Revista de FOLKLORE

N.º 27

Editorial

Aunque en España apenas se recuerdan —por eventuales y poco conocidas— las polémicas en torno al origen y evolución de la poesía «popular», convendría que nos hiciéramos eco de algunas por si pudieran aportar datos al investigador actual o al historiador de nuestros días. Se podrían resumir en dos (simplificando un poco y aceptando el riesgo que conlleva sintetizar) las teorías fundamentales que enfrentan a escuelas y personalidades diferentes: J. Meier con su Rezeptionstheorie *asegura que el pueblo es incapaz de crear; a lo sumo recrea un tema o lo desarrolla, pero siempre basándose en un arte culto. Así, se toman fragmentos, ideas o notas musicales de una obra original, que se aclimata y acomoda a un nuevo tipo de auditorio: El rural. Meier no basa su teoría en meras intuiciones; llega a demostrar en 1909 que mil setecientas canciones populares alemanas proceden de una fuente culta. Esta forma de ver la cultura popular ha tenido escuela y seguidores: Götze, Naumann, Prahl, y un buen número de estudiosos consideran, pues, todo el caudal popular como un arte de segunda clase; algo así como el eco de un verdadero arte. El pueblo no ha creado por sí mismo y se ha limitado a copiar o imitar.*

De otro lado, los folkloristas de tradición romántica, que consideran la obra nacida en la ciudad y llevada al campo como una traición a la originalidad popular, observan con reservas ese tipo de creaciones y suelen eludirlas a la hora de publicar los resultados de sus investigaciones. Se preocupan de eliminar todo tipo de material que no les parece auténticamente *popular. Obsesivamente rechazan lo que no emerge directamente del pueblo, a cuya devoción dedican horas de estudio y los mejores elogios.*

De una a otra teoría media un largo e inútil camino, agrandado por incomprensiones y recelos personales. Sin embargo, por extraño que pudiera parecer, ambas posturas no son antitéticas, como trataremos de demostrar.

SUMARIO

	Pág.
De la niñez a la adolescencia ..... Marciano Sánchez	75
El Milagro en Valdestillas ..... José Delfín Val	80
El romance de Alfonso XII ..... Luis Díaz Viana	86
Blancaflor, la hija del diablo ..... Antonio Lorenzo Vélez	88
Columela y el cultivo de los huertos ..... José Sanz y Díaz	100
Mauricio Farto ..... J. B. Varela de Vega	104
Canciones y Cuentos	107

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 21 - Valladolid, 1983
DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.
ASESORA: Centro Castellano de Estudios Folklóricos.
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.
IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón. 17 - Valladolid - 1983.

DE LA NIÑEZ A LA ADOLESCENCIA

Marciano Sánchez

EN TORNO A UN RITO DE PASO

Comúnmente se entiende por *rito de paso* un acto o gesto que tiene lugar en momentos de transición de un *status social* a otro y que va, por lo general, unido a una etapa concreta de la vida, por lo cual el componente biológico es parte esencial o configurativa del mismo. Son significativos en alto grado los ritos que marcan el paso de la adolescencia a la juventud o de ésta a la madurez. Con ellos se visualiza de manera más o menos eficaz y mediante una simbología real o gestual la nueva condición del miembro del grupo. Generalmente, cuando se habla de *ritos de paso,* se entienden como algo institucional o, cuando menos, institucionalizado. Y es cierto que, de ordinario, los antropólogos se han fijado en este tipo de ritos de paso. Con frecuencia también, para hablar o escribir se acude a remotos países africanos o a tribus escondidas en las selvas americanas o a las islas remotas del Pacífico. Es la herencia decimonónica de la Antropología Cultural. No hace falta ir tan lejos para encontrar *ritos de paso.* Los tenemos casi todos los días ante nuestros ojos, a pesar de que alguien haya tenido la osadía de escribir que en nuestra sociedad contemporánea occidental tales ritos de paso han desaparecido prácticamente.

Conviene, no obstante, precisar que existe una doble tipología de *ritos de paso,* profundamente diferenciados entre sí y perfectamente caracterizados. Por ello ha de establecerse una división poco común en *ritos de paso formales* y *ritos de paso informales.* Los primeros son aquellos que el grupo humano en cuanto tal social y culturalmente definido, acepta, hace suyos e impone a los miembros como obligatorios para acceder a un *status* determinado. Generalmente se hacen en presencia de los jerarcas o gerontarcas y con unas formalidades establecidas de antemano; es decir, siguiendo un ritual oficial. Estos ritos de paso formales se dividen en *religiosos, profanos* y una tercera categoría, los mixtos, porque participan de elementos de uno y otro tipo. Los ritos de *paso informales* son los propios de un grupúsculo, pandilla o asociación. A ellos deben someterse quienes deseen pertenecer a ella. No siguen rígidamente un ritual escrito ni tan siquiera transmitido por tradición oral, pero sí tienen un acto central o clave, constitutivo del rito. Tampoco se dan en lugares sacros o sacralizados, ni tampoco han de ser públicos. El *ubi* se deja a la elección de los miembros del grupito. A veces se lleva a cabo en el lugar que la ocasión depara. Y también es preciso reconocer que en ocasiones se habilita un espacio-ámbito en plena naturaleza, un *ubi* plenairista. De ordinario se excluye positivamente la presencia de todo jerarca o gerontarca, pues normalmente se trata de ritos propios de los *grupos de pares* que no necesariamente tienen que ser exclusivos de los adultos. Pero que nadie se engañe y piense que su falta de oficialidad y de formalidad les hace ineficaces. Tienen el reconocimiento tácito del grupo que no sólo los acepta sino que ratifica la nueva condición del miembro. Tal es el caso, por ejemplo, del quinto que va a «hacer la mili». Y se dan también entre los niños. En este último caso y por razones obvias, el ritual se reviste de un cierto carácter de clandestinidad: en ocasiones por la naturaleza misma del acto, otras por esa tendencia marcadamente infantil de tener *su mundo:* un mundo perfectamente diferenciado del propio de los «mayores» y celosamente encubierto mediante promesas y juramentos de guardar secreto, que se hace cumplir mediante represalias para con los infractores, que van desde hacerles el vacío —una especie de ostracismo, destierro o marginación efectiva, excluyéndoles de sus juegos y hasta de su compañía como si de persona vitanda se tratara— hasta imponerles sanciones de tipo corporal.

EL CANTAR LOS GALLOS

Pues bien, uno de estos ritos de paso de carácter informal y típicamente infantil, que goza de las características susodichas, es el *cantar los gallos.* La expresión tiene evidentes connotaciones que no hace falta subrayar; pero al mismo tiempo supone una autoafirmación de la personalidad y es el punto de partida de la verdadera iniciación sexual del adolescente que tiene lugar en el grupo de pares, panda o pandilla en este caso. A nadie se le oculta un cierto parangón entre el gallo y la adolescencia

que no pasó desapercibida a nuestros mayores, que, además de captarla, se preocuparon de reflejarla abundantemente en nuestro idioma. El gallo manifiesta su condición de tal cuando «se suelta a cantar»; luego de encaramarse en su muladar, sobre unas leñeras o encima de una tapia, bate las alas, estira el cuello y emite sus primeros quiquiriquís que le salen un tanto roncos. Así pone de manifiesto su condición de macho y afirma su dominio sobre el territorio, como recuerda el refrán cuando dice «como gallo en su corral» o «como gallo en corral ajeno» o «en su muladar». De manera análoga, cuando un chaval empieza a cambiar la voz, cambio anejo al desarrollo sexual, se le escapan de vez en cuando sonidos un tanto extraños que se llaman «gallitos». Y también, cuando empieza a querer destacar o destaca de hecho del grupo o grupúsculo, se le califica de «gallito». O cuando lleva a cabo gestas o actos por medio de los cuales pretende llamar la atención, que no es otra cosa que patentizar su personalidad y autoafirmarse en su naciente identidad, su hacer es calificado de «gallear», «cacarear» o «encrestarse». Por eso, cuando un biogrupo —o grupo configurado esencialmente por la edad— o grupo social que quiere destacarse de entre los demás, como las pandas de gamberros, intenta producir bulla o ruido, se dice que «arma un gallinero». Y si una persona es presuntuosa y altanera, se dirá que «lleva levantada la golilla» —alusión a las plumas eréctiles del cuello del gallo—. Pero el léxico también juega a la inversa: al gallo se le llama «caporal», «capiscol», «obispo», «rey», «sultán»... ¿Por qué? Porque estas palabras significan excelencia, mando y dominio que llevan anejo un cierto grado de resquemor con cierta dosis de resentimiento ante una actitud engallada y en ocasiones arbitraria.

El nombre de *cantar* le viene por onomatopeya: de la misma manera que el gallo lanza su quiquiriquí, el niño sometido a este rito lanza chillidos rítmicamente según las acciones de sus torturadores. He advertido la presencia de este rito en una zona concreta de la provincia de Salamanca. Ello no significa que no exista en otras zonas de la provincia y de otras regiones, sino simplemente que no las he estudiado en ellas. Se trata de una zona predominantemente ganadera, que se extiende desde el oeste de la provincia a las zonas de Presierra y Entresierras. Zonas ricas en vegetación y en «barrocales», que tienen un sustrato cultural común, con mayores similitudes que las que pueden encontrarse en las restantes zonas o comarcas de la provincia, aun cuando sean limítrofes, claramente perceptibles en el léxico y en otras

costumbres. Las razones de esta presencia se deben a una microcultura dentro de la subcultura provincial. El rito no precisa de una cronología exacta, sino que está vinculado al paso a la siguiente etapa escolar. En Robledo Hermoso, por ejemplo, en la antigua escuela, los niños se sentaban en unos bancos adosados a las paredes formando un medio rectángulo mientras que los mayores lo hacían en mesas cuadradas en el centro, con un tintero en medio. Estar aquí suponía haber dejado el pizarrín por la pluma. Cuando un niño pasaba a las mesas sufría el rito. En Los Santos, por citar un pueblo sito en el extremo de la franja, se procedía al rito cuando los niños pasaban de las «Escuelas de las Eras» a las «Escuelas de Arriba», destinadas a los mayores. Momento que solía coincidir con la aparición de pandillas con sus respectivos jefes. Estos decidían cuándo debía celebrarse el rito. A veces se anunciaba al novato para amedrentarlo; en ocasiones se le hacía presenciar el rito practicado a otro compañero, pues el rito no era comunitario sino que se hacía de forma individualizada. Generalmente se aprovechaba un descuido de la víctima y ésta era sujetada por varios miembros de la panda que asistía en pleno al acto. A continuación se le abría la bragueta de los pantalones y se procedía a apretar los testículos rítmica y acompasadamente. Primero lo hacía el jefe y a continuación los restantes miembros hasta contabilizar doce apretujones. Si el grupo era muy numeroso podía ampliarse en varias sesiones de doce. Normalmente solían ser veinticuatro apretujones. El rito iba acompañado de las correspondientes mofas. Luego se le dejaba sobre la hierba y se le ofrecía pasar a formar parte de la pandilla. El lugar podía ser cualquiera, aunque con frecuencia se buscaba un lugar recóndito y apartado.

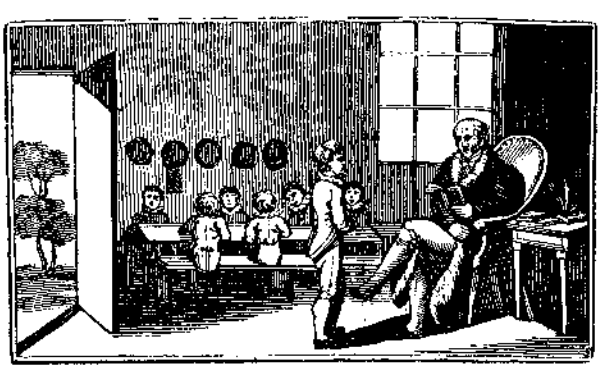
Existían tres formas: la consumada o completa, la imperfecta y la degenerada. La primera ha quedado descrita más arriba. La segunda

era un privilegio reservado a los protegidos del jefe, generalmente chavales apocados y sumisos. Se limitaba el rito a abrirles la bragueta y cuando llegaba el momento cumbre se les dejaba libres a una orden del jefe; tan solo pretendía amedrentar. Pero el gesto del jefe obligaba al neófito a una actitud servil para con él en lo sucesivo, y en caso de no adoptarla se vería siempre bajo la amenaza de sufrir el canto de los callos. La forma degenerada corría a cargo de los mozos que la practicaban con los mozalbetes más engallados, los «gallitos» o «tiraos p'alante», que más «cacareaban». Con la aplicación de esta suerte de suplicio les enseñaban cuál era su lugar y quién mandaba. A veces también lo hacían los miembros de la banda con otros de bandas rivales que invadían sus dominios, o cuando algún miembro se sublevaba, como correctivo saludable. En estos casos era un simple castigo y no un rito.

UN NUEVO *STATUS*

Pareja al rito de cantar los gallos iba la oferta de pertenecer al grupo o pandilla y de participar en todas sus actividades. Pero al margen de esta opción hay que hablar de una serie de derechos y privilegios que le confería el haber sufrido el rito y la divulgación de este acontecer. Ello creaba una situación nueva en la que merece la pena destacar lo que, a mi modo de ver, parece más importante: empezar a ser mayor y dejar de ser niño. Suponía:

1.º La afirmación de la propia *personalidad*, manifestada por medio de la protesta cuando se le encomendaba el oficio de recadero que hasta entonces había venido ejerciendo por el simple hecho de ser niño. Con la protesta patentizaba un nuevo *status* en el que se le debían encomendar otras funciones que conllevaban alguna responsabilidad.



2.º Por tratarse de zonas ganaderas, se les encargaba el cuidado de ciertos ganados: llevar las vacas a los «praos», «echar el toro a las vacas toreondas», sacarlas a beber a las charcas, ir a arrapear o desarrapear y traer a casa el burro, caballo o mulo, ayudar a «herrenar» y a darles «tronchos de berzas», nabos o nabizas a las vacas u ovejas, ir a buscar agua al pozo o a la fuente pública, guardar las «ovejas aprisqueñas», ir de «boyero» a las «vacas de los valles», que suponía un verdadero orgullo, pues se volvía a casa ya oscurecido y cantando canciones como «Ya vienen los boyeros...»; ir de «rebadán», etc.

3.º Podía llevar navaja grande con cadena, en lugar de la «caparranas» de los niños; llevar cerillas en los bolsillos. Esto suponía el dominio y señorío del fuego y la anulación de la prohibición reflejada en la frase de que el «niño que jugaba con el fuego se hacía pis en la cama». Son símbolos del nuevo *status*, motivados en parte porque al ir de «boyero» o «rebadán» tenía que llevar «merienda» y para cortarla precisaba de la navaja. Y también corría con el riesgo de que un chaparrón le calara la manta y precisaba de una lumbre para secarla. O simplemente, si hacía mucho frío, había que encender una lumbre para calentarse, especialmente a la hora de comer. Puede hablarse de una participación o integración en la vida económica familiar y del pueblo.

4.º Se le permitía recibir y administrar las propinas que le daban los forasteros que iban a parar a casa o los familiares.

5.º Se prolongaba el tiempo de su estancia en la calle jugando hasta el oscurecer si no había rosario; si lo había como en octubre y mayo, llegar a casa al finalizar éste en la iglesia. En el resto del tiempo tenía que interrumpir el juego del marro o de guardias y ladrones al «toque de oración».

Dentro del *grupo de pares* se le capacitaba para: 1.º Jugar a «juegos de mayores»: podía intervenir en las competiciones de peonza, bolas, pelotazos, jincas, «rey, minis, cola» y otros juegos «profesionales», como los tratos en el mercado, las corridas de toros. Y hasta intervenir en las peleas entre grupos o con los pueblos vecinos a pedrada limpia o con «tiriches» u hondas. 2.º Otros derechos que le confería la situación de iniciado era ir en pandilla a buscar nidos, «armarle» con lazo a los nidos de perdiz, cosas que se hacían por las tardes después de «salir de la escuela». 3.º Participar en los desafíos de subirse a los negrillos. 4.º Y sobre todo ser miembro activo con todos sus de-

rechos, entre los que figuran participar en las reuniones y deliberaciones, compartir el escondite secreto, fumar cigarrillos de hojas de «zarcera» o de patatera, envueltos en papel de periódico si no se conseguía arrancar alguna hoja del «librillo» de alguna persona mayor, guardado celosamente en la petaca. 5.º Pero quizá el signo más visible de su incorporación al grupo de pares fuera el participar en los turnos para «jugar en el juego grande» de pelota que le daba derecho a reclamar su partido en los recreos de la escuela. Circunstancia que tiene más del que a primera vista parecer pudiera. Pues si estaba jugando un pequeño, al llegar él, tenía que salir, lo que a veces obligaba a un nuevo partido y un nuevo sorteo. El uso del «juego grande» es un categorizador social, puesto que los pequeños solían estar a las rayas observando con cierta envidia el desarrollo del partido y mitificando a los jugadores mayores.

