla: Gregorio de la Torre, s.a. [1555]).
- Relaciones histórico-geográficas-estadísticas de los pueblos de España. Reino de Toledo* (1951-1963), eds. Carmelo Viñas y Ramón Paz, 3 vols. (Madrid: CSIC, 1951-1963).
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando, "Príncipes musulmanes conversos sobre las tablas: *El bautismo del príncipe de Marruecos*, de Lope, y *El gran príncipe de Fez*, de Calderón", *Hipogrifo* 7 (2019) pp. 545-577.
- RODRÍGUEZ VALLE, Nieves, "Cinco relatos sobre el coyote", *Revista de literaturas populares* 3 (2003) pp. 17-29.

- Romancero de la provincia de Sevilla*, eds. Pedro M. Piñero, Antonio José Pérez Castellano, José Pedro López Sánchez, José Luis Agúndez García y Dolores Flores Moreno (Sevilla: Universidad de Sevilla y Diputación Provincial de Sevilla, 2013).
- Romancero general de León*, eds. Diego Catalán, Mariano de la Campa y otros, 2 vols. (Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense-Diputación de León, 1991).
- Romancero tradicional de las lenguas hispánicas I Romanceros del rey Rodrigo y de Bernardo del Carpio*, eds. Rafael Lapesa, Diego Catalán, Álvaro Galmés y José Caso (Madrid: CSMP-Gredos, 1957).
- ROMERO, Elena, "Una versión judeoespañola del relato hebreo *Ma'asé Yerusalmí*", *Sefarad* 55 (1995) pp. 173-194.
- ROMERO, Elena, con la colaboración de Aitor García Moreno, *Dos colecciones de cuentos sefardíes de carácter mágico: Sipuré Noraot y Sipuré Pelaot* (Madrid: CSIC, 2009).
- RUIZ, Juan, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecu (Madrid: Cátedra, 1992).
- SÁEZ, Adrián J., "Nueva admiración y nueva maravilla: los relatos verídicos de Cervantes", en *Sátira menipea y renovación narrativa en España del lucianismo a "Don Quijote"*, eds. Pierre Darnis, Elvezio Canonica, Pedro Ruiz Pérez y Ana Vian Herrero (Burdeos: Presses Universitaires, 2017) pp. 231-250.
- SALAZAR, Flor, "La difunta pleiteada (IGER 0217). Romance tradicional y pliego suelto", *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, eds. Beatriz Garza e Yvette Jiménez, [recops. Aurelio González y Beatriz Mariscal] (México: El Colegio de México, 1992) pp. 271-313.
- SÁNCHEZ I BERNET, Andrea, "Circe y la vila Ravijojla como oponentes y aliadas del héroe: dos episodios análogos en

- la épica griega y serbia”, *Annals of the Faculty of Philology* 34 (2022) pp. 255-275.
- SÁNCHEZ FERRA, Anselmo José, *Cuentos de Otraparte. Folklore de aluvión del municipio de Cartagena* (Murcia: Diego Marín, Librero-Editor, 2014).
- SÁNCHEZ FERRA, Anselmo J., y Ángel Hernández Fernández, *Sin ropa tendida: cuentos licenciosos de tradición oral* (Murcia: Edición de los autores, 2021).
- SÁNCHEZ GIBAU, Gina, “Diasporic Identity Formation Among Cape Verdeans in Boston”, *The Western Journal of Black Studies* 29 (2005) pp. 532-539.
- SÁNCHEZ LIZARRALDE, Ramón, *El agradecimiento del muerto: cuentos populares albaneses* (Irún: Alberdania, 2004).
- SANFILIPPO, Marina, “Sancio tra capre e favole (DQ I, 20)”, *Critica del Testo* 9 (2006) pp. 329-348.
- SANFILIPPO, Marina, “*Si cunta e s'arriccunta*: las fórmulas de apertura y cierre en la narración oral”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 62 (2007) pp. 135-163.
- SANFILIPPO, Marina, “Libri, lettere, scritte e testamenti: magia e pericoli della scrittura nelle raccolte di racconti popolari siciliani dell'Ottocento”, *Cuadernos de Filología Italiana* 27 (2020) pp. 199-219.
- SARMATI, Elisabetta, “Maritornes, el caballero Metabólico y Fraudador de los Ardides: una nota al *Quijote* I, 43 (y a *Pedro de Urdemalas* II, 554), en *Amadís de Gaula, quinientos años después: estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. José Manuel Lucía Megías, María del Carmen Marín Pina y Ana Carmen Bueno Serrano, coords. (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008) pp. 755-778.
- SCHMIESING, Ann, “Naming the Helper: Maternal Concerns and the Queen’s Incorrect Guesses in the Grimms’ *Rumpelstiltskin*”, *Marvels & Tales* 25 (2011) pp. 298-315.

- SCHMITT, Christoph, “Mann auf der Suche nach der verlorenen Frau (AaTh 400)”, en *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen vergleichenden Erzählforschung* (Berlin: De Gruyter, 1977-2015) IX (1999) cols. 196-210.
- SCOTT, James C., “Formas cotidianas de rebelión campesina”, *Historia Social* 28 (1997) pp. 13-37.
- SCOTT, James C., *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*, trad. Jorge Aguilar Mora (México D. F.: Ediciones Era, 2000).
- Segunda parte de la Silva de varios romances* (Zaragoza: Esteban G. de Nájera, 1550) ff. lxxiv-lxxiiiir, lxxiii r. véase la edición facsimilar, con estudio preliminar Vicenç Beltran (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017).
- SERAGENT, Bernard, *Le premier héros: Jean de l'Ours, Gargantua et le Dénicheur d'oiseaux* (Lisieux: Lingva, 2021).
- SERRA, M.<sup>a</sup> Carmen, y Juan Luis Román del Cerro, *Leyendas de la Vega Baja* (Alicante: Universidad, 1986).
- SEVERIN, Dorothy Sherman, “The *Misa de amor* in the Spanish Cancioneros and the Sentimental Romance”, en *Medieval Hispanic Studies in Memory of Alan Deyermond*, eds. Andrew M. Beresford, Louise Haywood y Julian Weiss (Woodbridge: Tamesis, 2013) pp. 174-188.
- SHENHAR, Aliza, “Concerning the Nature of the Motif *Death by a Kiss*”, *Fabula* 19 (1978) pp. 62-73.
- Síguense tres romances. El primero que dize los casamientos de doña Lambra co[n] don Rodrigo de Lara. Y el otro que dize. A caça va don Rodrigo. Y el otro que dize. Rey don Sancho rey don Sancho, quando en Castilla reyno. Ahora nueuamente impresos* (Burgos: Felipe de Junta, c. 1565).
- SILVENTI, María Cristina, “Medida y desmedida en la figura de Meleagro. La historia del héroe como recurso paradigmático en el *Canto IX* de la *Iliada* y el *Epinicio V* de Baquílides”, *Revista de Estudios Clásicos* 40 (2013) pp. 93-139.

- SIRGADO, Ana, "As jovens aventuras de Rodrigo Díaz de Vivár: reavaliação de um testemunho do romancero novo", *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos* 11 (2022) pp. 264-298.
- SPEAR, Jane E., "Cape Verdean Americans", en *Gale Encyclopedia of Multicultural America*, ed. Thomas Riggs (Detroit: Gale, 3.ª ed., 2014) pp. 407-418.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, "Can the Subaltern Speak?", en *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, eds. Patrick Williams y Laura Chrisman (Londres: Harvester Wheatsheaf, 1993) pp. 66-111; hay traducción al español: *¿Pueden hablar los subalternos?*, trad. y ed. Manuel Asensi Pérez (Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009).
- STEINER, George, *Antigones* (Oxford: Oxford University Press, 1984). Hay traducción: *Antígonas: una poética y una filosofía de la lectura*, trad. Alberto L. Bixio (Barcelona: Gedisa, 1987).
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús, "La pastora pide ayuda con la cuerna (Aa-Th. 958): una leyenda-canción-cuento pan-europea", *Lyra Minima Oral. Los géneros breves de la poesía tradicional. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Alcalá. 28-30 octubre 1998*, eds. Carlos Alvar, Mariana Masera, Cristina Castillo y Pedrosa, José Manuel, (Alcalá de Henares: Universidad, 2001) pp. 459-472.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús, "La mujer salvaje que voltea sus pechos sobre los hombros: una leyenda asturiana y sus paralelos universales", *Imaxes de muller. Representación da feminidade en mitos, contos e lendas*, ed. Camiño Noia (Vigo: Universidade, 2012) pp. 83-98.
- SUCHIER, Hermann, *Les Narbonnais: chanson de geste*, 2 vols. (París: Firmin Didot et Cie, 1898).
- TAUFIK, Ahmad, "Literacy, Orality and Memory: the Historical Intersection of Gowa and Polombangkeng", en *Advanc-*