Mayor importancia tenían los derechos en el campo sexual, entendiendo el término en un sentido muy amplio. 1.º La expresión genérica «hablar de chicas» está refiriéndose a un conciliábulo, una vez expulsados previamente los «peques», es decir, a quienes no les habían aún cantado los gallos. Bajo una apariencia simple la fórmula engloba diversos matices, pudiendo afirmarse que se trataba de una verdadera iniciación sexual, mezclada con el regusto por lo no descubierto, por lo misterioso, centrada en realidades concretas, en cuerpos concretos. Quienes tenían hermanas contaban los detalles de su anatomía que se cotejaban con otras. Quienes habían tenido alguna «experiencia amorosa» la comunicaban con el mayor lujo de detalles que también se analizaban. Se planeaban estrategias contra alguna chica concreta para que se fijara en ellos y se «quedara» con aquel miembro del grupo que estaba «colado» por ella... Era una iniciación más perfecta que la que pudiera dárseles en las instancias familiares, escolares o parroquiales. Porque era vital y vitalista. Por otra parte, aquéllas no se preocupaban lo más mínimo, porque ya desde pequeños sus hijos estaban familiarizados con el mundo del sexo y de la reproducción, pudiendo afirmarse que no tenía para ellos misterio, al contrario que el *puer urbanus*, que en gran medida lo desconoce, pues no ve a diario aparearse los animales ni sus continuos juegos eróticos ni cómo las madres paren a sus crías. Este tipo de iniciación estaba ya superado para ellos. De lo que se trataba era de empaparse de una estrategia de aproximación al otro sexo. Se hablaba de chicas también para fijar criterios estéticos, de educación del gusto en materia de mujeres, de selección en definitiva. Algo que difícilmente puede dar una educación sexual hecha por mayores, pues el desfase generacional puede influir negativamente. En muchos casos se oye comentar a los alumnos y alumnas el «mal gusto» de un profesor o profesora para elegir su pareja o criticar la manera de vestir o calzar. ¿Qué grado de credibilidad les va a merecer la opinión de tales profesores en un campo tan delimitado por los gustos generacionales, las modas coyunturales y las propias tendencias individuales?

Incluso había una especie de institucionalización: 1.º Poder ir al baile y a bailar. Porque los niños también iban al baile, sobre todo si era público y se celebraba en las eras. Pero se entretenían en jugar al escondite o a guardias y ladrones entre las parejas que bailaban con el correspondiente mosqueo de éstas. Pero después de habérseles cantado los gallos dejaban tan insulso proceder e iban a sacar a las chavalas a bailar. Pero tenían que sacar a todas y cada una de sus coetáneas. Lo contrario equivaldría a una declaración de guerra entre familias que la madre de la chica se encargaba de atizar. A veces hasta se atrevían a «fiar» a las parejas de mayores, ya novios formales. Uno de los miembros del grupo, por lo general el más «infeliz», era el comisionado para «fiar» mientras los demás espiaban para «cachondearse» de las reacciones del novio.

2.º Otro tipo de institucionalización, que en cierta medida venía a ser como el reconocimiento oficial de que había pasado la prueba de *cantar los gallos* era «entrar el Día del Gallo con los mayores». Este gesto tiene una significación muy compleja y profunda, imposible de resumir aquí brevemente.

3.º También puede considerarse institucionalización el *paseo dominguero*, generalmente por la carretera. Concurrían grupos de adolescentes de ambos sexos: ellas procuraban atra-

par la atención con sus trapitos y coqueterías, ellos con sus «salvajadas» y demostraciones de fuerza. Unos y otros eran celosos de su *status*, por lo que había verdaderas «reyertas» cuando las madres querían encomendarles que llevasen consigo a los pequeños. Si por fuerzas mayores les acompañaban, procuraban desembarazarse de ellos cuanto antes a pesar de las protestas y de las amenazas de chivarse. Una vez libres, se producía la aproximación paulatina que culminaría en la formación de «parejitas» más o menos disimuladas que se deshacían a la entrada del pueblo. Eran simples tanteos de prenoviazgo.

PARA UNA SIGNIFICACION PROFUNDA

Cuando hablo de significación en profundidad lo entiendo como una búsqueda horadando en el pasado, desde las capas superficiales de la humanidad, las hodiernas, a las profundas para topar con las raíces. Esta búsqueda puede a veces emparentarse, correr paralela o identificarse con la penetración en el inconsciente. Trataré aquí simplemente de ofrecer algunas referencias afines con este mundo del sexo. Muy bien pudieran traerse a colación referencias afines como el monte Taigeto y la educación espartana o la conocida roca Tarpeya de la Roma anterior a los césares. Llamar al atención sobre las leyendas de hermafroditas o sobre las teorías modernas de la ambigüedad sexual hasta un momento clave del desarrollo. Hablar de la importancia del sexo en todas las sociedades primitivas y de los ritos de paso con él relacionados. Por ser temas harto conocidos los cito solamente de pasada.

Hay otras pistas más concretas para una hodogética interpretativa: 1.ª Me viene a la memoria recordando la conversación habida con un viejecito, un abuelete todavía con reminiscencias patriarcales. Me recordaba que cuando no eran más que parvulillos, que no entendían de sexo ni de otras muchas cosas, se recriminaban con un vecinito mutuamente diciéndose: «Que no tienes». Y el aludido se enfadaba y levantando una especie de faldón, prenda antigua que vestían los niños pequeños, le contestaba: «Sí lo tengo. ¿Lo ves?». ¡Y pensar que tenían cuatro años! 2.ª Es proverbial el miedo a la castración en los niños. Cuando se volvían pesados y se les quería alejar bastaba la amenaza «¡Que te capo!» para que echaran a correr. La misma expresión se utilizaba para probar su valor. 3.ª A veces los «hermanitos» tienen al lado de sus juegos particulares (muñecas o balón o pelota o aro, casitas, etc.) las exploraciones mutuas del cuerpo, la curiosidad por ver al oponente en trance de satisfacer necesidades perentorias... 4.ª Las preferencias por los lacitos, trapitos frente a la acción y la brusquedad se da de hecho. ¿Instinto, educación? En cualquier caso existe la diferencia de papeles en virtud del sexo, que es por otra parte incuestionable. 5.ª Cuando en la escuela el maestro ordenaba dibujar algún animal, se elegía de ordinario por parte de los niños un animal doméstico y con preferencia macho procurando destacar mucho sus atributos sexuales. Actitud similar se observa en muchas pinturas rupestres. Esto prueba una continuidad. 6.ª Algunas lenguas modernas todavía mantienen el género neutro para designar los niños y animales no adultos. Parece como si la comunidad necesitase de un acto oficial y público para poner de manifiesto la capacidad generativa. 7.ª Hay que reseñar que en zonas de roquedales y de predominio ganadero las representaciones zoomórficas predominan sobre las humanas, mientras que en zonas llanas o costeras las representaciones son humanas en la mayor parte y con predominio de las femeninas. Los vestidos triangulares apuntan al ombligo, dos símbolos de fecundidad y procreación.

¿De dónde viene esa conciencia tan fuerte de la diferenciación sexual en los primitivos y ese querer borrar los perfiles en los «civilizados»? Es claro que el sexo es un potencial a todo los niveles: aseguran la pervivencia del grupo, tanto demográfica como económica y hasta militarmente. Es por ello un valor supremo y se asegura mediante un proceso de socialización o de aprendizaje, pero no tanto por su valor hedonístico, como ocurre quizás desgraciadamente en nuestros tiempos.

Soldados de Flandes en Valdestillas y el Milagro de la Virgen

José Delfín Val

La Corte estaba en Valladolid y Valdestillas posiblemente fuera la última etapa del largo viaje que traían desde Flandes los soldados de una compañía mandada por el capitán don Juan de Viamonte. El rey Felipe III, que a la sazón tendría unos veinticinco años, no sentía la menor preocupación por aquellos soldados que habían puesto en peligro sus vidas, pues procedían de Flandes en donde había guerra. (Fue cuando el general Alberto sitió el castillo de Ostende durante tres años largos que dio un desafortunado resultado: ganaron los sitiadores pero murieron 962.000 hombres, sumados los muertos de los vencidos a los muertos de los vencedores.)

Unos pocos soldados españoles, de aquellos que habían sido mandados tan lejos de sus hogares posiblemente por el valido del Rey, el Duque de Lerma, que era, según dicen los cronicones, quien realmente gobernaba las Españas, iban a ser sujetos de un portentoso milagro de la Virgen del Rosario que veneraban hasta entonces con este nombre los valdestillanos.

Para descargar de posible fantasía la narración milagrosa, digamos que las crónicas cuentan que era el día 10 de mayo de 1602. La Corte llevaba en Valladolid, de nuevo, algo más de un año y el joven monarca seguía tan piadoso como confiado, dejando que el Duque de Lerma deshiciera la hacienda pública a su antojo y beneficio.

En la página 2 del capítulo 5.° de las "Flores Historiales" de Matheu se dan los datos exactos del acontecimiento histórico que, por vía de milagro, cambió la vida de los habitantes de Valdestillas y quizá también la de aquel grupo de soldados españoles.

Vayamos al hecho.

"Cuando estaban dando las boletas de acampada en el pórtico de la iglesia parroquial del pueblo, como era costumbre, y habiendo entrado a hacer oración en dicha iglesia Juan Romero, Juan Gómez, Sebastián Carloe, Cristóbal Franco y otros muchos, todos ellos soldados de la compañía, descubrieron la imagen de Nuestra Señora del Rosario que está en el colateral a la parte del Evangelio, y reparando en ella dijo el dicho Juan Romero a sus compañeros: ¿No os parece que esta imagen se parece mucho a la que vimos en Flandes en la villa de Aó, junto a Bruselas, que es muy milagrosa? Respondieron que sí; y que no habían visto imagen que se pareciese a la referida de Aó, sino ésta, ni que fuese tan milagrosa, con cuyas palabras se fueron acercando a dicho altar y al llegar junto a él vieron que un niño que tenía esta soberana Señora en sus divinos brazos se le caía de ellos tanto, que viéndose inclinada la cabeza hacia el suelo, vocearon diciendo: ¡Que se cae, que se cae el niño; y arrojándose los que pudieron a cogerle, vieron que dicha imagen de Nuestra Señora abrió los brazos y se inclinó hacia el suelo para recoger al niño, y recogido volvió esta milagrosísima Señora a bajarse por la rosa, que al tiempo que abrió los brazos, se le cayó de las manos. Quedáronse los referidos soldados tan aturdidos de ver el prodigio y oír el ruido que los vestidos de dicha imagen hicieron, que en mucho rato no hicieron más que mirarse unos a otros pasmados, y volviendo a cobrar aliento, llenos de gozo y alegría, vocearon diciendo: Milagro, milagro, a cuyas voces acudieron los demás soldados y vecinos de dicha villa, y con lo que aquéllos dijeron y éstos vieron (que fue que el niño no estaba como antes, pues estaba vuelto el rostro al pueblo y echando la bendición, y antes de este maravilloso prodigio estaba mirando el niño cara a cara a su benditísima madre) recorrieron y publicaron el milagro, y como tal le calificó y confirmó el Ilmo. Señor don Enrique Pimentel, Obispo de esta ciudad, el día diez y ocho de julio, año mil seiscientos y veinte, y después de éste otros Señores Obispos".

En un texto de la novena a ella dedicada se dice que debería llamarse Nuestra Señora de los Milagros, y no del Milagro, en singular, por los muchos que ha venido obrando desde que ocurrió el primero y que sus devotos "no desmayen, antes bien alentados perseveren en su santa devoción, pues con ella aseguran que si esta Señora antes se inclinó para levantar a su Hijo precioso, hoy se inclinará y nos levantará, librándonos de la dura servidumbre del pe-

cado a gozar de los bienes celestiales por toda una eternidad".

Amén.

Sin ir más lejos la Virgen del Milagro hizo el último, según nos cuentan los valdestillanos, el día 11 de mayo de 1976, fecha en que se produjo un incendio en la iglesia: la Virgen estuvo entre llamas y no se quemó. Al parecer sólo sufrieron desperfectos las andas y parte de su manto, pero la imagen, la talla, permaneció incombustible.

Si esta talla de la Virgen viene ofreciendo sus favores a la población valdestillana, no es extraño que sea el centro de la devoción popular. A la Virgen del Milagro acuden para pedirle cualquier tipo de favor. Incluso el agua para los campos, cuando éstos están secos, privando así a San Isidro, patrono de los campesinos y por tanto santo más acostumbrado a conceder este tipo de favores, de quedar bien con los valdestillanos; aunque, con permiso de su virgencita milagrosa, también cuenta con la confianza de estos vallisoletanos. He aquí un ejemplo de ese canto en rogativa por agua:

Reverentes y postrados
ante vos, divina aurora,
con humildad os pedimos,
dadnos el agua, Señora.

Dadnos el agua, Señora,
aunque no lo merezcamos,
que si por merecer fuera
ni la tierra que pisamos.

Virgen santa del Milagro,
todo lo podéis hacer:
aplacar los aires cierzos,
y comenzar a llover.

Si Jesús, desde la cruz,
perdonó a sus enemigos,
dadnos el agua, Señora,
aunque sea inmerecido.

Dadnos el agua, Señora,
que bien nos lo podéis dar,
que tenéis en vuestro pecho
una fuente manantial.

Si Jesús formó la hostia
para alimento del alma,
adorarla, pecadores,
no escupirla ni ultrajarla.

—Cantamos con tanta fe —nos dicen las mujeres del pueblo— que entramos en la iglesia, mire usted, y no llueve. Y salimos, y está lloviendo. ¡Pero lloviendo de verdad!

—Vendrán a la novena con el paraguas...

—No, señor. Nos gusta mojarnos. Sepa usted que al segundo día de la novena ya llueve. ¡Con toda seguridad!

El curioso investigador sigue creyendo, tras esto, que la fe todavía mueve montañas. Y nubes.

Y en todos los pueblos vallisoletanos que ha visitado nadie le ha querido convencer de lo contrario.

En Valdestillas recogimos también un interesante romance escrito por un modesto trabajador ferroviario llamado Mariano Salas, apodado "El Nene", que es toda una crónica versificada de las fiestas del Milagro. Mariano Salas debió escribirla allá por el año 1916, si hacemos caso de uno de los párrafos del romance, que dice: "Trescientos catorce años llevamos ya de función". Teniendo en cuenta que el hecho histórico del milagro de Nuestra Señora del Rosario data de 1602, la cuenta es clara. He aquí el romance del inspirado trabajador:

Virgen Santa del Milagro:
dadnos valor para explicar
el milagro que este día
llegaste a realizar.

Esta virgen milagrosa,
que antes era del Rosario,
desde 1602 se venera
del Milagro.

En esta preciosa villa,
el año 602 se presentó
un regimiento
de soldados español.

¡Qué alegría todo el pueblo
al ver este regimiento!

Y en la plaza de la iglesia,
formaron el campamento.

A las diez de la mañana
salieron del campamento
cuatro soldados valientes:
se dirigieron al templo.

Cuando entraron en la iglesia
estos valientes soldados
ante el altar mayor que hay,
se quedaron admirados.

—¡Vaya una Virgen hermosa!,
dijo uno de estos soldados.

—Sí que es bonita, en verdad,
los otros le contestaron.

—¡Bonita la de mi pueblo!

—La del mío no es tal cosa.

—Pues la del mío es morena.

—La mía es muy milagrosa.

Cuando esta conversación
tenían estos soldados,
esta Virgen soberana
cayó al Niño desplomado.

Se quedaron asustados
de ver esta escena hermosa:
cómo recogía al Niño
esta Virgen Milagrosa.

Se incorpora con el Niño
ante aquellos soldados,
una cosa que tenía
se la ha caído de la mano.

Aturdidos los soldados,
los cuatro salen del templo
a darles esta noticia
a todo su regimiento.

Cuando el capitán se entera
de tan grandioso milagro,
ante los cuatro testigos
en un acta lo firmaron.

Avisan al cornetín
que haga toques de alegría.
A la Plaza acude el pueblo
a ver qué es lo que ocurría.

Llegan las autoridades
y el vecindario asustados.
Y el capitán les enseña
el acta del gran milagro.

¡Qué alegría todo el pueblo
al ver la noticia ésta!
Y en el día diez de mayo
firmaron hacer la fiesta.

Trescientos catorce años
llevamos ya de función
a esta Virgen Milagrosa
con la misma animación.

Todo el pueblo reunido
lo primero que acordaron,
decirla nueve novenas
a esta Virgen del Milagro.

Cuando llega el día nueve
a las doce en su mañana,
va anunciando el día diez,
el repique de campanas.

Las dulzainas por las calles
recorren la población
con sus bonitas dianas
que causan admiración.

A las nueve de la noche
se acude con alegría
a oír cantar la novena
a los Hijos de María.

Se sale de la Novena,
el público, va a la Plaza;
allí está puesta la hoguera
con luces iluminada.

Veinte bombillas alumbran
de la Electra del Cardiel.
Todas muy bien preparadas
por Demetrio Santander.

¡Hay qué ver el baile que hay
del pueblo y los forasteros,
que lo tocan sin cesar
Encinas y compañeros.

Terminada ya la hoguera
a las dos de la mañana,
el público, ya cansado,
se retira a la cama.

Ansioso el público espera
que amanezca el día diez,
para celebrar la fiesta
con muchísimo placer.

A la salida del sol
revuelan ya las campanas.
Encinas y compañeros
tocan bonitas dianas.

Los cohetes y bombas reales
que suelta el Ayuntamiento
rebosando de alegría:
el pueblo se halla contento.

¡Hay qué ver el gran gentío
a las diez de la mañana
esperando para misa
que redoblen las campanas!

La misa empieza a las once
de este venerable día;
la ofrecen tres sacerdotes,
cantan Hijas de María.

Nuestro señor cura párroco,
o sea don Agustín,
dice la misa cantada
¡cosa que no tiene fin!

El cura de La Cistérniga
nos explica un buen sermón
quedando muy satisfechos
de ser buen predicador.

Acabado ya el sermón
a poco tocan a alzar;
la música de La Seca
entona la Marcha Real.

Terminada ya la misa
ansioso el público espera
que salga la procesión
por la puerta de la iglesia.

Y en cuanto se abren las puertas,
que ya se ve la corona,
todos son a echar vivas
a esta bendita patrona.

Enseguida, las dulzainas
empiezan a redoblar.
Los músicos de La Seca
tocan con mucho compás.

¡Hay que ver a don Eulogio
con los niños de la escuela
formados bien en dos filas
y la hermosa cruz que llevan!

Otras dos filas de niñas
van al lado de la imagen,
su profesora en el medio
para que no las ultrajen (!).

Delante La Milagrosa,
los dulzaineros van tocando.
Allí van dos filas de hombres,
con alegría bailando.

Bailan el viejo y el joven,
rico, pobre y forasteros
a los armoniosos bailes
que tocan los dulzaineros.

En cuanto termina el baile
nadie puede calcular
los vivas que a esta patrona
se la pueden dedicar.

Al llegar la procesión,
en medio la calle Real,
Eustaquio "Mentirillas"
demuestra su habilidad:

Por las rodillas de Sánchez,
con mucha soltura y maña,
se pone sobre sus hombros
simulando la espadaña.

Una vez que la espadaña
la tiene realizada,
se dirige con sus pitos
a esta Reina Soberana.

Echa vivas a la Virgen,
viva el noble Ayuntamiento,
vivas a los sacerdotes,
y a todo acompañamiento.

La procesión se dirige,
con su marcha, hacia la iglesia.
La música y las dulzainas,
continúan con sus piezas

En medio de este gentío
que lleva la procesión
van disparando cohetes
muñidores del Señor.

Cuando ya llega la Virgen
para meterse en su templo
el pueblo se aproxima
que no la dejan entrar dentro.

Se despiden de la Virgen
los del pueblo y forasteros,
y también los señoritos,
agitando los pañuelos.

Desde las doce del día
que salió la procesión

se ha terminado a las tres
con bastante devoción.

A comer va el personal,
los del pueblo y forasteros,
a visitar los asados,
a las cantinas del pueblo.

Después que ya se ha comido,
con tranquilidad y maña,
a tomar el buen café
a Casa Nicolás Cañas.

Luego están, los dos casinos,
de éstos no hay "na" que hablar;
allí se toman las copas
y, si conviene, jugar.

Más tarde, todos al baile,
que en la Plaza puesto está.
Otros juegan a las bolas
en la mesa de billar.

Otros juegan a las rifas.
Otros con los confiteros.
Otros a ruedas y cartas.
Y allí gastan sus dineros.

Las jóvenes y señoritas
éstas acuden al baile,
dando vueltas por la rueda,
luciendo bonitos trajes.

En cuanto las dos dulzainas
se empiezan a redoblar,
en esta plaza se forma
un baile muy colosal.

¡Hay que ver qué piezas tocan
"El Modesto" y "El Encinas",
pues el noble Ayuntamiento
les da siempre la propina.

El hijo del tal Modesto,
muchacho de catorce años,
hay que ver el redoblante
cómo le toca en sus manos.

El público cae la baba
viendo al chico redoblar.
Es valiente como él solo
que ya no puede ser más.

Hay que dar gracias a Encinas
y al compañero Modesto
por "la caja" que han traído:
¡es verdadero maestro!

Estos bailes de la Plaza
que organizan estas fiestas,
en los intermedios toca
la música de La Seca.

Después que ya se ha cansado
el público de bailar,
poco a poco van marchando
a sus casas a cenar.

A las diez ya está la hoguera
lo mismo que el día nueve,
con sus luces preparada
por si alguien bailar quiere.

Pero acude poca gente
y con poca animación
porque a las once ya empieza
el gran baile de salón.

¡Hay que ver el gran gentío
que a este hermoso baile va,
pues está representado
por la misma autoridad!

A las doce da principio
la gran música de viento,
tocando bonitas piezas
que ordena el Ayuntamiento.

Este baile está formado,
con mucha formalidad,
en el gran salón que tiene
la Casa Consistorial.

A la salida del sol
terminado ya este baile,
los jóvenes toman churros
debajo los soportales.

Amanece el día once
y, excepto a la procesión,
la música y las dulzainas
hacen la misma función.

Tenemos los mismos bailes
por el día y por la noche.
Y con esto se despide
a buscar el día doce.

Una vez que llega el día
y el público está cansado,
ajustan a la dulzaina
entre todos los casados.

Cuando ya está el baile puesto
de la dulzaina en la Plaza
¡hay que ver con qué alegría
bailan todas las casadas!

Una vez que llega el trece,
como es fiesta de San Pedro,
también ajustan el baile
entre los mozos solteros.

Este es el último día
que dura la diversión.
Con éste, hemos terminado
cinco días de función.

¡Oh qué hermosos cinco días
que celebra este Milagro!
La Virgen nos dé salud
para celebrarle otro año.

El romance escrito por Mariano Salas, pleno de amorosa ingenuidad, es una perfecta crónica de las fiestas de antaño. Ha sido leído (de un cuadernillo de tapas de hule guardado en casa como oro en paño) de un tirón, en medio del silencio de la tertulia invernal a la que asistimos rodeados de nuestros informantes, alrededor de la cálida mesa camilla.

—En realidad, sabe usted, el día del Milagro es el día 10, como se dice ahí, pero al día siguiente es el "Día de la Abuela", y cuando hacían los casados el ajuste de la dulzaina era el día 12.

—Comprendan, pues —decimos—, que el poeta ha de permitirse siempre ciertas licencias. ¿Por qué llaman ustedes al segundo día de las fiestas el "Día de la Abuela"?

—Porque todas las fiestas tienen abuela —nos dicen por un lado.

—Aquí, el segundo día siempre se ha llamado "de la Abuela" —nos dicen por el otro.

—Pero ¿qué significa? ¿Homenaje a las personas mayores?, insistimos.

—No. Mire usted; significa homenaje al Milagro. O sea, que no hay santo sin abuela. El día 10 es el Día del Milagro y al día siguiente es el de la Abuela, ¿lo entiende usted?

El "curioso impertinente" que pregunta y pregunta, no acaba de abrir sus entendederas, pero es lo mismo. Por eso para cambiar el tercio, pregunta:

—¿Quién fue "El Mentirillas"?

—¡Huy, "El Mentirillas"! "El Mentirillas era un señor muy simpático, que se subía siempre encima de Sánchez para hacer la espadaña, y cuando estaba encima lanzaba vivas a la Virgen del Milagro y se inventaba alguna coplilla que otra. ¡Tenía mucha chispa! Yo recuerdo una que decía:

Virgen Santa del Milagro,
yo no te pido dinero,
lo que te pido, Señora,
es que vengan muchos merineros.

Porque "Mentirillas", para que usted se entere era panadero, y tenía la panadería cerca de la cañada. Así, cuando pasaban los merineros con el ganado camino de Extremadura, se paraban en su casa a hacer la comida y a comprarle pan para la semana. Su verdadero nombre era Eustasio Fadrique.

—¿Por dónde queda ahora lo que fue cañada?

—Pues, toda la calle Real, que es la principal. Se llama esa calle Cañada Real y va a Medina del Campo. Todo esto es parte de la gran cañada León-Extremadura. ¿Le han contado ya lo de las enramadas?

—No, de las enramadas de Valdestillas nadie nos ha contado nada aún.

—Pues verá; el Día de la Abuela, los mozos solían hacer las enramadas: ponían ramos de flores, de tomillo y de romero en las ventanas de las mozas casaderas. Y cantaban así:

A tu puerta hemos llegado
veinticinco de cuadrilla.
Si quieres que nos sentemos
saca veinticinco sillas.

La primera, para mí;
la otra, "pa" mi compañero;
los demás, si no la tienen,
que se sienten en el suelo.

También se decía:

Cuatro somos, tres venimos
y el que falta es tu amante,
que se ha quedado dormido
al pie del carro triunfante.

—Yo me acuerdo de otra coplilla que me cantaban a mí. Decía:

Si me quieres, dímelo.
Y si no, di que me vaya.
No me tengas al sereno
que no soy cántaro de agua.

Transformaciones a partir de un viejo tema tradicional

Luis Díaz Viana

BREVE HISTORIA DE UNA POPULARISIMA CANCION INFANTIL

Creo que, con más o menos estrofas, todos habremos escuchado alguna vez la siguiente canción que transcribo en versión recogida por mí en Sotillo del Rincón (Soria):

¿Dónde vas, Alfonso XII?,
¿dónde vas triste de ti?

Voy en busca de Mercedes
que ayer tarde no la vi.

Si Mercedes ya se ha muerto,
muerta está que yo la vi.

Las farolas del palacio
ya no quieren alumbrar,
porque se ha muerto Mercedes
luto le quieren guardar.

Merceditas, Merceditas,
quién te lo iba a ti a decir,
que a los dieciocho años
te tenías que morir.

Los zapatos que llevaba
eran de puro charol;
se los regaló Alfonsito
el día que se casó.

Recitó Purificación López, 82 años, nacida en Sotillo del Rincón. La recopilación se hizo el 10-VI-81.

Estamos ante uno de los muchos ejemplos de «actualización» de un tema que se han producido en nuestro romancero oral. Sobre parecido asunto que el de «La aparición» y utilizando el primer verso (¿Dónde vas, el caballero?) nació una cancioncilla, aún hoy muy popular, refiriéndose a la muerte de la reina Mercedes y al desconsuelo del rey don Alfonso. Es un buen síntoma, sin duda, para un monarca —y para cualquier gobernante— que el pueblo le cante y se haga partícipe de sus tristezas. Alfonso XII —al margen de méritos políticos que siempre pueden ser cuestionables— supo ganarse el aprecio de la gente. Por supuesto que tal simpatía estaba propiciada por la leyenda que sus partidarios acertaron a difundir: su juventud al acceder al trono, el matrimonio por amor, la romántica aureola de la pareja real...

Cuando tiene lugar, en 1878, el fallecimiento de Mercedes de Orleans, corre de boca en boca, y basándose en la melodía más extendida del viejo romance de «El palmero» —también llamado de «La aparición»—, un dolido cantar que los niños perpetuarán como acompañamiento de sus juegos. Pérez Galdós menciona en sus escritos esta tonada infantil: «Una tarde de julio, paseando por el Prado, oímos estas coplas, cantadas por las tiernas niñas que jugaban al corro:

«—¿Dónde vas, Alfonso XII, / dónde vas, triste de ti? / Voy en busca de Mercedes / que ayer tarde no la vi, / cuatro duques la llevaban / por las calles de Madrid». La simplicidad candorosa de estos versos —prosigue el autor— en boca de inocentes criaturas se me metía en el corazón, avivando la doliente memoria de la reina sin ventura, muerta en la flor de la edad. Otro día, en Recoletos, oí las mismas coplas continuadas de este modo:

«—Su carita era de virgen, / sus manitas de marfil, / y el vuelo que la cubría / era rico carmesí. / Los zapatos que llevaba / eran de rico charol, / regalados por Alfonso, / el día que se casó». Recreándonos con tan ingenua cantata, dimos la vuelta al corro y pudimos enriquecer el poema infantil con esta otra cuarteta:

«—El manto que la cubría, / era rico terciopelo, / y en letras de oro decía: / Ha muerto cara de cielo» (1).

Si comparamos los textos recogidos por Galdós con el nuestro veremos que no aparecen en él coplas muy difundidas como la que empieza: «Cuatro duques...». Sin embargo, en la muestra soriana aparecen versos de corte también muy popular como: «Las farolas de palacio / ya no quieren alumbrar...». Esta copla figura en otras recopilaciones del tema (2) *y junto a la estrofa ya comentada que hace alusión a «los cuatro duques» —recuerdo del verso similar de «La aparición»— pude escucharla en la voz de una informante de Olvega* (3).

Coincide en muchos aspectos con las versiones que ofrece el novelista, un poema, publicado en 1885 por Juan Menéndez Pidal ,en torno al mismo asunto. Dicho autor había contribuido ya con su inspiración en la gestación de otras composiciones que pasarían a cantarse dentro de la tradición oral; así, por ejemplo, el caso de «Lux Aeterna», canción a la que, en su tipo de versión más popularizada también se le da el nombre de «La pobre Adela».

El poeta, a caballo entre la creación colectiva y la individual, entre lo popular y lo culto, escribió en una época aún muy reciente a los hechos de que habla:

¿Dónde vas, rey Alfonsito?
¿Dónde vas, triste de ti?

Voy en busca de Mercedes
que ayer tarde no la vi.

Merceditas ya se ha muerto,
muerta está, que yo la vi,
cuatro condes la llevaban
por las calles de Madrid.

Al Escorial la llevaban
y la enterraron allí,
en una caja forrada
de cristal y de marfil.

El paño que la cubría
era azul y carmesí,
con bordones de oro y plata
y claveles más de mil.

Ya murió la flor de mayo,
ya murió la flor de abril,
ya murió la que reinaba
en la corte de Madrid (4).

Hay pasajes en el poema que recuerdan al romance del siglo XVI, sobre todo en la descripción del sepelio. Por lo demás parece que poeta y pueblo contribuyeron a eternizar el tema histórico, vertido en moldes tradicionales y solemnes. El texto de Juan Menéndez Pidal mantiene la asonancia constante en -í mientras que las coplas que hoy se cantan utilizan otras rimas como -á y -ó; tales estrofas (una de ellas en -ó comentada ya por Galdós) son para mí claramente populares. Había en la muerte de Mercedes elementos favorables a lo legendario: la muerte en plena juventud, la desesperación del enamorado rey, la mítica presencia del hado fatal...

Con pocas variantes, pues el período transcurrido desde aquel suceso —poco más de cien años— es para el devenir de la tradición un corto camino, se canta hoy el romance por toda la Península. Hubo en 1905, cuando Alfonso XIII y su prometida fueron objeto de un atentado anarquista, un intento de «reactualizar» la composición, si bien, en esta oportunidad, la nueva invención no alcanzó fortuna.

El milagro, tantas veces hecho realidad en nuestro folklore, ya había tenido lugar anteriormente, al encarnar el viejo asunto de la amante que encontramos en los Cancioneros de Sepúlveda y de Londres en un episodio y personajes concretos de la Historia de España, en una leyenda de amor y de muerte tejida sobre la realidad de dos nombres propios: Alfonso y Mercedes.

---

(1) BENITO PEREZ GALDOS, *Episodios nacionales*, Volumen III, Aguilar, Madrid, 1945, pp. 1349-1350.

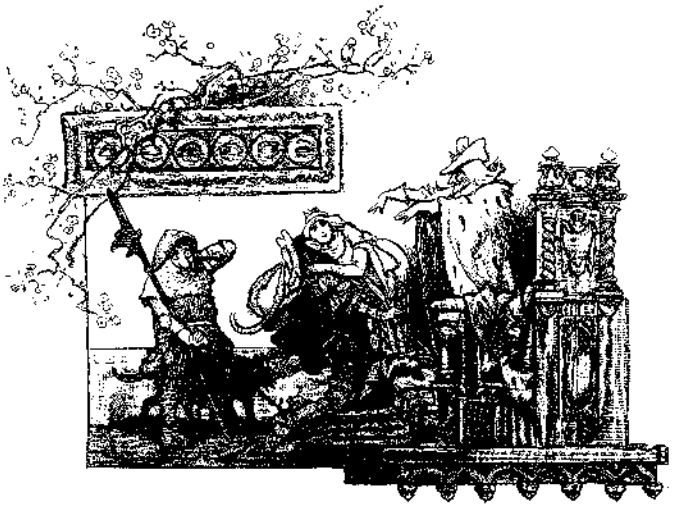
(2) Véase la muestra de J. DIAZ en *Cien temas infantiles*, Valladolid, 1981, p. 128.

(3) Lamberta Tello me cantó esos mismos versos mezclados con otros referentes a Alfonso XIII.

(4) J. MENENDEZ PIDAL, *Poesía popular*, Madrid, 1885, p. 349.