- es in Social Science, Education and Humanities Research* 660 (2021) [Proceedings of the 9th Asbam International Conference (Archeology, History, & Culture In The Nature of Malay) (AS-BAM 2021)] pp. 562-567.
- TAYLOR, Archer, "What Bird Would You Choose to Be? A Medieval Tale", *Fabula* 7 (1964-1965) pp. 97-114.
- TAUSIET, María, *Abracadabra Omnipotens: magia urbana en Zaragoza en la Edad Moderna* (Madrid: Siglo XXI, 2007).
- Tercera parte dela Silua de varios romances* (Zaragoza: Esteban G. de Nájera, 155, ed. facsimilar, coord. José J. Labrador Herraiz, con estudio de Vicenç Beltran (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017.)
- Thesaurus exemplorum medii aevi* (ThEMA), en línea.
- THOMPSON, Stith, *Motif-Index of Folk Literature: a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends* (ed. revisada y aumentada, 6 vols., Bloomington, Indianapolis-Copenhague: Indiana University-Rosenkilde & Bagger, 1955-1958).
- THOMPSON, Stith, *The Folktale* (Los Angeles-Berkeley: University of California Press, 1978).
- TIMONEDA, Joan, *Rosa de amores, rosa gentil*, coord. José J. Labrador Herraiz, con estudio de Viçenc Beltran (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2018).
- TIMONEDA, Joan, *Rosa española* (Valencia: [Juan Navarro], 1573). edición facsimilar, con estudio preliminar de Vicenç Beltran, *Rosas de romances II, Rosa española, Rosa Real* (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2020) ff. lxiir-lxiiiv, f. lxiiiv. Véase el estudio de Beltrán en pp. 165-183.
- TIMONEDA, Joan, *Rosa Española: Segunda Parte de Romances de Joan Timoneda, que tratan de hystorias de España* ([Valencia]:

- En casa de Joan Timoneda, 1573). Hay edición facsimilar moderna: Joan Timoneda, *Rosas de romances. Rosa Española. Rosa Real*, coordinada por José J. Labrador Herraiz, con estudio de Viçenc Beltran (México D. F.: Frente de Afirmación Hispanista, 2020).
- TRAPERO, Maximiano, “Estilo épico en el romancero oral moderno: *El Cid pide parias al moro* en la tradición canaria”, en *Actas del IV Coloquio Internacional sobre el romancero (El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX)* (Sevilla-Cádiz: Fundación Machado- Universidad de Cádiz, 1989) pp. 669-692.
- TRAPERO, Maximiano, “Del romancero antiguo al moderno: problemas y límites. A propósito del romance *Rodrigo vengá a su padre*”, *Revista de Filología Española* 73 (1993) pp. 241-274.
- TRAPERO, Maximiano, *Romancero general de La Gomera* (con transcripciones y un estudio de la música de Lothar Siemens Hernández) (San Sebastián de La Gomera: Cabildo Insular de La Gomera, 2000).
- TRAPERO, Maximiano, *Romancero general de La Palma* (Santa Cruz de la Palma: Cabildo Insular, 2000).
- TUBACH, Friedrich, *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales* (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1969).
- TURITS, Richard Lee, “Un mundo destruido, una nación impuesta: la masacre haitiana de 1937 en la República Dominicana”, *Translating the Americas* 2 (2014) pp. 1-47, pp. 28-29.
- TYSENS, Madeleine, “Poèmes franco-italiens et *Storie Nerbonesi*. Recherches sur les sources d’Andrea da Barberino”, *Testi, cotesti e contesti del franco-italiano, Atti del 1.º Simposio Franco-Italiano (Bad Homburg, 13-16 aprile 1987). in memoriam*