BLANCAFLOR, LA HIJA DEL DIABLO
(Notas sobre un cuento maravilloso español)

Antonío Lorenzo Vélez



El estudio de los cuentos populares en nuestro país ha atravesado por tres períodos o etapas, que corresponden a otras tantas formas de entender y tratar toda la problemática que gira alrededor de los relatos populares. La primera de ellas la podríamos denominar «etapa folklórico - costumbrista», siendo Fernán Caballero la figura que catalizó y aunó los esfuerzos por recoger leyendas y relatos populares, pero en el sentido de utilizar los materiales recogidos no de un modo científicamente aprovechable, sino para ejercer sobre ellos una labor de «hermoseamiento» que conectase con su peculiar manera de concebir la realidad rural. Esta etapa correspondería aproximadamente a la década del cincuenta del pasado siglo. Posteriormente, entre los años ochenta y noventa también del siglo XIX, don Antonio Machado y Alvarez —padre de los poetas Machado— reunió en torno a sí a una serie de colaboradores cuyos resultados están recogidos en la «Biblioteca de Tradiciones Populares», donde se precticaba un comparativismo rudimentario y se intentaba mantener un difícil equilibrio entre lo universal y lo estrictamente local; constituiría la etapa «folklórico-positivista». Pero sin duda ha sido la figura señera de Aurelio M. Espinosa quien ha proporcionado un mayor prestigio a los estudios folklóricos en lo que a relatos populares se refiere. Este investigador, representante de la «etapa folklórico-filológica», recogió a través de gran parte de nuestra geografía innumerables versiones de relatos populares durante la década comprendida entre los años veinte al treinta de nuestro siglo, con un propósito decididamente más científico. Para ello, tomó como base los presupuestos metodológicos de la escuela finlandesa de carácter filológico-comparativista, creadora de una serie de diccionarios de motivos y tipos folklóricos como los conocidos índices de Aarne y Thompson, en un desmesurado intento erudito de establecer una tipología básica de motivos folklóricos de todo el mundo. A pesar de sus numerosos errores, estos índices poseen una enorme importancia práctica.

La empresa acometida por Aurelio M. Espinosa dio como resultado su monumental trabajo sobre los cuentos populares españoles (1), donde se recogen doscientos ochenta cuentos en su primer volumen y un estudio comparativista sobre procedencias, transmisiones, etc., en los dos volúmenes restantes. Esta obra, junto con la de su hijo del mismo nombre —quien en 1936 recopiló más de quinientas versiones solamente en Castilla—, constituyen la mayor y mejor colección de cuentos populares, no superada hasta la fecha por ninguna otra compilación. Todas las colecciones efectuadas posteriormente, salvo escasas excepciones, suelen estar revestidas de creaciones literarias tan fuertes que las invalidan para acometer un estudio detallado y científico, ya que es difícil, por no decir imposible, la separación de lo genuinamente popular con lo aportado por el recreador o compilador.

Una cuestión que ha suscitado diferentes puntos de vista entre los investigadores es la relativa a la clasificación de los cuentos. El estudio de los cuentos y, en general, el de los relatos populares, ha sido abordado preferentemente desde una perspectiva genética y por lo común sin una tentativa de descripción sistemática previa. Es decir, el problema se centraba en el origen de los cuentos desde el punto de vista geográfico y su posterior comparación con otros textos accesibles donde se presumían relaciones, de tipo argumental sobre todo. Al enfrentarse con la extensa variabilidad y diversidad que ostenta todo relato verdaderamente popular, se planteaba enseguida el problema de su clasificación. Utilizando palabras de Propp «de una buena clasificación dependerá, en suma, la exactitud del estudio posterior». Pero la mayor parte de los investigadores han procedido en orden inverso; esto es: comienzan por la clasificación, cuando debieran deducirla después de haber delimitado previamente la descripción del fenómeno, en nuestro caso el cuento o relato popular. Por ello, una división habitual ha sido aquélla que distinguía entre cuentos maravillosos, de costumbres, de animales, de tipo humorístico, fábulas, etc. En un estudio verdaderamente científico se observa que esta taxonomía no es en absoluto adecuada, ya que en los cuentos maravillosos aparecen frecuentemente animales, rasgos humorísticos, morales, etc. En suma, la interrelación entre unos temas y otros a nivel argumental no conduce, al parecer, a una mayor comprensión de qué es realmente un cuento. Parece, pues, más adecuado establecer una descripción previa de los elementos que integran los cuentos —y no sólo a nivel argumental— y pasar a analizar posteriormente su posible clasificación en grupos.

Una perspectiva metodológica que abrió nuevos campos en el estudio de los relatos populares la acometió Vladimir Propp en 1928 a raíz de su trabajo «Morfología del cuento» (2); pasó desapercibido hasta muchos años más tarde, en que su lectura arrojó una nueva luz sobre el tratamiento y la descripción de los cuentos maravillosos. El libro de Propp se adelantó en muchos aspectos a los trabajos de su época —por este tiempo trabajaba Espinosa en España— y no se captó su verdadero alcance hasta que se introdujeron en la etnología y la lingüística los métodos del análisis estructural. Su morfología no constituyó para Propp un fin en sí, sino un medio para encontrar la especificidad del cuento maravilloso en contraposición con otros tipos de cuentos. Esta especificidad la encontró Propp en los elementos constantes (invariantes) que siempre están presentes en toda narración de carácter maravilloso. Estas constantes y su correlación con el resto de la composición del cuento constituyen la estructura del cuento maravilloso para este investigador.

Propp ha demostrado en su obra de forma convincente que la especificidad del cuento maravilloso no residía en sus motivaciones (ya que aparecen motivos semejantes en otros géneros—, sino en algunas unidades estructurales en torno a las cuales se agruparían las motivaciones; esto es, en las «funciones». Las «funciones» de los personajes son los elementos constantes y repetidos en el desarrollo de los cuentos maravillosos. Todas estas funciones no siempre se hallan presentes en una narración, pues su número es limitado y el orden en que aparecen es siempre el mismo para Propp. Los «papeles» —en número de siete— que se atribuyen a los personajes concretos del cuento con sus atributos, son también los mismos. Cada uno de los siete personajes —es decir, los «roles», y más exactamente el antagonista o agresor, el donante, el auxiliar, la princesa o su padre, el mandatario, el héroe y el falso héroe—, poseen su respectiva esfera de acción y engloban una o varias funciones. De este modo, V. Propp elaboró dos modelos estructurales: la sucesión temporal de las acciones y las funciones que desempeñan los personajes. De ahí provienen también las dos difiniciones diferentes que ofrece Propp sobre el cuento maravilloso: un relato construido según la sucesión regular de las funciones citadas en sus diferentes formas y los cuentos que siguen el esquema de los siete personajes. Las funciones son definidas como las acciones concretas que efectúan los personajes, cuyo nombre aparece bajo la forma de un sustantivo. Propp estableció un número de treinta y una funciones: alejamiento, combate, partida, reconocimiento, etc. Cada función designa una acción abreviada y mantienen un orden fijo, ya que una función supone —implica— otra.

Dentro del corpus de los cuentos populares, se puede definir el cuento maravilloso «como una clase particular de los cuentos populares, más ampliamente denominados «de hadas», de «encantamiento», o «fantásticos»; transmitidos como todos los cuentos verdaderamente populares, de forma oral, sin que esta transmisión afecte, por lo común, a una determinada estructura narrativa, la cual se mantiene incólume, por mucho que pueda variar el cuento en todo lo demás» (3). Esta forma de entender el cuento maravilloso contrasta con la definición ofrecida por Espinosa, quien considera los cuentos de encantamiento como «aquéllos en los cuales entran elementos maravillosos y sobrenaturales mezclados con elementos sacados de la realidad; son los que más abundan en la tradición y son los que, bien estudiados, pueden decirnos más acerca de las ideas y cultura general de los pueblos primitivos» (4). Lógicamente, esta forma de considerar al cuento maravilloso entretejido con elementos sobrenaturales y que permite apreciar la «cultura general» de los pueblos primitivos nos es hoy del todo insuficiente respecto a su metodología, después de las valiosas aportaciones de Propp, Lévi-Strauss, Greimas y tantos otros.

En un reciente trabajo que A. Rodríguez Almodóvar ha dedicado a los cuentos maravillosos espa-

ñoles (5), el autor intenta reconstruir sus arquetipos después de comparadas muchas versiones, de una forma factícia y «que se quiere parecer a la restauración de las obras de arte». Esta polémica forma de reconstrucción de motivos que aparecen en un elevado corpus de versiones de un mismo tema, creemos que ayuda muy poco al verdadero conocimiento de un cuento maravilloso, siempre irrepetible en su desarrollo recitativo y ajeno a las subjetividades interpretativas del recopilador. Seguimos prefiriendo una versión abierta a nuevas recitaciones que, al igual que el Romancero, es una característica de la transmisión oral, a un arquetipo elaborado y fijo, que siempre estará mediatizado por la cosmovisión del estudioso o recopilador. Dejando a un lado esta cuestión, Almodóvar ha llegado a la conclusión de que en España solamente existen seis cuentos maravillosos básicos, uno de ellos desdoblado en dos variantes. Son los siguientes: 1) La adivinanza del pastor; 2) Blancaflor, la hija del diablo; 3) El príncipe encantado; 4) Juan, el oso; 5) Las tres maravillas del mundo; y 6) La princesa encantada, en sus dos variantes: a) La serpiente de siete cabezas o El castillo de Irás y no Volverás; y b) Los animales agradecidos o La princesa encantada.

Uno de los cuentos básicos establecidos es el llamado *Blancaflor, la hija del diablo*. En el pueblo de Garci-Muñoz (Cuenca), el 22 de agosto de 1982 y acompañado por María Luisa García Sánchez, tuve la oportunidad de recoger un fragmento de este cuento. En una posterior visita (puesto que el caudal folklórico de nuestra informante, especialmente romancístico, así lo exigía), el 19 de septiembre del mismo año, pudimos recoger de nuevo varias versiones del mismo cuento, todas ellas bastante completas respecto a las publicadas por Espinosa y N. Alonso Cortés (6). De ellas, la más interesante a nuestro juicio es la que pasamos a continuación a transcribir.

BLANCAFLOR, LA HIJA DEL DIABLO

Era un matrimonio que tenía un hijo y jugó toda la hacienda una noche y se veía tan desesperao en el casino que dijo:

—El alma le entrego al demonio con tal de ganar todo lo que he perdido.

Y entonces se presentó un viejo y le dio dos pesetas y le dijo:

—Con estas dos pesetas va usté a ganar más de lo que ha perdido.

Y se puso en una mesa hasta que lo ganó todo y dejó el casino todo arruinao y se lo llevó todo, en total que ya se volvió a su casa y cuando llevaba un año o año y pico pensó en lo que había ofrecido y no había hecho y dijo a su madre:

—Madre, me tiene usté que echar merienda y coger dinero que me tengo que ir porque ofrecí esto cuando gané tanto.

Cogió y se fue el muchacho y se hacía de noche en un campo y vio una luz y dijo:

—¡Allí me pueden arrecoger! (porque había muchos lobos en el monte y podrían acudir a él).

Entonces salió una muchacha y la dijo:

—¿Me quiere arrecoger?

Y le dijo:

—No, que mi padre es la luna y si viene lo va a matar.

Y él la dijo:

—No me mata no.

Y ella dijo:

—Bueno, lo esconderemos aquí, en esta habitación que no entra nunca, a ver si así lo podemos evitar.

Pero llegó su padre y dijo:

—¡A carne humana huele, si no me la entregas mueres!

Y entonces dijo la muchacha:

—¡Si no hay nadie padre!

Y él:

—Aquí hay carne humana y si no me la entregas mueres.

Y ya dice:

—Es un muchacho que va de camino y ha venido a ver si lo arrecogíamos.

Y entonces salió y lo arrecogieron y dijo el muchacho dónde iba y dijo:

—Voy a la Casa de Irás y no Volverás.

Y contestaron:

—Nosotros aquí no te podemos decir dónde está, pero más adelante hay otro caserío.

Y al día siguiente salió de marcha el muchacho y se le hizo de noche hasta alcanzar la otra casa, y fue a ver si lo podían arrecoger también y le dijeron:

—Es mi padre el sol y si viene lo va a matar.

Y él:

—Pues escóndeme por ahí en algún sitio.

Y lo abrió la puesta y lo acobijó la muchacha y cuando llegó su padre le dijo:

—¡A carne humana huele, si no me la entregas mueres!

Y ella le quiso ocultar también, pero no pudo, entonces ya salió y le explicó que iba de camino y que iba a la Casa de Irás y no Volverás; y le dijo que allí, en el fondo de un cerro muy grande que había, hay un filanco muy grande de agua y allí va un águila que va todos los días a la Casa de Irás y no Volverás, pero tienes que preparar un trozo grande de carne y irle dando todo el camino, que si no, no te va a cruzar un brazo mar mu grande que había.

Entonces el muchacho preparó un cordero y lo cruzó en el águila y se montó él, y cuando aún iban en el agua, se le acabó la carne, aunque se la iba repartiendo bien, si le echaba los cachos grandes tardaba más, pero si le echaba los pequeños, enseguida se los tragaba, y decía el águila:

—¡Dame carne!

Y decía él:

—¡Toma carne!

Hasta que dijo:

—¡Ya no hay más carne!, cuando ya se acabó y aún lo dejaba en el agua.

Y decía el muchacho:

—¡Qué voy a hacer yo ahora!

Y dijo el águila:

—Pues córtate un mollete del culo.

Entonces éste se lo repartía todavía más, pero enseguida se lo tragó el águila y se cortó el otro mollete del culo cuando se acabó aquél, y aún lo dejaba en el agua, y ya dice:

—¡Pues si ya no hay más carne!

Y dijo:

—¡Pues aquí te dejo!

Y él:

—¡Pero, por Dios, después que me has dejao sin carne a mí y te has comido el cordero, ¿ahora me vas a dejar aquí?

Y dijo:

—Bueno, me das pena.

Y llegó a la orilla del agua y lo dejó y vio que tres muchachas se estaban bañando en un charco de agua y a una de ellas la escondió la ropa, y se escondió él y las otras salieron y se vistieron con la ropa, pero aquélla se quedó llorando buscando la ropa que no la encontraba y se burlaban de ella y decían:

—«Pues eso es que tú no sabrás dónde la has dejao, ¿quién te va a quitar la ropa aquí si no estamos más que nosotras solas?».

Cuando ya se fueron las otras muchachas, salió el muchacho y le tiró la ropa y le dijo:

—Toma, la ropa que buscas.

Y le preguntó ella:

—¿A dónde vas?

Y la contestó:

—Voy a la Casa de Irás y no Volverás.

Y dijo:

—¡Ay!, que es mi padre y te va a matar, pero haremos los medios pa que no te mate, conque tú, cuando llegues, le dices: «ya estoy aquí a cumplir todo lo que le prometí»; pero no digas «que sea lo que Dios quiera», ni «gracias a Dios», ni mentes a Dios allí para ninguna cosa.

Conque ya el muchacho iba preparao y llegó y estaba allí sentao (el diablo) y le dice:

—¡Ya estoy aquí!

Y le dijo (el diablo):

—Bueno, pues hacerle de comer a este hombre que ahora tiene que irse a trabajar.

Y cuando terminó de comer le dijo:

—Ahora tienes que ir a aquel cerro y lo tienes que labrar y lo tienes que sembrar y lo tienes que segar y lo tienes que hacer pan, y a mediodía quiero un pan encima de la mesa.

Salió entonces a la puerta y salió Blancaflor y le dijo:

—¿Qué te ha mandao mi padre?

Y dijo:

—Cosas imposibles que ni tú ni yo podemos hacer.

Y le dijo:

—Toma este azaón y esta esportilla y vete pal cerro a dormir, que ya voy yo.

Pero él no tuvo pacencia pa estarse esperando y se puso a cavar, y cuando llegó ella le dijo:

—¿No te dije que te echaras a dormir?

Y él la dijo que no tenía pacencia y enseguida dio una vuelta al cerro y lo labró, y dio otra y lo sembró, enseguida dio otra y ya lo segó, enseguida dio otra y ya tenía el pan cocido y ya se lo llevó y le dijo:

—No me descubras, que si me descubres mi padre te matará a ti y a mí, tú nunca digas que Blancaflor manda en esto.

Conque cogió el muchacho y efectivamente (lo llevó).

—Ya tié usté aquí el pan.

Conque dice:

—Tú esto no lo has hecho, aquí manda Blancaflor y ahora mismo te mato.

Y dijo él:

—Pues me matará y hará lo que quiera, pero yo no conozco a tal Blancaflor y no sé quién es esa persona.

Al día siguiente le dieron de comer y al acabar le dijo:

—Tienes que ir y mudar los ladrillos de una habitación a otra —de unas habitaciones que tenía retirás—.

Entonces salió Blancaflor y le dijo:

—¿Qué te ha mandao mi padre?

Y él:

—Que quite los ladrillos de una habitación a otra.

Y ella:

—Pues vete pa allá que ya voy yo.

Y la dijo:

—No vengas que eso lo puedo yo hacer.

Y fue el muchacho y cogió un brazao y cuando iba por el otro brazao ya se habían mudao los otros y llegó Blancaflor y se puso encima y ya no se estremeció ninguno. Y dijo:

—No me descubras, que ahora mi padre va a decir igual.

Conque al día siguiente le dijo:

—Pues ahora vas a sacar el anillo de mi tatarabuela que se le cayó en el mar.

Salió y Blancaflor le preguntó igual y dice:

—Tú fíjate, ¡esto cómo lo vamos a sacar, ni tú ni yo!

Y ella:

—Toma esta botella y vete pa la orilla el mar que ya voy yo.

Entonces cogió y en la orilla del agua la hizo chichotas (a Blancaflor) quien le dijo:

—Ten cuidado, no se te caiga ningún pedazo, que aonde se te caiga algún pedazo me va a faltar a mí.