- Alberto Limentani, eds. Günter Holtus, Henning Krauß y Peter Wunderli (Tübingen: Niemeyer, 1989) pp. 307-324.
- UELTSCHI, Karin, *La main coupée: métonymie et mémoire mythique* (París: Honoré Champion, 2010).
- UNAMUNO, Miguel de, *En torno al casticismo*, ed. Jon Juaristi (Madrid: Biblioteca Nueva, 1996).
- UTHER, Hans-Jörg, "Crescentia", *Enzyklopädie des Märchens* 3 (Berlín: De Gruyter, 1981) cols. 167-171.
- UTHER, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson* (Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica, 2004).
- VALERO CUADRA, Pino, *La leyenda de la doncella Carcayona* (Alicante: Universidad, 2000).
- VASCONCELLOS, José Leite de, *Contos populares e lendas*, eds. Paulo Caratão Soromenho y Alda da Silva Soromenho, 2 vols. (Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1963-1969).
- VEGA DE LA MUELA, Carmen de la, *Historia de la investigación del romancero en la tradición moderna en Andalucía*, tesis doctoral (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2015).
- VELASCO LÓPEZ, M.<sup>a</sup> del Henar, "De la Hélade a Éire: tradiciones sobre el alma externada", en *Pasado y presente de los estudios celtas*, eds. Ramón Sainero Sánchez y Martín Almagro Gorbea (Ortigueira: Fundación Ortegalia-Instituto de Estudios Celtas, 2007) pp. 709-743.
- VELASCO LÓPEZ, M.<sup>a</sup> del Henar, "Ceneo, el invulnerable. Su lanza", en *Munus Quaesitum Meritis: homenaje a Carmen Codoñer*, eds. Gregorio Hinojo Andrés y José Carlos Fernández Corte (Salamanca: Universidad, 2007) pp. 835-843.
- VELASCO LÓPEZ, M.<sup>a</sup> del Henar, "Ceneo, el invulnerable. Su metamorfosis", *Minerva* 20 (2007) pp. 9-21.

- VERDUZCO ARGÜELLES, Gabriel Ignacio, y María Eugenia Flores Treviño, "Oralidad, ficción y *poiesis* en los relatos de brujería del sureste de Coahuila", *Cathedra* 20 (2014) pp. 15-26.
- VIDAL DE BATTINI, Berta Elena, *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, 9 vols. (Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1980-1984).
- VIOLANT RIBERA, Ramona, *El matrimonio entre hada y mortal en el folclore de la zona pirenaica. Resumen de la tesis presentada para aspirar al grado de Doctor en Filosofía y Letras* (Barcelona: Universidad, 1972).
- VILCHIS FRAUSTRO, José Carlos, "El infante como héroe trauctor en el *Libro de los engaños*, a través de la etiqueta ATU *The Clever Man*", *Boletín de Literatura Oral* 12 (2022) pp. 23-47.
- Voces nuevas del romancero castellano-leonés* [A. I .E. R.: *Archivo Internacional Electrónico del Romancero*, 2], 2 vols., ed. Suzanne H. Petersen (Madrid: Gredos-Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1982).
- WEBBER, Alice, "The Hero Tells His Name: Formula and Variation in the Phaeacian Episode of the *Odyssey*", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 119 (1989) pp. 1-13.
- WILLIAMS, Dwayne E., "Rethinking the African Diaspora: A Comparative Look at Race and Identity in a Transatlantic Community, 1878-1921", *Crossing Boundaries: Comparative History of Black People in Diaspora*, eds. Darlene Clark Hind y Jacqueline McLeod (Bloomington: Indiana University Press, 2000) pp. 105-120.
- WULF, Valérie, "Une étape dans la stratégie missionnaire clarétaine: le déplacement du village principal d'Annobón, Guinée Equatoriale (1892-1895)", *Studia Africana* 8 (1997) pp. 21-34.

- WULF, Valérie de, *Les Annobonais, un peuple africain original. Guinée Équatoriale, XVIIIe-XXe siècles*, 2 vols. (París: L'Harmattan, 2014).
- ZAMORA SEGORBE, Armando, *Gramática descriptiva del fá d'ambô* (Barcelona: Ceiba, 2010).
- ZAMORA LOBOCH, Francisco, *La República fantástica de Annobón* (Madrid: Sial, 2017).
- ZIOLKOWSKI, Jan M., "Virgil the Magician", en *Dall'antico al moderno. Immagini del classico nelle letterature europee*, eds. Piero Boitani y Emilia Di Rocco (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2015) pp. 59-76.
- ZIPES, Jack, "Spinning with Fate: *Rumpelstiltskin* and the Decline of Female Productivity", *Western Folklore* 52 (1993) pp. 43-60.

*Odiseo, el Cid,*  
*don Quijote y otros cuerpos*  
*tergiversados*, de José Manuel  
Pedrosa, fue editado por la Unidad  
de Investigación sobre Representaciones  
Culturales y Sociales, inscrita a la  
Coordinación de Humanidades  
de la Universidad Nacional  
Autónoma de México.  
México, 2024.