Y él no quería hacerla pedazos por el bien que le había hecho, pero al final cogió y lo hizo y le cayó un pedacico del dedo pequeño y le dijo:

—Cuando me hayas metido en la botella me tiras al agua y cuando yo te diga: ¡Juan, dame la mano!, me alargas la mano que yo ya salgo con el anillo.

Lo hizo y tiró la botella y al poco tiempo dice: ¡Juan, dame la mano!, y allá que salía ella con el anillo, y le dijo:

—Toma y no me descubras, que mi padre va a decir igual, que esto lo ha hecho Blancaflor.

Llegó y dijo:

—Tome el anillo de su tatarabuela.

Y él, que Blancaflor mandaba en eso y que lo mataba.

Y le contestó que él no conocía a tal Blancaflor.

Y le dijo:

—Bueno, pues te dejaré y ahora te vas a casar de las tres hijas con las que tú quieras.

Entonces, al salir, le preguntó Blancaflor:

—¿Qué te ha mandao mi padre?

Y la dice:

—Pues mira, que me case con una de las tres de vosotras.

Y dice:

—Y ¿con cuála te vas a casar?

Dice:

—¡Pa qué tiés esas preguntas, pues contigo!

—Pues mira, nos va a meter en una habitación y ellas van a decir: «¿me quieres?», y tú las vas a conocer y yo voy a hacer la voz más basta para que me distingas y yo diré: «y a mí, ¿me quieres?» y así me vas a conocer.

Conque efectivamente, cuando dijo que no las quería, sólo a la que hacía Blancaflor, dice su padre:

—¡Pues con esa no te casas!

Dice:

—¡Pues no me caso con ninguna si no me caso con ésta!

—Pues te daré otra oportunidad. Ahora van a meter la mano por una gatera.

Y cuando salió dice:

—Mira lo que me ha mandao tu padre.

Dice:

—Pues mira, ellas van a meter las manos muy de uñas y con anillos y cosas y yo voy a meter la que me falta el dedo pequeño y así me conocerás bien.

Conque cogió e hizo eso y decía:

—Con ésta no, con la otra tampoco, con ésta sí —cuando metió el dedo cortao—.

—¡Pues con esa no te casas!

Dice:

—¡Pues si no me caso con ésta, no me caso con ninguna!

Y al final dijo:

—Bueno, pues te casarás. Y él (diablo) lo que quería era aviar a los dos, a Blancaflor y al muchacho porque sabía que los dos...

Se llegaron a casar y entonces, por la noche, quiso matarlos el padre y entonces ellos, como ella era santa, Blancaflor, pues adivinaba también to lo que iba a hacer el padre y entonces cogieron un pellejo de vino y lo metieron en la cama y dejaron un vaso con espuma que dicen que contestaba cuando el demonio hablaba —la saliva— sí y decía (el demonio):

—Blancaflor ¿te duermes ya?

Y entonces tenía más fuerza la saliva y decía:

—No.

Pero conforme se iba apagando, pues ya iba flojeando aquello más. Entonces fue y le dijo ella:

—Ves a la cuadra y coge el caballo del pensamiento.

Pero como el caballo del pensamiento estaba mu seco, cogió el del aire que estaba mu gordo, porque dijo: «este tan seco no nos va a poder llevar a los dos» y cogió el del aire; y cuando llegó aonde estaba la muchacha dice (la muchacha):

—Verás, mi padre nos va a enganchar otra vez con el del pensamiento.

—Dice:

—¡Si es que el otro no nos iba a poder llevar!

Conque ya salieron de marcha pal pueblo de aonde era él, y entonces ya cuando llevaban un poco de danza, el padre al ver que ya no contestaba Blancaflor, que era la espuma que ya se había apagao, dijo: «ya se han dormío, ahora los mato», y cogió e hincó el cuchillo que llevaba en el pellejo del vino creyendo que eran ellos, entonces se derramó todo y vio que aquello era un engaño y fue y se lo contó a la mujer y le dijo:

—¡Ay, si era Blancaflor la que estaba tras de todo esto y te estaban engañando, ves a la cuadra que está el caballo del pensamiento que aún los pillas!

Entonces salió corriendo el padre y como era el pensamiento enseguida cogió al aire; vieron una nube negra venir y le dijo ella:

—Mira, esa nube negra es mi padre y si nos coge nos va a matar.

Y dijo él:

—Qué va, si cuando quiera llegar él aquí nosotros estamos allá alante.

Pues cogió y dijo:

—Mira, tú te vas a volver el hortelano y yo la noria y al caballo lo vamos a poner a sacar agua de la noria.

Cuando llegó él dijo:

—¿No han visto pasar por aquí a un hombre y a una mujer con un caballo?

Y dijo el hombre:

—No, si se quiere esperar que vamos a coger

fruta —dice—, los pimientos y los pepinos están de coger ya.

—¡Qué peineta de pepinos ni de pimientos!, y se volvió otra vez a su casa. Entonces cuando llegó se lo dijo a la mujer y ella le dijo:

—¡Tonto, ella era la noria y él el hortelano y el caballo lo tenían sacando agua de la noria, vuelve que aún los coges!

Y volvió y vieron otra vez la nube y dijo (ella):

—Mira por dónde viene mi padre, nos va a coger y nos va a matar —y dice—, pues mira, yo me voy a volver la ermita y tú el ermitaño; y al caballo lo escondieron detrás de la ermita.

Conque llega y dice:

—¿No han visto pasar por aquí a un hombre y a una mujer a caballo?

Y dice:

—No, ¡si se quiere esperar que vamos a decir la Misa!

Y ya dice:

—¡Qué peineta de Misa ni narices!

Y se volvió, se lo contó a su mujer y le dice:

—¡Ay tonto, que te han engañao, que ella era la ermita, él el ermitaño y el caballo le habían escondido detrás de la ermita, vuelve que aún los coges!

Entonces volvieron a ver la nube otra vez y dice la muchacha:

—¿Ves aquella nube que viene? es mi padre y ahora no vamos a tener tiempo.

Y ya la vieron encima que no tenían tiempo y ella metió la mano en el bolsillo y sacó un puñao de sal y la extendió y se hizo un brazo de mar y ya no pudo cruzar el demonio, y entonces la echó una maldición a ella, y la dijo:

—¡No te echo más maldición que así te olvide!

Y entonces le dijo la muchacha al muchacho:

—Mira, la maldición que me ha echao mi padre me va a alcanzar.

Y la dice:

—¿Tú te crees que te voy a olvidar yo, con lo que me has hecho, que si no hubía sío por ti hubiera perdido la vida? ¡No te puedo olvidar!

—Bueno, pues mira, para que no me olvides, cuando lleguemos al pueblo no te tienes que agarrar a nadie de la familia —y ya llevaba tres o cuatro años con el demonio sin ver a la familia—.

Cuando llegaban ya a las orillas del pueblo, dice el muchacho:

—Mira, tú te vas a quedar aquí y yo voy a avisar a la familia pa que salgan y te hagan más recibimiento.

Cuando va la primera su madre y la frenó, pero fue la abuela y se agarró —¡Ay mi nieto, tantos años sin verte!— y al besarle la olvidó.

Y ella al hacerse de noche se tuvo que venir al pueblo y buscar posá, y él ya no salió a por la muchacha ni ná; entonces allí en la posá cogió una habitación y como era modista y sabía coser, pues se dedicaba a coser allí en el pueblo. Entonces ya el muchacho que ya ni se acordaba de ella se echó novia y ya pues a punto de casarse y la novia fue a casa de la muchacha ésta a que le hiciera el traje; y convidaron a mucha gente, pero a la muchacha no la habían convidao, pero cuando llegó la novia a por el traje le preguntó que cuánto valía hacérselo y dice:

—Nada, sólo ir a tu boda.

Y la otra:

—No, no, yo aparte te lo pago, pero tú vienes a mi boda.

Pero no le cobró nada. Entonces cuando hicieron el convite, al salir de la Iglesia, pues allí cada uno echaba un brinde, un chiste, lo que eso..., entonces la muchacha dijo:

—¿Me permitís que haga yo un juego que sabía yo de mis tiempos?

Entonces como era forastera:

—¡Pues sí, sí, échalo!

Y dijo:

—Dadme dos naranjas.

Y peló dos naranjas y las puso en una mesa, un gajo detrás de otro en fila y le hablaba un gajo al otro y le decía:

—Te acuerdas cuando llegaste a la Casa de Irás y no Volverás y me escondiste la ropa cuando me estaba bañando yo en el charco?

Y decía:

—No.

Y el otro contestaba:

—¿Y te acuerdas cuando mi padre te mandó al cerro a labrarlo y a sembrarlo y a segarlo y que cogieran un pan pa que a mediodía quería un pan encima la mesa?

Y contestaba el otro:

—No.

Y decía el otro:

—Juan, ¿te acuerdas cuando mi padre te mandó que mudaras los ladrillos de una habitación a otra?

Y ya se iba recordando y entonces dijo:

—Sí.

Y dice:

—¿Te acuerdas cuando te mandó que fueras a sacarle el anillo de su tatarabuela del mar?

Y dijo:

—Sí.

Entonces contestó el muchacho y dijo:

—Bueno, yo tenía un baúl y las primeras llaves me se perdieron y tuvieron que hacer otra de segundas, ¿cuáles me venía mejor, las primeras o las segundas?

Y todos dijeron:

—Pues las primeras, que eran las de su cerradura verdad.

Y entonces dijo el muchacho:

—Pues con esta novia me caso, que fue la primera que yo tuve.

Y la otra se fue con sus padres y aquí terminó el cuento.

Del cuento de *Blancaflor, la hija del diablo —Siete rayos, Marisoles,* etc., en algunas versiones españolas— existen versiones en toda Europa (Alemania, Noruega, Holanda, Francia); así como en América, Africa e incluso versiones indias (7). El cuento presenta una gran variedad de elementos constitutivos. Según Espinosa, el episodio del jugador que pacta con el diablo es característico de las versiones españolas e hispánicas en general, no siendo tan frecuente en las versiones europeas. Para este estudioso, se trata de un desarrollo nuevo en el cuento primitivo en España, elemento que pertenece a otras narraciones donde aparecen pactos. Muchos investigadores han querido ver la relación de este cuento con el mito clásico de Jasón y Medea —parte del largo cuento que narra la expedición de Jasón, príncipe de Tesalia, a la Cólquida en busca del vellocino de oro—. Espinosa considera este cuento como una supervivencia extraordinaria del mito aludido, ya que Medea es hija de Aetes —el hijo del Sol— y en algunas versiones recogidas por él, Blancaflor es llamada Marisoles o Siete rayos del Sol, e incluso en alguna el diablo es denominado como marqués del Sol. Los objetos mágicos que los fugitivos arrojan tras de sí para impedir la marcha de su perseguidor en las versiones modernas son para Espinosa recuerdo del episodio donde Medea descuartiza a su hermano y lo arroja al mar para que Aetes, deteniéndose a recoger sus pedazos, no pueda alcanzarles. En nuestro cuento ha sido sustituido por formas menos bárbaras, como la de arrojar objetos mágicos o las transformaciones maravillosas que adoptan para no ser conocidos. Otros paralelismos entre el cuento y el mito son, aparte de los objetos mágicos, el papel de la muchacha como ayudante en la huída del héroe y el episodio de la novia olvidada. Medea, que en la prehistoria del mito fue acaso una divinidad de ultratumba, luego una maga rejuvenecedora, princesa raptada por un joven aventurero y nieta del Sol, acabó siendo una mujer apasionada y desgraciada. Nuestro cuento reivindica la figura de Blancaflor, del mismo modo que lo hace Eurípides con su Medea, exaltando la psicología pasional de la mujer abandonada.

La comparación establecida al nivel de las semejanzas y el estudio de argumentos comunes entre relatos populares y los mitos clásicos no parece que hayan resuelto el problema del origen de los cuentos y sus transformaciones a lo largo del tiempo. Propp, en su trabajo sobre las transformaciones de los cuentos (8), establece de modo previo unos principios generales y señala la relación de los relatos populares con el medio en que se desarrollan y conviven. Llama «forma fundamental» a aquélla que está vinculada con el origen del cuento. Para él, las formas definidas como fundamentales están claramente relacionadas con las antiguas representaciones religiosas, sobre todo las de carácter arcaico, como luego veremos. Cualquier elemento de las religiones hoy desaparecidas es siempre preexistente a su utilización en un cuento. De igual modo ocurre con la vida práctica y con la realidad, que en los cuentos maravillosos suele estar muy poco representada y que son respecto a las religiones (entendiendo el término en un sentido amplio) formas secundarias como norma general. Pero, como advierte Propp, «el intentar remontar todas las formas fundamentales a la religión y todas las derivadas a la realidad, sería un error sin un estudio particularizado de cada cuento». En cambio, sucede de otro modo si lo comparamos con una religión viva, donde puede existir en este caso dependencia inversa. Los elementos cristianos del cuento (los apóstoles en el papel de auxiliares, el diablo como agresor, el ángel como donante del objeto mágico...) son, en este caso, elementos posteriores y añadidos a los cuentos. El cuento (maravilloso) procede de las antiguas religiones, pero la religión contemporánea no procede, en cambio, de los cuentos, como es obvio; pero asimila —como ocurre con multitud de hechos folklóricos— sus elementos preexistentes modificándolos (9). Como ejemplo, Propp cita el milagro de San Jorge en su victoria frente al dragón. Este combate existía en varias religiones paganas, pero en el siglo XIII la tradición oral asoció, a modo de intermediario, la imagen de San Jorge con este hecho. La Iglesia se vio obligada a reconocer la fusión producida y a santificarla (10). El problema suscitado por las relaciones entre el cuento y la realidad no es, en absoluto, sencillo. No se puede, partiendo del cuento, extraer conclusiones inmediatas sobre la vida sin aislar de antemano sus motivos folklóricos.

El problema de las relaciones entre el cuento y las religiones, entendidas en un amplio sentido de concepciones del mundo, ha sido tratado desde otra óptica por otros prestigiosos investigadores. El etnógrafo Lévi-Strauss (quien parte de la base de que el cuento es «un mito debilitado») lo considera como un instrumento lógico para superar las antinomias del pensamiento mítico más allá de la determinación de dos términos contradictorios. A través de sus estudios ha combatido la idea de la debilidad tradicional que se atribuía al pensamiento primitivo y al carácter puramente intuitivo que se le venía prestando, así como la de su pretendida incapacidad para la generalización. Las diferentes visiones que sobre los cuentos populares han mantenido estos dos grandes investigadores han dado paso a una conocida polémica establecida entre ellos (11). Propp se acerca al relato desde una perspectiva y un modelo estructural lineal. Esto es, examina ante todo el relato y lo analiza de forma concreta; Lévi-Strauss, por el contrario, parte de la estructura del pensamiento mítico, de la lógica mítica, y extrae conclusiones acerca de los relatos de carácter mítico. Lévi-Strauss tacha a Propp de «formalista» en cuanto que aisla la forma del contenido, el cuento del mito y de su respectivo contexto etnográfico, para construir lo que él denomina una «gramática sin léxico». Propp, en su contestación a Lévi-Strauss, se defiende ante la acusación de formalismo que se le imputa y aclara que no era el mito lo que le interesaba propiamente, sino el cuento maravilloso como una primera etapa para estudiar el cuento en tanto que mito y establecer una plataforma para posteriores análisis. Ello no hace que desaparezcan en absoluto los problemas planteados por Lévi-Strauss, pero es indudable que la investigación de Propp sienta las bases para un análisis estructural del folklore narrativo.

Otros investigadores se han esforzado por sintetizar la metodología de Propp y de Lévi-Strauss. Es el caso de Greimas, quien toma como base de sus investigaciones a Propp en su análisis del cuento y a Lévi-Strauss en su análisis del mito. De esta forma redujo las treinta y una funciones establecidas por Propp a veinte, para agruparlas por parejas siguiendo la binariedad de las funciones apuntadas por el investigador ruso. Pese a su intento, parece que ha subestimado las diferencias cualitativas específicas entre el cuento y el mito, llevándole a extrapolaciones como la de considerar que se puede aplicar a los mitos las conclusiones inferidas a partir del estudio específico de los cuentos maravillosos (12). Las investigaciones de Propp sobre los relatos maravillosos han despertado el interés de otros estudiosos por comprobar si su análisis puede ser aplicable al desarrollo de todo tema narrativo, como ocurre con Claude Bremond. Asimismo, la gramática generativa de Todorov destaca el aspecto sintáctico apoyado en el semántico para extraer conclusiones metodológicas sobre las estructuras del relato, basándose en la existencia de algo, a nuestro juicio tan metafísico, como la creencia de una gramática universal aplicable a todas las lenguas (13).

En un primer momento, en la redacción de este trabajo, consideré oportuno aplicar a nuestra versión de Blancaflor la metodología de las funciones establecidas por Propp referida a los personajes que intervienen en la narración, a modo ilustrativo, para comprobar de hecho las aportaciones del investigador ruso. Pero, como el establecer las funciones de los personajes en una sola versión sin tener en cuenta las versiones publicadas y a las que tenía acceso de colecciones particulares no iba a añadir nada para obtener un mejor conocimiento del cuento, desistí de hacerlo. No obstante, hay una serie de características que son fácilmente observables en una lectura detenida del texto. Lo que más llama la atención es la importancia que adquiere el personaje de Blancaflor en su papel de auxiliar mágico frente al que sería el verdadero protagonista de la aventura, puesto que sus intenciones son, en suma, el eje del relato. El carácter de protagonista sería compartido en nuestro caso por dos personajes con similar rango de igualdad. Por otra parte, la «fechoría», una de las funciones-eje del sistema, es sustituida en nuestro cuento por una simple «carencia» (cumplir un pacto); el «combate» con el agresor (el diablo) no se produce violentamente, sino mediante la superación del estatuto de las pruebas ayudado por el auxiliar mágico. La salida airosa de las pruebas posibilita la «reparación» del pacto y su casamiento con Blancaflor. También es observable que la estructura del cuento contiene dos «secuencias», es decir, dos series de funciones. La primera secuencia terminaría con la escapatoria de los protagonistas ante la persecución de su agresor, con lo que la narración tendría un sentido completo. La segunda secuencia vuelve a repetir la situación de carencia, fruto de la maldición a la que se ven sometidos, así como su reparación mediante el «reconocimiento» de su verdadera mujer y ulterior desenlace feliz. En resumen, el combate-victoria es sustituido por tarea difícil-tarea cumplida; la fechoría constituye una simple carencia y los elementos sobrenaturales (caso del diablo) incorporados a través de la religión cristiana sustituyen claramente a motivos más arcaicos, explicándose este hecho por la tendencia a la pérdida de materia mítica en el cuento, es decir, a su desfuncionalización.

La aplicación de la metodología de Propp a los cuentos españoles ofrece una serie de dificultades que han sido señaladas acertadamente en una reciente publicación sobre las «Estructuras en cuentos populares castellanos» (14). Propp no logra en la práctica aislar la función sin tener en cuenta a los personajes, ya que los incluye en numerosas ocasiones, como es el caso de la función titulada «recae sobre el protagonista una prohibición» o «el agresor es vencido». Por

otra parte, el orden de las funciones no es siempre fijo, ya que ninguna de las funciones necesita de la que la sigue en la secuencia, puesto que el narrador puede conservarla en estado de «virtualidad» hasta que considere oportuno, como apunta Bremond. Propp tampoco desarrolla suficientemente las formas que puede presentar cada función concreta. Es decir, las dobles significaciones morfológicas de las funciones o, lo que es lo mismo, la coincidencia de dos funciones en una sola. Al mismo tiempo, considera a los personajes como «actantes» o tipos fijos en cuanto a su participación en el desarrollo del cuento. Los nuevos análisis estructurales ya no consideran a los persconajes como «esenciales» dentro del relato, sino que se reducen a participantes con una mayor o menor actividad (Barthes). Propp, al hablar de las diferentes esferas de acción de cada personaje, reduce la actuación de éstos, pues considera al personaje únicamente como agente y las acciones dentro de cada función pueden ser muy variadas (15). Otros personajes, como los miembros de la familia, si bien suelen adoptar un carácter pasivo, pueden intervenir en posteriores funciones, cosa en la que tampoco profundiza. Las nuevas investigaciones sobre la narratividad han ampliado enormemente el abanico de posibilidades sobre el estudio de los personajes. Greimas ha elaborado el concepto de «actor», entendiéndolo como las formas concretas en que pueden aparecer cada uno de los personajes; es decir, el agresor puede presentarse en forma de bruja, serpiente, enano, gigante, etcétera. Frente a la rigidez de los «actantes» de Propp y sus correspondientes esferas de acción, los nuevos análisis desarrollan el campo de acción de los personajes, en aspectos inusitados anteriormente.

Si analizamos detenidamente los cuentos maravillosos, podemos rastrear aún las huellas de numerosos ritos y costumbres. Su confrontación con los ritos posibilita la explicación de muchos de sus motivos, ya sea porque existe una clara correspondencia entre éste y el cuento, o mediante una transposición del sentido del rito en otras formas, o por inversión del propio rito. El rito nació como un modo de lucha contra la naturaleza; con el paso del tiempo, cuando se han hallado métodos racionales para luchar y actuar sobre ella, no muere, sino que cambia de sentido. Por ello, el cuento maravilloso puede constituir una fuente valiosa para el estudio del rito. Por otra parte, el mito y el relato maravilloso no se diferencian por su forma, sino por su distinta función social. Por ello se pueden distinguir entre los mitos de formaciones anteriores a las castas y los mitos transmitidos por los antiguos estados civilizados, quienes nos pueden proporcionar informaciones indirectas, puesto que constituyen una etapa más de un proceso que viene de atrás. De ahí el error de los comparativistas —como le sucedió a Espinosa— quienes, una vez descubierto un antecedente mitológico clásico (esto es, documentado literariamente), lo establecen como punto originario de referencia. En nuestro caso, el paralelismo con el mito clásico de Jasón y Medea no es más que un paso intermedio, por muy claro que pueda resultar, de todo un proceso anterior y que, en definitiva, no aclara el problema de origen de los cuentos maravillosos.

Propp, muchos años más tarde de caracterizar la morfología del cuento maravilloso, acometió la empresa de escudriñar las raíces históricas del cuento, pero entendiendo lo histórico no sólo en su aspecto objetivo de lo sucedido realmente, sino en su carácter superestructural, donde entrarían en juego las múltiples significaciones sociales y los mecanismos de producción ya que tanto el mito como el rito no son sino producto de una mentalidad, de una concepción del mundo (16). Las bases más antiguas del cuento maravilloso hay que buscarlas en los ritos de iniciación y en las representaciones sobre la muerte. Aquí reside la difícil explicación histórica de la analogía universal de los temas folklóricos. Esta similitud es mucho más amplia y profunda que las teorías de las migraciones o la universalidad de la psiquis humana propugnada por la escuela antropológica. En su estudio sobre los cuentos populares rusos hemos encontrado analogías sorprendentes, tanto en la forma como en el contenido, con el cuento de Blancaflor. Es el caso del titulado «El rey del Mar y Vasilisa, la lista», perteneciente a la colección de Afanasiev (17), donde encontramos motivos similares con Blancaflor; algo que nos dejaría perplejos si no lo enmarcásemos dentro de un contexto general y de una determinada mentalidad y formalización del mundo.

Arnold Van Gennep introdujo en la antropología el concepto de «rito de paso». Estos ritos abarcarían lo que él denomina «ritos de separación» (ceremonias funerarias, etc.); «ritos de marginación» (ceremonias de noviazgo, de iniciación, etc.) y «ritos de agregación» (ceremonias matrimoniales). Los ritos de iniciación son pues, una categoría especial dentro de «los ritos de paso» y son aceptados en el sentido de ceremonias que marcan el paso de la edad infantil a la edad adulta (18). Van Gennep establece tres etapas en las ceremonias de iniciación: a) Separación del grupo (bosque, choza...); b) Período de reclusión (donde tienen lugar las ceremonias de cambio de nombre, circuncisión, mutilaciones e instrucción sobre el simbolismo de la muerte); y c) Vuelta al poblado (simbolizado por un nuevo nacimiento).

Los ritos de iniciación se practicaban al llegar la pubertad. Con ellos, el joven era introducido en la comunidad de la tribu y adquiría el derecho a contraer matrimonio. Sus formas varían pero todas cumplen la función social determinada. Durante el rito, el joven moría y resucitaba como un hombre nuevo. Es la denominada muerte temporal. Entre los ritos de iniciación y los mitos sobre el origen de la muerte no existe ninguna relación causal, sino simplemente

un paralelismo relacional, presente en dos formas de tratar desde uno y otro término el mismo problema. Las ceremonias se realizaban en la espesura del bosque o en cualquier lugar retirado y estaban rodeadas de un misterio profundo. A veces, se producían torturas físicas o mutilaciones, como formas de muerte temporal. Se le enseñaban los métodos de caza y se le comunicaban los secretos de la tribu.

La relación de los ritos de iniciación con los cuentos maravillosos ha sido puesta de manifiesto en el trabajo de Propp aludido anteriormente, «Las raíces históricas del cuento». En efecto, vemos cómo el cuento de Blancaflor responde a una representación de dos mundos con características propias: el mundo de ultratumba o de los muertos y el reino o mundo de los vivos. El traslado, elemento-eje de la composición narrativa, recuerda la representación del viaje del difunto al reino de los muertos. Nuestro héroe, antes de llegar al «Castillo de Irás y no Volverás» —elemento de ultratumba—, debe atravesar por los reinos del Sol y de la Luna, que actúan a modo de distintos estratos como reinos de acceso al mundo de los muertos y que son elementos comunes a otros cuentos. En su viaje cuenta con la ayuda de un águila que come sin parar. Existen cultos siberianos donde consideran al águila como animal totémico y se la alimentaba profusamente, resto de una costumbre que existió también en otros pueblos. Esta sobreabundancia de alimentación era considerada a modo de preparación de la muerte de la víctima —recordemos la costumbre de cebar el cerdo, pavo, etc., antes de su sacrificio—. En su camino se produce el encuentro con Blancaflor, que precisamente se estaba bañando. Inútil es recordar toda la simbología del agua con su poder fecundante y reparador, como hacían los romanos con el culto a las fuentes y manantiales. Su auxiliar, dotada de poderes mágicos, le conduce al reino de ultratumba donde habita su padre, el diablo. Por otra parte, en una de las pruebas, nuestro héroe tiene que descuartizar a Blancaflor. Conocido es en muchos mitos que el descuartizamiento es una de las formas de muerte temporal, para dar paso a una posterior resurrección que dota al descuartizado de condiciones mágicas. En los ritos de iniciación se incluía una representación mímica y un fingimiento de la muerte de los iniciandos. El hecho de que el descuartizado resucite siempre, demuestra el carácter temporal de la muerte. Asimismo, existen testimonios de que la extirpación de un dedo se practicaba después de la circuncisión, a modo de sacrificio complementario. El dedo cortado con función de marca es una constante en los cuentos maravillosos de gran parte del mundo.

Otro elemento que suele aparecer abundantemente en los cuentos maravillosos es el del caballo como ayudante. Propp considera al caballo alado como elemento posterior que asume los atributos del pájaro y sus funciones. El caballo tiene además la función de mediador entre dos reinos, ya que en muchas creencias religiosas los difuntos son transportados a lomos de un caballo a la región de los muertos. En Blancaflor, se aprecia claramente el papel del caballo como mediador entre el reino de los muertos y el de los vivos. Pero el paso de un estado a otro exige un precio: el olvido. El olvido es considerado como la pérdida de memoria en el momento del regreso del mundo de los muertos al de los vivos. El perseguidor ya no puede cruzar la frontera, pues su poder no se extiende al reino de los vivos. Por otra parte, la fuga con transformaciones parece ser una forma tardía surgida en el terreno del propio cuento y no sobre el de ciertas relaciones primitivas. Prueba de ello son los objetos-tipos en que se transforman los fugitivos: noria, ermita, hortelano, huerta, etc.

El cuento de Blancaflor creemos que guarda relación con el matrimonio entre hada y mortal, lugar común en todas las literaturas y que consta de los siguientes elementos (19): 1) Encuentro; 2) Solicitud de matrimonio o ayuda; 3) La mujer sobrenatural impone una condición; 4) La unión aporta al mortal beneficios; 5) La condición es transgredida por el marido; y 6) El mortal la pierde. Naturalmente, cada leyenda en concreto resuelve este esquema con formas variadas o que se expresan de distinta manera. El encuentro se suele producir por motivos relacionados con el agua. La condición en nuestro cuento es la de «que se vea olvidada». El quebrantamiento de la prohibición reside, en nuestra versión, en la pérdida del poder mágico de Blancaflor en el mundo de los mortales, quien, pese a saber que la maldición de su padre «les va a alcanzar», no puede evitarlo, puesto que está fuera de la frontera infranqueable de lo incognoscible.

Los mitos y sus manifestaciones a través de los ritos difieren enormemente respecto a su función social (20); por ello creemos que el mito hay que entenderlo no sólo en su aspecto legendario de historias de dioses, sino como un relato tradicional donde no todos sus personajes son sobrenaturales, sino que también caben en él los héroes. Creemos que es importante destacar la función del mito como un relato o narración con un carácter paradigmático, puesto que es un relato tradicional, aunque las diversas versiones lo recojan como realizaciones singulares. Por ello, creo que hay que revisar las diferencias establecidas por Frazer y Malinowski entre mito, leyenda y cuento popular. El cuento popular no es sólo «puramente imaginativo» sin ninguna otra finalidad que el entretenimiento del oyente y sin que reclamen realmente su credulidad, como opina Frazer. La tradición ha alterado la función social del mito —y esto es notorio en la transmisión de la mitología griega—, pero el cuento también aporta una función social, si se quiere más concretizada que el mito, pero subya-

cente a éste, ya que ayuda a la mente infantil a una formalización del mundo y a una sublimación de sus deseos insatisfechos desde el punto de vista psicoanalítico, como en su día pudo actuar a modo de conjuro para exorcizar ese fantasma del miedo al Más Allá. Lo que hoy en día se narra, en otra época se hacía, se representaba y lo que no se hacía, era imaginado. El momento de separación del rito es el comienzo del cuento maravilloso, mientras que su sincretismo con el rito constituye su prehistoria. Utilizando palabras de Propp: «el mito dura más que el rito y renace en el cuento» (21).

BIBLIOGRAFIA

(1) ESPINOSA, A. M., *Cuentos populares españoles*, Madrid. CSIC. "Instituto Antonio de Nebrija", 1946-7 (Tres tomos).

(2) PROPP V., *Morfología del cuento*, Madrid. Fundamentos, 1971.

(3) RODRIGUEZ ALMODOVAR, A., *Los cuentos maravillosos españoles*. Barcelona. Edit. Crítica, 1982.

(4) Op. Cit. Tomo II, pág. 375.

(5) Op. Cit. Nota 3.

(6) CORTES VAZQUEZ, L., *Cuentos populares en la ribera del Duero*. Centro de estudios salmantinos. Salamanca, 1955.

Las personas que intervenimos en la recogida de las diferentes versiones fuimos: Antonio Lorenzo Vélez, José M. Fraile Gil, César y Ana Duro y Paloma Esteban Benito. La versión publicada nos la dictó Francisca Fernández de 47 años.

(7) Op. Cit. Tomo II, pág. 470.

(8) PROPP, V., "Las transformaciones de los cuentos maravillosos". Incluido en *Morfología del cuento*.

(9) y (10) Véanse mis trabajos sobre *Los evangelios apócrifos en el romancero y cancionero tradicional* y *Religiosidad popular y superstición* publicados en esta misma revista.

(11) "*Polómica Lévi-Strauss-Propp*". Madrid. Fundamentos. 1972.

(12) GREIMAS, A. J., "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico", en *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo, 1974, 4.ª edic.

(13) MENDOZA FILLOLA, A., *Dos metodologías para analizar la estructura del cuento: Propp y Todorov*. 1980. Depósito Legal: B-24.556.

(14) RUBIO MONTANER, PILAR, *Estructuras en cuentos populares castellanos*. Universidad de Valladolid, 1982.

(15) Op. cit. Nota (14), págs. 45 y ss.

(16) PROPP, V., *Las raíces históricas del cuento*. Madrid, Fundamentos, 1974.

(17) Cito por el resumen de Propp en "Raíces históricas...", pág. 190. *Cuentos populares rusos*. Trad. española por Tatiana Enco de Valero, dos tomos. Madrid, 1923-1924.

(18) VAN GENNEP, ARNOLD, *Les rites de passage*. París, 1909.

(19) VIOLANT RIBERA, RAMONA. *El matrimonio entre Hada y Mortal en el folklore de la zona Pirenaica*. Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona, Fac. de Filosofía y Letras. Dep. Legal: B.14557-1972.

(20) KIRK, G. S., *El mito: su significado y funciones en las distintas culturas*. Barcelona, 1973, pág. 21.

(21) Op. cit., nota (16), pág. 520.

Otros estudios de interés son:

GARCIA GUAL, CARLOS, *Mito, viajes, héroes*. Madrid, Taurus, 1981.

VAN GENNEP, ARNOLD, *La formación de las leyendas*. Barcelona, Alta-Fulla, 1982.

PELEGRIN, ANA, *La aventura de oír*. Madrid, Cincel, 1982.

Etnografía científica
LA FLORA MEDICO-FARMACEUTICA EN COLUMELA

José Sanz y Díaz

I

Lucio Junio Moderato Columela nació a mediados del siglo I de la Era de Cristo bajo la égida del emperador Claudio, esposo de la famosa Mesalina. Vio la luz en Gades, la Cádiz actual. Juan Pablo Forner, que era bastante áspero y severo como crítico, calificaba a Columela de "eminente ilustrador de las ciencias y de la más precisa de las artes", por sus grandes conocimientos de botánica y por su elegante dicción que era gala, ornamento de la literatura agraria y bucólica hispano-romana en lengua latina.

Sábese que mozo aún, su padre delegó en él la administración de los bienes de su casa y, además, un tío suyo lo nombró heredero de la cuantiosa hacienda que en el campo poseía. Este tío de Columela era un varón inteligente y sabio en ciencias agronómicas, según consta por los testimonios escritos de su sobrino, que le prodiga razonadas loas a lo largo de sus obras.

Nada de extrañar tiene que al lado de este gran terrateniente de la Bética Lucio Columela adquiera vasta instrucción teórica y práctica sobre las cosas del campo, constantemente superada a través de amplias y meditadas lecturas, de largos y difíciles viajes, hechos por la Península, las Galias, Italia, Nápoles, Sicilia, Grecia, Sicilia y Siria en el Asia Menor, y Cartago en el litoral africano. Fue a esta última ciudad mediterránea, en donde ahora tienen su famoso Convento-Museo, en la colina cartaginesa de San Luis, los PP. Blancos de Túnez, con el propósito de estudiar a fondo las obras manuscritas que sobre el campo y la agricultura había hecho el indígena Magón, compatriota de Aníbal. Obra importantísima titulada "Tratado de Agricultura", la cual ocupaba nada menos que 28 libros y por cuyo manuscrito autógrafo sentían los romanos, al decir del autor Valentí, la misma veneración que por los libros sibilinos. Este monumento de la Agricultura y del Campo desapareció, presa de las llamas, hacia el año 670 de la fundación de Roma.

Lucio Junio Moderato Columela era un gran señor rural, un patriarca de los campos y de las letras, al que ninguna inquietud de su tiempo le fue noblemente ajena. Se dedicó al cultivo de la lengua latina y al perfeccionamiento de la ciencia agrícola. Antes de Columela *el Gaditano* se carecía en el mundo de una enciclopedia metódica y razonada de la ciencia campesina, a pesar de que el pueblo latino de Roma practicó como pocos en materia agraria, estudió de cerca y con ahinco todos los aspectos productores de los diversos territorios sujetos a su dominio. Claro está que no desatendieron el fomento de la agricultura hispánica, y el insigne andaluz contribuyó enormemente a ello con sus obras y con sus experimentos en las grandes heredades de que era propietario.

LUCIO JUNIO MODERATO COLUMELA

Dibujo: Víctoriano Nuere

No vamos a ocultar que nuestro Columela tuvo algunos antecesores respecto al cultivo de la literatura agrícola. Además del cartaginés Magón, el romano Marco Porcio Catón, el sabio Terencio Varrón, el polígrafo Celso, Julio Atico Grecino, Cayo Higinio (oriundo de España, célebre gramático que escribió sobre agricultura en la misma época que Sabino Tiro dedicaba a Mecenas su obra de horticultura), el gran veronés Plinio Segundo, gloria de las Ciencias naturales de la antigüedad, y el príncipe de los poetas latinos, Virgilio, autor de las mentadas "Geórgicas".

Aprovechando Columela las enseñanzas de estos autores y sus propias experiencias en las grandes heredades que poseía en Jerez y Carson, ya que en esta última ciudad había contraído matrimonio con la opulenta rica-hembra Plácida Casia, entroncada con una de las principales familias del patriarcado romano. Columela escribió y publicó por entonces sus célebres tratados "De Arboribus" y "De re rústica". El primero consta de cinco tomos y el segundo de trece libros, estando escrito el décimo en verso y los demás en prosa. Van precedidos de una introducción, prefacio o prólogo en que se hace historia de la agricultura, añorando un poco —ya entonces— los honores tributados antaño al cultivador hábil, a la vez que deplora con sentidas frases la decadencia y atraso en que habían caído los estudios agrarios.

Sentimos no podernos extender más sobre la vida del ilustre andaluz de la Bética romana, Lucio Junio Moderato Columela, al que tan hondamente estudia Valentí, junto a Menéndez y Pelayo, Arturo Cayuela, Juan Pablo Forner, Colmeiro, San Isidoro, Juan Luis Vives, J. Andrés y Eugenio de Tapia, entre muchos más, todos tratadistas distinguidos, así como el francés Puche y los alemanes Barth y Gesner.

II

Afortunadamente se ha salvado parte de la obra de Columela, pues cuando sus manuscritos desaparecieron, ya varios autores habían transcrito algunos libros. Merced a ello se va reconstruyendo poco a poco la creación literaria, extensa y genial, del gran escritor hispanorromano, y sobre todo su "Tratado de Agricultura". Allá por el siglo XVIII se publicó en Sevilla, impreso por don Félix de la Puerta, que tenía su oficina en la calle de Quiñones, 8, de dicha ciudad, una traducción aceptable del original latino, titulada "Poema sobre el cultivo de los huertos", escrito por Lucio Columela, natural de Cádiz, según se lee en la portada.

POEMA

SOBRE EL CULTIVO DE LOS HUERTOS

ESCRITO EN LATIN POR LUCIO COLUMELA

NATURAL DE CADIZ,

Y

TRADUCIDO AL CASTELLANO, Y ANOTADO

POR

ANDRES TOROSVIDEZ.

Al frente de la misma lleva estos versos de Ovidio:

"Officium commune Ceres, et terra tuentur
Haec praebet causam frugibus, illa locum."

El libro a que nos referimos o vamos a referir es un poema sobre la agricultura, en torno al cultivo de los huertos, jardines y heredades campesinas, escrito a imitación de las "Geórgicas" de Virgilio y por complacer a su amigo Publio Silvino, según declara Columela al principio:

"De los huertos también quiero, Silvino,
enseñarte el cultivo y varias cosas
que Virgilio dejó a los venideros..."

Entremos, pues, en el huerto ideal y físico del poeta hispanorromano de Gades, saludando con la mano extendida a los dioses campesinos de la Bética, para escuchar bajo la sombra —"oscura umbris arborum"— la voz latina de los siglos lontanos y sus consejos todavía vigentes:

"Ni cultives la tierra que produce
el *gálbano* o *elévoro* fatales
de su pérfido seno, que son yerbas
nocivas..."

Plinio dice (libro XXV, cap. 25) que el gálbano es de un hedor tan pestilente, que huyen de él las culebras, las víboras, los lagartos y toda clase de reptiles. Trátase de una planta umbelífera de color amarillento, originaria de Siria.

En cuanto al eléboro, se usó mucho tiempo como fármaco purgante, asimismo para provocar el vómito y el estornudo. Es una planta ranunculácea de flores con sépalos de color blanco rojizo y pétalos casi nulos, cuya raíz es fétida, acre, algo amarga y muy purgante.

Sigamos leyendo al frescor de la umbría, junto a la alberca:

"Debes guardarte de labrar la tierra
que engendra *texos*, árboles que dañan
aun con su sola sombra; mas no arguye
malicia en el terreno, si en su sitio
la *mandrágora* nace o la triste *cicuta*..."

El tejo o texo es un árbol conífero siempre verde, de flores poco visibles y fruto parecido a una cereza. Sextio, autor clásico, asegura que los texos son de un veneno tan activo, terrible y eficaz, que quien come o duerme o su sombra muere sin remedio. Plinio por su parte (XVI-10) afirma que los texos de España son más venenosos que los de otras partes de la Tierra.

La mandrágora es una hierba solanácea de flores en forma de campanilla de color blanco oscuro, que se ha usado en farmacia como narcótico y a la cual atribuían en la antigüedad propiedades mágicas. Beroaldo señala que la mandrágora macho es blanca y negra la hembra. Andrecides escribe que "Cicuta est venenum homini, et vinum est cicuta". La cicuta se daba a beber entre los griegos como castigo y Sócrates murió con tal ponzoña. Es una umbelífera, de casi dos metros de altura, hojas blandas, fétidas, de un verde oscuro, cuyo zumo es venenoso y se usa interiormente como medicina muy activa.

Y sigue el poeta:

"...tal será la *panace* o *chirivia*
y sus varias especies, cuyo jugo
y el blando lloro que sus hojas vierten
al boticario y médico dan fruto,
y salud al enfermo..."

La panace es una planta umbelífera de flores amarillas y raíz jugosa, de la que se extrae el *opopónaco*. Esta panacea es un medicamento eficaz para curar varias enfermedades y es también un remedio universal que buscaban en la Edad Media los alquimistas para curar todas las enfermedades. La chirivia es de la familia de las panaces y la citan los naturalistas españoles; entre ellos, Casimiro Gómez Ortega.

"..... La *glaucea*
que nace al mar vecina, y sin cultivo;
pero bien educada entre las hierbas
de un huerto cultivado sus virtudes
son de más eficacia."

Conocida por glaucio, la glaucea es una hierba papaverácea, de flores amarillas, que tiene propiedades narcóticas y de la cual se extraen el ácido gláucico y el alcaloide glaucina. Un autor antiguo, Beroaldo, pretende que sea una de las especies de panace.

Recomienda Columela que se cultiven las diversas especies de adormideras, pues como su nombre indica sirvieron, desde la más remota antigüedad, para combatir el insomnio, pues:

"..... con su zumo
semejante a la leche, si te dueles
del sueño fugitivo, a tus ojos
los tiene abiertos y en continua vela,
lo harás retroceder, y con su dulce
peso te oprimirá, como hace el opio."

Sigue con las hierbas que nacen de bulbos o cebolletas:

"Brotan, crecen y en flores se despliegan,
la *megarense*, la que da el terreno
fecundo de Getulia, todas ellas
diversas de tamaño, de virtudes,
y en usos diferentes se parecen."

Pitágoras escribió mucho de las propiedades medicinales de esta planta acebollada, que tiene la cáscara roja. Originaria de Megara, ciudad de la Grecia antigua, Teócrito la llama *albarrana*, recomendándola para facilitar los partos y "cui miranda facultas ad multa est". También "officia, et stomacho, gignit capistique dolores".

El vate de la Bética romana trata luego de la oruga, cuya semilla es eficaz contra las picaduras del alacrán. Trátase de una planta crucífera, con hojas de sabor picante. Los antiguos la emplearon como afrodisíaco. Por eso dice Columela:

"La *oruga* que no menos estimula
a la bruta pasión; mas las virtudes
que a tal vicio acompañan la hacen digna
de ocupar algún sitio..."

Alude a las diversas propiedades de los ajos, de los que tanto se ha escrito en Farmacia, pues sabidas son las propiedades de esta planta liliácea para combatir, entre otras enfermedades, el reumatismo.

Para abrir el apetito recomienda la lechuga y la escarola:

"Ya lisa, ya rizada, no te olvides,
pues al que nada apetece restituye
el apetito..."

Registra las propiedades culinarias y digestivas del *poleo*, planta labiada de flores azules o moradas, que se usa en infusión como estomacal; del *orégano*, por su acción tónica; del *tomillo*, de blancas hojas olorosas, asimismo tónico y digestivo, y del *malvavisco*, cuya raíz se usa mucho como emoliente. Pasa luego revista a:

"..... el *eneldo*
y la *menta*, el oloroso *aneto*
y la *ruda* no menos olorosa."

Florecen en verano y el naturalista español José Quer y Martínez se ocupa mucho de estas salutíferas. El *eneldo* es una umbelífera de flores amarillas y semillas elípticas, cuyo cocimiento se ha usado mucho como carminativo. La *menta* o *hierbabuena* se emplea en condimentos; el *aneto* no sé lo que es en concreto, aunque imagino debe tratarse de una planta umbelífera, con propiedades tóxicas en una especie

y de otra se extrae una esencia parecida al anís, y en cuanto a la *ruda,* planta rutácea de flores amarillas, de olor fuerte y desagradable, se usa en medicina. Pero sigamos:

"El pequeñuelo grano, cuyo padre
es de estatura gigantesca, el grano
digo de la *mostaza*..."

Planta crucífera de flores amarillas y diminutas semillas picantes, cuya harina se usa en condimentos y fármacos; de ella se hacían los clásicos emplastos de mostaza.

Y viene luego al verso latino del gaditano la *lepidia:*

"Que infundida en la leche le da un gusto
muy grato al paladar; su nombre indica
la virtud que en sí tiene y de la lepra
que ella cura (?) *Lepridia* la llamaron.
... ...
Es también eficaz ungiendo el rostro
con su zumo exprimido contra aquellas
manchas, que a la cara en herpes rojos
salen a las mujeres con el uso
continuando de afeites, que les roen
en vez de hermosear, las bellas carnes."

La *lepidia* es una planta crucífera, cuyas hojas se emplean en Medicina y Farmacia contra el escorbuto y el mal de piedra. Plinio hace especial mención de esta hierba y de sus virtudes para limpiar el rostro de costras, herpes y manchas. Beroaldo y Columela dicen que se usaba para curar la lepra. El primero con estas palabras: "Ischiadi prodest, et lepras exmit, urit", y el segundo, refiriéndose a esa especie de lepra cutánea que padecían las damas antiguas en el rostro por exceso de ungüentos embellecedores. Alude incluso al líquido urente de las ortigas, aconsejando al horticultor que tenga prevenido un escardillo, pues su manejo:

"Es necesario, arranca las ortigas,
la grama o cualquier otra hierbezuela
que brote alrededor..."

Señala como nocivos para la salud los pepinos llamados *cohombros,* de fruta larga y retorcida:

"Pero advierte a guardarte del *cohombro*
que tira del color a lo pajizo,
sobre la tierra corvo o retorcido
como haciendo de rosca, es muy dañoso
y causa enfermedades muy agudas
y agrava las que da el inicuo estío."

Recoge Columela las costumbres supersticiosas de los antiguos al tratar del modo de combatir las plagas del campo en los huertos, pero en último extremo, cuando se hayan agotado todos los procedimientos científicos para exterminar el purgón, las larvas y toda clase de insectos que hacen daño a las tiernas hortalizas:

"Aprovechó tal vez rociar las hierbas
con el pingüe alpechín o con el negro
hollín que el fuego engendra, y las pavesas;
es también provechoso al mismo efecto
el uso de rociar aguas amargas
sobre las verdes hierbas, o bañarlas
con el zumo ,y no poco, del *marrubio.*"

El *marrubio* es una planta labiada de flores blancas, medicinales, que abunda en parajes secos. Como entonces no se conocían los insecticidas y antiparasitarios, Columela, agotados los procedimientos racionales, alude con buen humor a las prácticas contrarias a la razón y al buen sentido, a las creencias y supersticiones antiguas, todavía usadas en su tiempo:

"Mas si no basta medicina alguna
para curar el mal, y tener lejos
el contagio fatal, será preciso
recurrir a las artes que los frigios
y troyanos usaban: Haz que venga
al huerto una mujer, que haya primero
al numen —que allá en Pafos se venera—
ofrecido sangriento sacrificio,
con los cabellos sueltos y tendidos
sobre la túnica, por tres veces
de vuelta a las bancales y al vallado."

Entonces, sigue la broma del romano-andaluz de Gades, se realizará el prodigio que no logró conseguir la química empírica de su siglo:

"Verás con estupor, que apenas ella
tres vueltas haya dado, caen a tierra
los insectos sin vida, y con el cuerpo
encorvado y torcido; los gusanos
vienen todos abajo, como cuando
después de haber llovido, si sacudes
un árbol, toda el agua que en sus hojas
estaba detenida viene a tierra;
o a la manera cuando a una encina
bien cargada de fruto le apalean
las ramas, una lluvia de bellotas
se desgaja y cubre todo el suelo,
con las mágicas artes de Medea."

El numen que se veneraba en Pafos, ciudad antigua de la Isla de Chipre, era Venus, y Medea una famosa hechicera que con hierbas y encantamientos convirtió en joven al anciano Eson, padre de Jason, rey de Yolcos y capitán-jefe de los Argonautas, con los que fue a la Cólquida a conquistar el *vellocino de oro,* tal como lo cuentan Valerio Máximo y Ovidio. Ayudado por la magia de Medea, que mató con sus artes esotéricas al formidable dragón que defendía la piel de carnero llena de oro del mito, dio cima a su colosal empresa y conquistó la Cólquida. Agradecido a la hechicera la hizo su esposa, mas luego la abandonó, suscitando su venganza.

Tales son los datos y referencias que hemos podido extraer, para nuestro comentario en torno al *Poema sobre el Cultivo de los Huertos* de Lucio Columela, en relación con la flora médico-farmacéutica antigua y moderna.

MAURICIO FARTO, UN MUSICO VALLISOLETANO EN GALICIA

Juan Bautista Varela de Vega

Es nuestra pretensión con este artículo dar a conocer brevemente en Castilla —creemos que es la primera vez que se hace— la señera figura de un músico vallisoletano que Galicia reivindica justamente para sí: Mauricio Farto Parra.

Farto había declarado una vez, públicamente, que a pesar de no haber nacido en Galicia tenía el orgullo de considerarse como un gallego más, y añadía: "Mi bisabuelo lo era; por lo tanto hay en mis venas sangre de la nuestra".

Y alguien escribió de él: "Es un vallisoletano "enxebre"; es decir, un vallisoletano que muestra lo puro de Galicia".

En efecto, Farto llegó a sentir y comprender tan profundamente lo gallego, en especial la música, que pudo crearla con autenticidad y mejor que muchos compositores de la tierra. Sí, la música y el alma galaica penetró de tal forma en él, que Farto era esa misma música, esa misma alma.

En su Castilla natal ya había mostrado su afán y su entusiasmo por la música gallega. En Valladolid solía acercarse a donde se reunían los soldados gallegos y les pedía le cantasen sus hermosas canciones. Siempre que una banda de música interpretaba alguna obra de aquella "morriñosa" tierra, allí se encontraba Farto.

Y, parece ser, siguiendo a una banda musical gallega Farto llegó a La Coruña, para no salir de ella. En Coruña contrajo matrimonio y nacieron sus hijos.

Pero al menos los abuelos de Mauricio Farto y sus padres eran vallisoletanos.

Según su partida de bautismo, recogida por nosotros en la localidad de Traspinedo, en su archivo parroquial, Farto había nacido en Santibáñez de Valcorba, a escasos kilómetros de aquélla. La partida en cuestión se encuentra registrada al folio 109 del libro VI de bautizados de Santibáñez de Valcorba, que da principio el 11 de enero de 1852 y concluye el 24 de noviembre de 1870, y dice como sigue:

"En el lugar de Santibáñez de Valcorba Provincia de Valladolid Diócesis de Segovia a Veinte y seis de Septiembre de mil ochocientos sesenta y siete

Yo el Cura Párroco de la única Iglesia Parroquial de S. Juan Evangelista de este Pueblo bauticé solemnemente y puse los Stos. Oleos y Crisma a un niño que nació el veinte y uno del mismo mes a quien puse por nombre Mauricio y por abogado a S. Cosme y S. Damián. Es hijo legítimo de Sotero Farto natural de Tudela de Duero Arzobispado de Valladolid y de Lorenza Parra natural de este de Santibañez. Abuelos paternos Eusebio Farto y Faustina Sopeña naturales que fueron del referido Tudela. Abuelos maternos Buenaventura Parra natural de Traspinedo y vecino de Santibáñez y Isabel Santos que es de Quintanilla de Abajo. Fue padrino Luis Farto a quien advertí el parentesco espiritual y demás obligaciones que con este bautizado ha contraido. Y para que conste firmo la presente fecha ut supra.

D. Alejandro Martín Casado (rubricado)".

En el Seminario de Valladolid inicia sus estudios eclesiásticos que abandona, y a la edad de 25 años parte para la amada Galicia, estableciéndose en La Coruña.

Es natural que Farto no olvidara su tierra natal. Entre sus objetos personales guardaba un pequeño cuadernillo (1), *en cuya portada se lee: "Año de 1898. Valladolid. Recuerdo de las Fe-*

rias y Fiestas del 16 al 26 de Septiembre. Imp. de Juan R. Hernando. Duque de la Victoria, 18."

Desde la temprana diana musical, a cargo de las dos bandas de música militares, del primer día, la música no faltaría ninguno del programa de festejos: música en la Plaza Mayor, en la de Toros y en el Campo Grande, donde también actuó el vallisoletano y laureado "Orfeón Pinciano".

El cuadernillo —cuya portada reproducimos en este artículo— tenía una curiosa segunda parte enteramente dedicada al "Valladolid Histórico y Artístico", ilustrada con bellas reproducciones fotográficas del Colegio de San Gregorio, San Pablo, la Antigua, San Benito, la Catedral, la Universidad, el Hospital Provincial, la Estación del Norte, los puentes Mayor y Colgante, la Acera de Recoletos, el Palacio de Felipe II, Las Aceñas y la Plaza de Toros. Realmente cuántas imágenes tan propias para el recuerdo.

Tres años antes de la muerte del maestro, en brillante embajada artística, la gloriosa Coral Polifónica "El Eco", de La Coruña, presentó en nuestro Teatro Calderón de la Barca, "Estampas de costumbres gallegas" —"Alborada", "Camariñanas", "A Espadela"—, obra de Mauricio Farto, sobre letra de Leandro Carré Alvarellos.

Se trataba de puro folklore gallego a través de la gran inspiración de Farto.

Las notas al programa dan una idea clara de lo que las tres estampas representan. Así, la "Alborada" despierta, con los sones de una humedecida campana por el rocío de la alegría de los mozos, que la entonan por las viejas sendas de verdes y sonoros maizales; los mozos y las mozas que anuncian la llegada del gran día.

Los mozos con el gaitero al frente van saludando casa por casa, siendo recibidos en todas con alegría y obsequiados con la primera "parva" de vino dulce; el famoso vino tostado del Rivero, servido generalmente por las mozas.

Entonces surgen los requiebros y cantos de amor. A continuación la misa cantada. En cada casa el exquisito "xantar" (la comida), con la asistencia de parientes y amigos de las aldeas próximas.

"Camariñanas", su título exacto: "Unha palillada en Camariñas", la hermosa localidad coruñesa, a la entrada de su ría.

Se han reunido las mozas en alguna "eira" o en algún "rueiro" (callejero lugar). De sus manos salen los celebrados encajes de Camariñas, blanquísimos y afiligranados, que diríanse hechos de las espumas de la ribera. Se acompaña la labor con los tristes o alegres cantos "enxebres", de honda melancolía siempre. Los viejos asistentes rememoran, nostálgicos, las pasadas "foliadas", y de sus bocas salen los prudentes consejos, que las mozas desatienden. Se oye la gaita, y los mozos llegan. Comienza el bullicio, y cuando el viento refresca, se baila la alegre y animada "muiñeira", la jota o la "pandeirada".

Cerraba este admirable "tríptico", "A espadela". "La espadela es una labor necesaria al lino. Ella ha dado lugar a una antigua costumbre galaica. Por las tardes se reúnen en cada casa, en días diferentes, y por turno, las mozas del lugar. Algunos hombres "tascan", agraman el lino, que otros llevan a las mujeres para "espadearlo", limpiándolo de la caña para dejar libre la fibra y en disposición de ser hilada. Ya se pone el sol y la tarea ha terminado. En el ambiente, las últimas palabras del anciano que ha hablado, tal vez, de las "meigas chuchonas", de los malos espíritus o de la "Santa Compaña". Cantan los mozos su desafío:

"Paparigas feiticeiras
Non estedes tan caladas,
Que si nada nos decides
Non e por falta de ganas.

Al que contestan las mozas:

Non e por falta de ganas,
Eso dádelo por feito,
Mais non vos poñades fonchos
Que habedes vir a bo xeito.

Y comienza la alegre foliada. Y hay bailes y alegrías."

Así terminan las notas del programa sobre "A espadela".

Completaron el programa "Ave María", de Gluck; "Popule Meus", de Victoria; "La mañana de San Juan", de Mudarra; "Teus oos", de Chané; "Una noite no eira do trigo", de Salgado, y la excepcional "Negra sombra", de Juan Montes.

Solistas, orquesta, coros y grupos de gaitas y coreográfico, bajo la dirección del maestro Alvarez Cancio, lograron un gran éxito en nuestro primer coliseo.

Esta nueva modalidad lírica creada por Mauricio Farto, en colaboración literaria de Leandro Carré Alvarellos, surge de una clara intención renovadora que el pripio Farto explica así: "Primero, de mi afición íntima, sentidísima e insobornable, a las costumbres y tradiciones de Galicia, y después, por mi deseo —sentimiento compartido por mi colaborador Carré— de dar a estas estampas la vida, el movimiento, la alegría que hay en las romerías y en las risueñas "foliadas"..." (2).

"Alborada no día de festa", "Unha palillada en Camariñas" y "A espadela" se estrenaban un día 10 de diciembre de 1924, en el Teatro Rosalía de Castro, de La Coruña, y fue tan rotundo su éxito que se representaron durante una semana.

Farto escribe posteriormente, en 1926, "Brétemas e raiolas", sobre texto de Carré.

Asimismo alcanzaron calurosos elogios de la crítica sus estampas "Maneo de pandeiro de Loureiro", "Foliada de Aguasantas" y "Divagazóns".

Además escribió sobre textos castellanos, como "De verano", libreto de Wenceslao Fernández Flórez, y "La Perla del Atlántico" y "Por una canción", sobre libretos de Jesús y Luis Paz.

En el café coruñés "Méndez Núñez" se estrenaron "O lobo" y "O fiador", especie de piezas cortas para actores-cantantes (matrimonio Malvar-Vidal), de uno o dos personajes, acompañados de orquestina y piano —al piano el hijo del autor, Mauricio Farto López—, "curiosas estampas que pueden considerarse como un antecedente del moderno café-teatro por su brevedad y realización" (3).

Director del famoso orfeón coruñés "El Eco" (hasta 1910), funda su propio orfeón "Cantigas da Terra", en 1916, continuando así la labor emprendida por el célebre boticario y folklorista pontevedrés Perfecto Feijoo, creador del primer coro gallego, "Aires da Terra". Deja en 1922 la dirección de "Cantigas da Terra" y funda el coro "Queixumes dos pinos", que desaparece en 1924, formando en este año con elementos del anterior otro nuevo caro —"Saudade"—, con la finalidad de interpretar música del propio Farto.

Como folklorista recorre infinidad de caminos por toda Galicia. Hasta nueve cuadernos de sus transcripciones musicales, con unos doscientos temas populares.

Sus obras encuentran siempre la más auténtica raíz gallega, como ya hemos dicho anteriormente, y, al respecto, nos dice Ramiro Cartelle (4): *"En lo tradicional gallego se hallan enraizadas sus obras corales, como la vivaz y alegre muiñeira "Quer que lle quer", estrenada durante una excursión a Celanova con motivo del descubrimiento de una lápida en la casa natal de Curros Enríquez. La difusión y éxito de esta pieza llegó a ser inusual entre las composiciones polifónicas gallegas: en Santander se editó su texto en castellano; fue grabada en disco —dos de Fonogram ,dos de Polydor, dos de Columbia y dos de Movieplay, amén de alguna adaptación moderna, como la de la cantante ferrolana María Manuela, e incluso hubo impresión inglesa—; obtuvo excelente acogida en la Exposición de Chicago, durante la visita del coro "Anaquiños da Terra", del Centro Gallego de Madrid; finalmente, fue emitida por la BBC de Londres poco antes de la muerte de su autor".*

Desde el estreno de su primera obra gallega, en los jardines de Méndez Núñez de La Coruña, por la Banda de música del Regimiento de Infantería Zamora núm. 8 —"Froleos" ("Fantasía Gallega)— a la estampa "A estollada", que trabajaba en colaboración con Carré poco antes de morir (23 abril 1947), toda su obra es "enxebre" y difícilmente igualable: "De ruada", "Desdés", "Adiós, meu meniño", "Foliada de San Benito de Angoares", "O dito ,está dito", "Ben, ben, vai", "Camiño da festa", "Alalá de Ourense", "Pandeirada de Zoanes", "Pandeirada de Lugo", "Risas e bágoas", "Unha bágoa", "Quérome ire", "Monteiriña", "A última nota", "Morriña" y "Sola!".

Académico correspondiente de la Real Academia Gallega y numerario de la de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, de La Coruña, fallecía antes de leer su discurso de ingreso en ésta, que versaba sobre algo tan querido para él como la canción: "Origen y procedencia de la canción".

---

(1) Facilitado por su hija María Luisa al autor de este artículo.

(2) Artículo de RAMIRO CARTELLE ALVAREZ en *Gran Enciclopedia Gallega.*

(3) R. CARTELLE, loc. cit.

(4) R. CARTELLE, loc. cit.

CUANDO EL REY VISITABA SUS MONASTERIOS

Llegando ya, Su Majestad el Rey con su séquito al monasterio de la Mejorada, salió a recibirle el abad mitrado y le dijo:

—Bienvenida sea Su Majestad a esta humilde morada.

Y le respondió el rey:

—Bien hallado, padre abad, ¡qué gordo está usted!

—Es que a mí, señor, el agua me alimenta.

—¿Cómo el agua? Lo que pasa es que usted no tiene el peso de una nación sobre sus hombros como la tengo yo, que por eso estoy tan delgado.

—¡Ay!, Majestad, qué cosas dice; cuánto me gustaría a mí tener en qué pensar; porque ya le digo, que el agua me alimenta.

—Pues mire, mire, padre abad, le voy a hacer tres preguntas y le voy a dar seis meses de plazo para que me conteste a ellas, vamos a ver:

Primera pregunta, le digo, ¿cuánto tiempo tardaría yo con mi caballo en dar la vuelta al mundo?

La segunda, ¿cuánto dinero valdría yo con mi España y mi corona en dinero contante y sonante?

La tercera, ¿cuál es el pensamiento que tiene el monarca de España en su cabeza que cree que es verdad y es mentira?

—Muy bien, señor.

—Pues mire, ya están las preguntas hechas y seis meses tiene usted de plazo. Si en esos seis meses usted no me contesta, pues estos señores que vienen conmigo, aquí al lado, están deseando hacer astillas y su cabeza correrá por el suelo.

Y con las mismas, partió Su Majestad y allí se quedó el padre abad. Pasaron los días y entonces un pastor que solía merodear por aquellos lados del convento, vio que el padre abad no salía a la puerta y le dijo a un hermano:

—Pero, ¿qué pasa con el padre abad que hace muchos días que no le veo?

—Calla, hijo, calla, si no sabemos qué le pasa; se ha encerrado en su celda y no hay manera de que nos diga qué es lo que le pasa. Le decimos que si le duele esto, lo otro y no nos dice nada; está perdiendo carnes y no sabemos lo que le pasa.

—¡Ah!— dijo el pastor—, pues si quiere usted, mire, haga el favor de quedarse con mis ovejas un momento que quiero yo ir a verle.

—¡Ah!, pues muy bien.

Sube el pastor a la celda y le ve:

—Padre, ¿qué le pasa?

—No sé, tengo algo.

—Pero, ¿qué le pasa?, ¿qué le duele?

Y entonces le contó lo de Su Majestad el Rey, le dijo lo de las tres preguntas y que no sabía descifrarlas, y le dijo el pastor:

—Usted tranquilo, yo voy a asumir esta responsabilidad.

—No, hijo mío, eso no puedo yo hacerlo.

—Nada, mire que yo no tengo familia en este mundo y yo ese día me visto con sus hábitos, salgo a recibirle y ya sabré qué contestarle, si sale bien...

—No, hijo mío, eso no; si te pasa algo yo bajo mi conciencia...

—Nada, que nada, que voy yo.

—Bueno, hijo mío, hazlo por el bien de la Iglesia.

Pasan los seis meses y le visten a mi buen pastor con los hábitos del padre abad. Claro, el padre abad era muy gordo y le sobraba hábito por todas partes y entonces sale a recibir a Su Majestad y nada más llegar:

—Bienvenido sea Su Majestad a esta humilde morada.

—Bien hallado, padre abad; vaya, vaya, ¡eh! cómo se ve que las preguntas han sido ¡eh!

—¡Hombre!, han sido de prueba; así me han quedado a mí.

—Bueno, vayamos al grano. La pregunta primera fue, si mal no recuerdo que, ¿cuánto tardaría yo en dar la vuelta al mundo?

—Sí, señor. Pues yo he pensado que si su caballo corre como el sol, veinticuatro horas exactamente.

—Muy bien, correcto. La segunda le pregunté a usted que, ¿cuánto valdría yo con mi España y mi corona en dinero contante y sonante?

—Sí, señor, y yo he pensado que si Nuestro Señor Jesucristo, Rey de Reyes, valió treinta monedas, usted valdría veintiocho o veintinueve monedas a lo sumo; más no, porque entonces sería el segundo Cristo.

—Muy bien, muy bien, pero vayamos a la otra, a la primordial, a la clave, aquella en que en mí hay un pensamiento que yo creo que es verdad y es mentira.

—Pues verá, es muy fácil, Su Majestad en este momento cree y piensa y está seguro que está hablando con el padre abad de este convento.

—¿Y no es así?

—Pues no, señor, porque en verdad está usted hablando con un humilde pastor

Entonces el pastor abrió los hábitos y se le vio su zamarra.

Informante: Félix López García, de 55 años, natural de Avila y residente en Medina del Campo.

Recogió: Antonio Sánchez del Barrio, el día 24-XII-1982.

ROMANCE DE LA POBRE ADELA

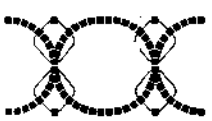
Yo bien sé que una moza rindió de amores,
[rindió de amores
y quiero que algún día la paz me llore, la paz
[me llore.
Ven aquí, madre mía, ponte a mi lado, ponte
[a mi lado
que quiero antes que muera darte un encargo,
[darte un encargo,
cierra esa puerta que no entre naide,
no quiero que algún día venturas halles
y póngame usted al cuello la cruz de perlas, la
[cruz de perlas
que me trajo él un día de amor en prueba, de
[amor en prueba
sea mi mortaja, sea mi mortaja
el humilde vestido de desposada.

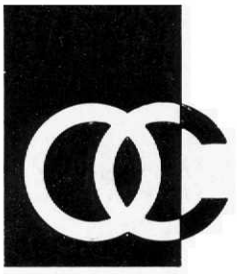
Si viene Juan a verme después de muerta, des-
[pués de muerta
no le dejes que pase de aquella puerta, de aque-
yo no le odio, yo no le odio, [lla puerta,
quiera Dios perdonarle, yo le perdono.

A las dos de la tarde será el entierro, será el
[entierro.
Juan estaba a la puerta del cementerio, del ce-
se arrodilló, se arrodilló [menterio,
delante de un retrato que ella le dio.

Informante: Teófila González Bragado, de 78 años, natural de Pozal de Gallinas y residente en Medina del Campo.

Recogió: Antonio Sánchez del Barrio, el día 27-VII-1982, en Medina.





Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID