

Revista de **FOLKLORE**

N.º 326



Mujer de Salamanca

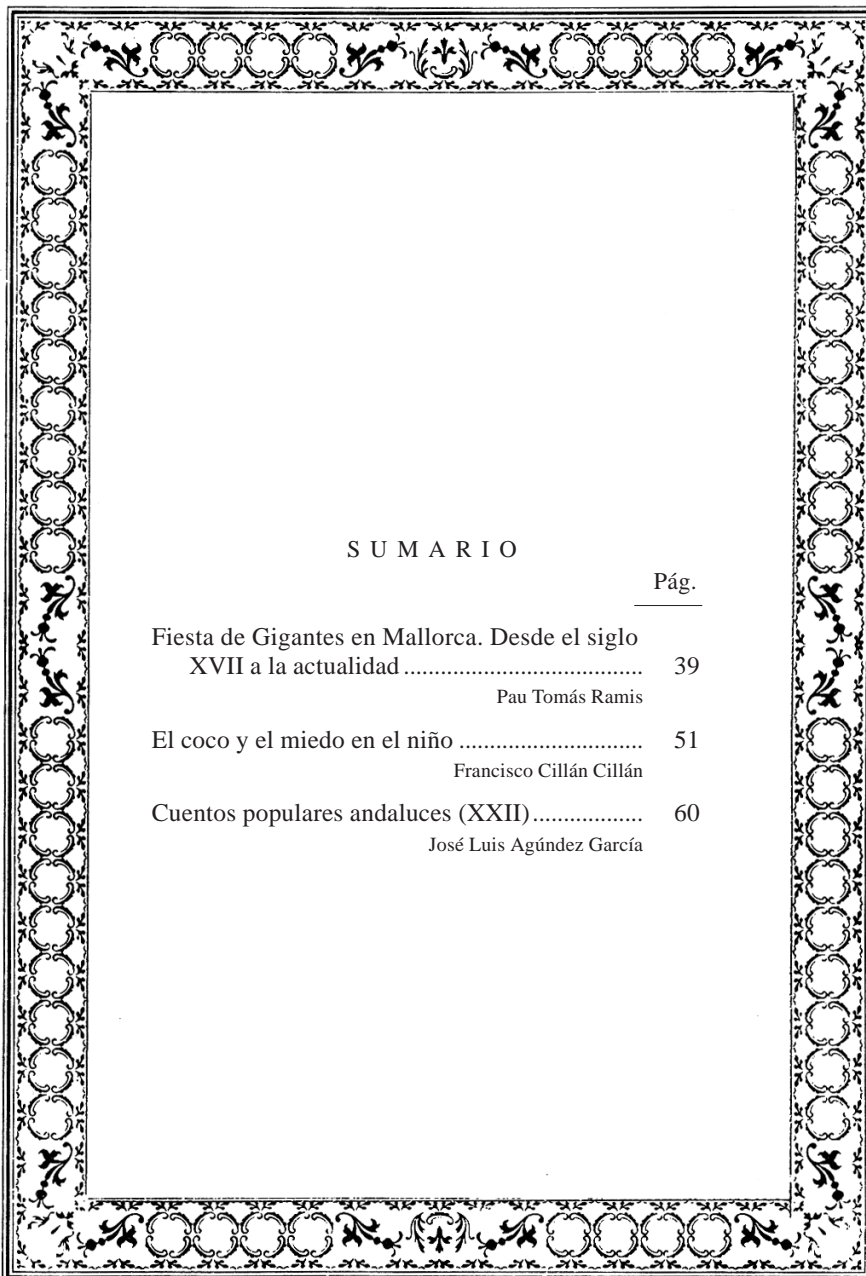
José Luis Agúndez García ■ Francisco Cillán Cillán
Pau Tomás Ramis

Editorial

Determinados augurios eran tomados en la tradición como mal presagio o anuncio de próximo fallecimiento. Así, si un perro aullaba de noche cerca de una persona enferma, se decía que venteaba a la muerte; si una mariposa blanca yendo en tu misma dirección te alcanzaba, te llegaban noticias de la muerte de un familiar; si un moribundo escuchaba en el lecho de muerte “los tres golpes de San Nicolás”, era aviso de fallecimiento inminente... Religión y superstición siempre caminaron juntas respetándose mutuamente el terreno, pero en ocasiones entraban en conflicto o se hacían inesperadamente una misma cosa. La muerte era algo natural en el medio rural y, ya desde la infancia, el ser humano estaba preparado para aceptarla con una resignación filosófica; en un pequeño pueblo, por ejemplo, nadie estaba ajeno al hecho de que se llevara el viático a un enfermo de muerte: por ello, todos los niños de la escuela salían para acompañar al sacerdote cantando: “Ya sale Dios de su casa/ vestido de carne humana”... Si el caso era grave, las campanas doblaban de vez en cuando para que los vecinos –estuviesen trabajando en su casa o en algún pago cercano– recordasen en sus oraciones al moribundo.

Si una persona moría y era hermano de una cofradía, los cofrades se encargaban de amortajarle, velarle y llevarle al camposanto; en otro caso, era la familia la que se ocupaba de todos estos trámites, organizando en la propia casa el velatorio. Durante siglos pervivió la costumbre de las obsequias, también conocida como “dar caridad”, consistente en que los deudos del finado ofrecían una comida (generalmente vino, pan y queso) a los sacerdotes que celebraban las exequias y a los acompañantes del entierro; tal circunstancia dio origen a determinados abusos que provocaron prohibiciones por parte de la Iglesia, partidaria más bien de que esas manifestaciones de dolor se redujeran a una limosna que después se pudiera repartir entre los pobres. Si el muerto era indigente, el traslado al cementerio se efectuaba en unas andas, cubierto el cadáver con una sábana, para darle tierra allí cristianamente.





S U M A R I O

	Pág.
Fiesta de Gigantes en Mallorca. Desde el siglo XVII a la actualidad	39
Pau Tomás Ramis	
El coco y el miedo en el niño	51
Francisco Cillán Cillán	
Cuentos populares andaluces (XXII)	60
José Luis Agúndez García	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.

Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2008.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.

IMPRIME: Imprenta Casares, S. A. - Vázquez de Menchaca, 1, Nave 7 - 47008 Valladolid

FIESTA DE GIGANTES EN MALLORCA. DESDE EL SIGLO XVII A LA ACTUALIDAD

Pau Tomás Ramis

La primera noticia documentada que hallamos en Mallorca y que se refiera a la presencia de gigantes como figuras festivas en el marco de algún tipo de celebración, fiesta o procesión se sitúa en Sóller, población del noroeste de la isla, en el siglo XVII. El presbítero José Rullán, en el siglo XIX, escribe la *Historia de Sóller en sus relaciones con la general de Mallorca* donde recoge diversos eventos sociales, económicos, festivos... que se habían dado en Sóller hasta aquel momento. En uno de los capítulos relata cómo se desarrollan las fiestas del Corpus de la localidad. Entonces la procesión de Corpus Christi era una de las más importantes de la isla, mantenía el orden y la forma de siempre y destacaban figuras como las *antiguallas* (1). En 1630 el Ilm. Revm. Sr. D. Baltasar de Borja, Obispo de Mallorca, tiene previsto participar en la procesión sollerica y se aprovechó la ocasión para arreglar las antiguallas y para introducir un nuevo elemento festivo; una pareja de gigantes. La referencia que transcribe D. José Rullán parece sacada de algún clavario y al menos esclarece quién se hacía cargo de las figuras: “*Al sacristá del Socós per lo cap del gegant y de la gigantesa, 3 [lliures]*” (2) (Trad.: *Al sacristán del Socós por la cabeza del gigante y de la giganta, 3[libras]*). Posteriormente otras referencias transcritas por el mismo Rullán (3) confirman que los gigantes continuaron asistiendo a la procesión: “*Per la processó del Corpus, comprés: trompas, cosiés, máscaras del gegant y gigantesa, y festa de Sincogesma, 48 [lliures]*” (1645), (Trad.: *Por la procesión del Corpus, comprar: trompas, cosiés, máscaras del gigante y giganta, y fiesta de Sincogesma, 48 [libras]*). “*Per la vesta de los gegants de la festa del Corpus*” (1680) (Trad.: *Por los ropajes de los gigantes de la fiesta del Corpus*), “*Per 63 palms indiana per las vestas de la gigantesa, y 42 palms canyom blanch per la vesta del gegant, pólvora, fil y cartas per fer trons*” (1685) (Trad.: *Por 63 palmos indiana para los ropajes de la giganta, y 42 palmos cáñamo blanco para la ropa del gigante, pólvora, hilo y cartas para hacer truenos*).

Lo más probable es que cuando se introducen estos dos gigantes en Sóller ya habían perdido el sentido bíblico que tenían los primeros gigantes festivos conocidos de la historia. La primera noticia que se tiene de estos se sitúa en Barcelona en 1424. La encontramos en el *Llibre de les Solemnitats* de la ciudad, donde se hace un exhaustivo

listado de todos los elementos que participan en la procesión de Corpus del citado año. En una de las referencias se puede leer *Lo Rei David ab lo Giguant* (El Rey David con el Gigante).

Los gigantes, como tantas otras figuras festivas que han llegado hasta nuestros días, originalmente formaban parte de los entremeses que organizaba el estamento eclesiástico para participar en la procesión de alabanza al Cuerpo de Cristo, de Corpus Christi. Estos entremeses cumplían una clara función catequética. Intentaban dar a conocer al pueblo los pasajes más importantes tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento. Por tal motivo se habían incorporado elementos heredados de antiguos cultos paganos, ancestrales, mágicos... y se habían adaptado a la corriente religiosa dominante. El entremés del gigante evidentemente estaba formado por David y Goliat, donde Goliat representaba de alguna forma la figura del mal derrotada, una vez más, por el bien. Tenía por lo tanto un claro sentido bíblico o religioso, tal y como lo tenía, también, otro de los otros gigantes primerizos y del que también se tiene noticia en este 1424; San Cristóbal, que según la leyenda áurea de Jacobus de Voragine (1230–1298) y la voz popular era un santo de talla gigantesca. Pero poco a poco tanto los gigantes, como las Águilas, Bueyes, Mulas..., entre otros integrantes de diferentes entremeses, se van desligando del entremés del que formaban parte y de su primitivo sentido bíblico. Se empiezan a representar a los gigantes como guerreros, reyes o caballeros. Posteriormente se le añadirá la figura de la giganta, documentada por primera vez en 1548 en Tortosa y que nace con una intencionalidad distinta a la que tenía el gigante cuando surgió. Ella representará una mujer de época, vestida totalmente a la moda y con los complementos a juego, mientras el gigante continuará vistiéndose de forma totalmente anacrónica y portando los complementos de aquellos personajes a quien representa; espadas, porras, mazas, escudos...

Así, cuando se introducen los gigantes en Sóller prácticamente se puede afirmar, por una razón lógica, que si el gigante ya surge acompañado por la giganta, aunque hace su aparición en una fiesta especialmente litúrgica como era la procesión de Corpus, ya había perdido todo su sentido religioso y catequético y debían ser similares a

las representaciones de parejas de gigantes que en esa misma época encontramos en varios puntos de Cataluña.

Esta primera aparición documentada de figuras antropomórficas de medidas gigantescas en Mallorca da paso a otras apariciones que permitirán aproximarnos a la evolución de la figura del gigante festivo en la isla.

Cronológicamente del próximo gigante del que tenemos noticia en Mallorca se sitúa en Sineu. Aparece desligado de la festividad del Corpus y se enmarca en las fiestas de Sant Roc de 1653. El padre Bartomeu Mulet nos transcribe la referencia; se pagan “*una lliura 8 sous 2 diners a mestre Pere Antoni Real per haver vestit i adornat lo gegant per la festa de Sant Roc...*” (4). (Trad.: *una libra 8 sueldos 2 dineros al maestro Pere Antoni Real por haber vestido y adornado el gigante para la fiesta de Sant Roc*).

A finales del siglo XVII también la localidad de Alcudia disponía de gigantes que participaban en alguna de sus fiestas y celebraciones. La referencia está fechada en 1690 y refiere la participación de algunos gigantes en la procesión “*del Triunpho que portàrem el Sant Xrispo per Alcúdia com se acostumava de tres en tres anys...*” (5) (Trad.: *del Triunfo que llevamos el Santo Cristo por Alcudia como se acostumbraba de tres en tres años*).

SIGLO XVIII

Será durante el siglo XVIII, más de un siglo después de que en Sóller aparecieran los primeros gigantes de los que tenemos noticias documentadas, cuando el Ayuntamiento de Palma se decidirá a integrar en sus fiestas, concretamente en la procesión del Corpus Cristi, algunas figuras de gigantes. Corría el año 1734 y después de solicitar los pertinentes permisos, ocho gigantes, cuatro parejas, participan por primera vez en la procesión palmesana del Corpus. Joan Baptista Mulet, maestro de ceremonias informó al conónimo Deán, por encargo del consistorio de la ciudad, que las figuras ya estaban preparadas y solicitaba permiso para que pudiesen participar en la fiesta y procesión, tal y como se *executa en totes las catedrales de España* (6).

El día 21 de junio se aceptó la petición y se acordó que las primeras figuras de gigantes de que dispondría Palma participasen en las procesiones del Corpus y que una vez dentro de la Seu, la Catedral de Mallorca, se instalasen dentro de la Capilla de *Nostra Senyora dels Navegants* (Nuestra Señora de los Navegantes), posteriormente dedicada a *Sant Benet* (San Benito).

Los ocho gigantes representaban a los cuatro grandes continentes del mundo, una pareja para cada uno. Tal y como dice el padre Gabriel Llompart eran “*una versión religiosa de la Geografía paralela a los cuatro sujetos: un europeo, un indio, un negro y un turco que salen en la iconografía local del Santo Cristo de la sangre en este mismo momento «ilustrado»*” (7). Esta curiosa concepción de representar el mundo a través de gigantes parece que nace en el Corpus de Castilla, concretamente en la ciudad de Burgos y posteriormente se adapta, entre otras ciudades, en Valencia o Palma. Posteriormente al grupo de gigantes de Palma se añadiría una novena figura, una gigante que llevaba un pez entre los brazos y que representaba el mar.

Algunos años más tarde, en 1762, sabemos que en las fiestas de Sant Llorenç d'es Cardassar, entonces lugarejo perteneciente a Manacor, participaba también un gigante. La importancia de éste radica en que es el primer gigante mallorquín del que conocemos el nombre. Se llamaba *Puput* y en ese año se pagaron 18 sueldos a Jerónimo Mulet para vestirlo.

Igualmente se ha podido documentar un grupo de gigantes en Pollença que participaba en las procesiones del Corpus, donde también había demonios, *cavalls cotoners*, *Sant Joan Pelós...* entre otras representaciones que, como veremos, sufrieron las prohibiciones dictadas sobre éste tipo de manifestaciones festivas que se sucedieron durante algunos siglos y que culminaron con la Real Cédula de Carlos III de 1780.

CENSURA Y PROHIBICIONES

Cuando el hecho de la introducción de la figura del gigante festivo en Mallorca comenzaba a no resultar extraño, las figuras y sus promotores o impulsores tuvieron que enfrentarse a las prohibiciones que ya hacía tiempo se iban sucediendo. Las más importantes, aunque se produjeron muchas otras, sobre todo de forma local, fueron las que se promulgaron en el Concilio de Trento (1545–1563), las de Felipe V en 1716 y el Decreto de Nueva Planta y más tarde la de Carlos III con una Real Cédula en 1780. Con estas leyes y preceptos se intentó restringir y/o vetar la participación de cualquier tipo de danza o entremés festivo, entre ellos los gigantes, en cualquier acto procesional o eclesiástico, ya que muchos de ellos se habían convertido en representaciones burlescas y grotescas. Algunos entremeses se habían rodeado de elementos festivos como humo, fuego, chispas... entre otros factores y el pueblo interactuaba con ellos de una forma inadecuada

y poco respetuosa según la mirada de las autoridades políticas y eclesiásticas.

A partir del Concilio de Trento ya muchas parroquias de las zonas geográficas donde existían gigantes como elementos festivos (en Mallorca aún faltaba un siglo para que apareciese el primero que hasta ahora conocemos) se habían deshecho de sus figuras precisamente para evitar los abusos que se cometían sobre ellos y para eliminar del culto todo lo que pudiera estar impregnado de un origen o un sentido pagano. Fue en ese momento cuando los gremios se hacen cargo y adoptan a gigantes, águilas, dragones, caballitos... como emblemas. Se había producido de esta forma una ruptura entre entremés e iglesia que supondría la desaparición de muchas figuras.

Posteriormente el Decreto de Nueva Planta ordenaba que entremeses y otras propiedades gremiales pasasen a formar parte o pasasen a ser propiedad de los ayuntamientos. De esta forma se arrancan de manos de los gremios, muchos de ellos establecidos como cofradías, que eran los que realmente habían cuidado las figuras durante muchos años, y pasan a ser propiedad municipal, cambio que afectará, en aquel momento, negativa y directamente a las manifestaciones de carácter popular.

La iglesia, asimismo, continúa también con sus prohibiciones. En Mallorca será el Obispo Juan Díaz de la Guerra quien luchará contra los entremeses, bailes y manifestaciones festivas dentro del marco de actos solemnes y sacros: “*privà a las processons de la octava de Corpus el haver santets, ni altes cosas*” (8) (Trad.: *privó a las procesiones de la octava de Corpus el haber santitos, ni otras cosas*).

Con la Real Cédula de Carlos III se redondearía la persecución hacia unos elementos que ya habían perdido todo su sentido religioso primitivo. El 21 de julio de 1780 se decretaba que: “...*en ninguna iglesia de estos reinos, sea catedral, parroquia o regular, haya en adelante danzas y gigantones, y cese del todo esa práctica en procesiones y demás funciones eclesiásticas, como poco conforme a la gravedad y decoro que en ellas se requiere*” (9). Así se restringía taxativamente la salida en procesión de aquellos entremeses que no tenían un carácter estrictamente religioso, entre ellos gigantes y gigantones, y de las diversas danzas que practicaban tanto estos elementos como de otros puesto que, supuestamente, eran irreverentes. Este hecho hirió gravemente la imagen de los entremeses y cómo no la de los gigantes. Pero no en todos los puntos del estado se respetó la Real Cédula de igual manera. En algunos lugares las figuras se retiraron definitivamente o directamente se destruyeron, en otras ciudades y

parroquias las conservaron aunque escondidas, incluso hubo quien, desoyendo la prohibición real, siguió utilizándolas.

LOS EFECTOS DE LA REAL CÉDULA DE 1780 EN MALLORCA

Tras la Real Cédula de Carlos III las figuras de gigantes, tanto los palmesanos como los de otros lugares, pasaron momentos difíciles y peligrosos para sobrevivir como figuras festivas integradas en el panorama festivo mallorquín. Un buen ejemplo es el caso pollensín donde tras la expresa prohibición del monarca español, el propio Obispo Díaz de la Guerra decía: “*Dit any 1781 feren les processons del Corpus sens gegants, demonis, cavalls cotoners, ni mesos Sant Juan, alias Pelós, qui aportave el vestit de pell. La ordre de privar estp era vinguda del rey y així matex de que no volia espectaculos en les processons, y llevaren ancapironats, assotants y penitents y cavalls cotoners*” (10) (Trad.: “*Dicho año 1781 hicieran las procesiones del Corpus sin gigantes, demonios, cavalls cotoners, ni mesos San Juan, alias Pelós, quien portaba el vestido de piel. La orden de privar esto venía del rey y así mismo de que no quería espectáculos en las procesiones, y quitaron encapuchados, azotantes y penitentes y cavalls cotoners*”). Pero otros gigantes esquivarán las prohibiciones. Los de Sóller no dejaron de asistir a las procesiones hasta bien entrado el siglo XIX, aún cuando su asistencia peligró en más de una ocasión. En Palma tampoco desaparecieron aunque pasaran momentos difíciles, incluso durante algunos años no participaron en ningún acto festivo. La referencia más clara es la que ofrece Campaner en su *Cronicon Majoricense* el año siguiente a la prohibición: “[1781] JUNIO 14.- *Día de Corpus. Salió la procesion sin los gigantes y demás figuras llamadas diables boiets y caballs cotoners, St. Johan Pelós, etc. Prohibióse su concurrencia á esta funcion de Real Orden, y del propio mandato se suprimieron los encapironats, penitents, y azotants*” (11). Aquel mismo año, viendo la inutilidad y aparente supresión de las gigantescas figuras el Ayuntamiento acordó dar sus vestimentas y ropas al Hospital General para que hiciesen de ellas un uso aprovechable.

De todos modos, con respecto a los gigantes de Palma, las noticias para conocer su destino son poco claras y alrededor de ellos se han formado dos teorías. La primera expone que realmente no llegan a desaparecer y que para superar los momentos difíciles se instalan en el templo conventual agustiniano del *Bon Socors* donde en cierto modo se refugian de la restricción hecha por el monarca y desde donde, en años futuros, seguirán asistiendo a la procesión, mientras las auto-

ridades, debido a la gran aceptación que tenían entre la gente, miraban discretamente hacia otra parte cuando las figuras estaban en la calle. La otra teoría habla de la desaparición de los gigantes del Ayuntamiento y que los instalados en el convento del *Bon Socors* serían figuras particulares de los Padres Agustinos. El Padre G. Llompart es quien nos propone esta otra teoría, bajo mi punto de vista más verosímil. Si tenemos en cuenta que las ropas de los nuevos gigantes del Ayuntamiento se habían destruido es fácil pensar que seguramente las figuras también se desmantelaron o se abandonaron. Además tal y como nos informa Joan Amades, el convento no sólo había poseído gigantes sino que también contaba con otros elementos de bestiario festivo como un grupo de *Cavallets* y otro de Águilas que asistieron a la procesión hasta la mitad del siglo XIX. El poeta Pere d'Alcantara Penya en la composición *La processó del Corpus* (1892), lo recordaba:

*“Y hey anaven els gegants
de l'Església del Socós,
els cavallets elegants,
les àligues, y tres infants
vestits de Sant Joan Pelós,
ab lo xòt de bondeveres
y la bandereta d'estam...”* (12).

Trad.: *“Iban los gigantes / de la Iglesia del Socós, / los cavallets elegantes / las águilas, i tres infants / vestidos de Sant Joan Pelós, / con el cordero de verdad / y la baderita de estambre”*.

La teoría de la propiedad de las figuras por parte de los padres agustinos parece reforzada por el hecho que en otras localidades, durante el transcurso de la historia, este mismo orden religioso ha sido propietario y protector de figuras festivas, como el caso de Felanitx con los *cavallets*.

LOS GIGANTES MALLORQUINES DURANTE EL SIGLO XIX

Será durante el siglo XIX cuando las noticias sobre gigantes en Mallorca comienzan a tener una cierta relevancia. Gracias a esto conocemos la existencia de varias figuras que a partir de entonces se convertirán en un hecho común en muchas villas mallorquinas durante la celebración de fiestas tanto religiosas como civiles y que, en muchas ocasiones, aparecerán totalmente desvinculadas de las fiestas y procesiones del Corpus.

Es el caso de los gigantes palmesanos que en 1814 asisten a los festejos que se celebran en la ciudad para conmemorar la festividad de San Fernando. Estos actos, celebrados en honor a la llegada al estado español de Fernando VII, empezaron el 30 de marzo, día en que llega a Mallorca

la noticia de la entrada del monarca en España, con repiques de campanas y luminarias en las calles. Las celebraciones se prolongaron durante los meses de abril, mayo y junio de este mismo año. Se llevaron a cabo fiestas y actos tan diversos como representaciones teatrales, bailes de máscaras, oficios de Té Déum, repiques de campanas, salvas de artillería, quemas públicas de ejemplares de la Constitución de 1812, revueltas contra los constitucionalistas, desfiles de todos los estamentos sociales (iglesia, nobleza, ejército...), exhibiciones públicas de cuadros del rey bajo palio, carros triunfales, fiestas varias... En una de ellas, la del día 30 de mayo, día de la onomástica del rey, se produjo la salida de unos gigantes para acompañar, amenizar y alegrar las celebraciones de la fiesta. Tras la celebración de un Té Deum en la *Seu*, por la tarde, acompañando la procesión de Nuestra Señora de los Desamparados por las calles de Palma, salieron los *Gigants*. Por la noche se completó la fiesta con una vistosísima iluminación nocturna y un rosario de blancuernos, que salió de la iglesia de Sant Francesc, acompañados por su estandarte y de muchos *Vivas!!!* gritados por los partidarios del monarca.

Pocos años después, cuando Mallorca, al igual que todo el estado español, está inmersa en los convulsos cambios políticos que acabarían con el período del antiguo régimen, encontramos otras figuras de gigantes mallorquinas también vinculadas a celebraciones dedicadas a Fernando VII. En 1823 en Manacor, como en muchos otros lugares de la isla, se celebraron actos festivos para enaltecer el regreso del monarca absolutista, el final del Trienio liberal (1820–1823) y el inicio de lo que se conocería como la Década ominosa (1823–1833). Además de las típicas iluminaciones de la época se llevaron a cabo otros actos que sacan a la luz la existencia de gigantes en esta ciudad durante este difícil inicio de siglo XIX. En la conmemoración celebrada por los Padres Dominicos por el citado regreso del rey Iluminado, se celebró una fiesta como las que se hacían durante Santo Domingo, siempre bajo la atenta mirada de los dirigentes políticos municipales de aquellos momentos por los posibles desórdenes y enfrentamientos que se pudiesen producir. Así en el Convento de los Dominicos, el mes de diciembre, el Ayuntamiento evaluaba la fiesta que se preparaba y escribía *“...en la plazuela del mismo Cont”, en que deben haber algunas figuras de gigantes colocadas con una grande iluminación en aquel sitio con otras cosas de igual naturaleza,...*” (13) (Arxiu Municipal de Manacor. Hist. I 13 bis, “Actes 1820 a 1829”. S/f.).

Posteriormente a 1823 conocemos otras referencias a estos gigantes manacorenses. En 1879, ya bajo propiedad del Ayuntamiento, aparecen en

las fiestas de Sant Jaume. En 1886 están presentes en las fiestas de Santo Domingo junto con *moretons*, bailarines, músicos, *coarsers*... En 1890 con los *moretons* recorren las calles pidiendo limosna y del 1900 sabemos que medían cinco metros de altura y que habían sido confeccionados por dos aficionados de la ciudad.

Otros gigantes que conocemos relativamente bien de este siglo XIX son los felanigenses que nos describe el Archiduque Luís Salvador de Habsburgo-Lorena, *s'Arxiduc*, en su magna obra *Die Balearen* (1869–1891). Según el aristócrata ya hacía años que estos *gegants* salían cuando él, alrededor del último cuarto del siglo XIX, los ve y toma las notas de campo que le servirán para escribir y publicar, algunos años más tarde, su magnífica y valiosa obra. El grupo, que salía por Sant Agustí, estaba formado por cinco gigantes que aparecían como acompañantes de los *cavallets* de Felanitx, ya propiedad del ayuntamiento pero otro tiempo propiedad de los padres agustinos. Estaban hechos de forma bastante sencilla y vestidos con ropas vistosas. Uno de ellos actuaba como capataz, era el gigante viejo. Era algo más alto que los demás, vestido con una chaqueta amarilla y la barba y los cabellos blancos. Los otros cuatro llevaban en sus ropajes una combinación de colores verdes, rojos y blancos con bordados y ornamentos plateados, al igual que en el vestido del gigante viejo. Como complemento en una mano llevaban un abanico y la otra era para saludar. Como hecho curioso sabemos que avanzaban andando de forma circular y bailaban formando figuras al ritmo de la misma música de los *xeremiers* con la que bailaban los *cavallets*.

Será durante este siglo XIX cuando debemos situar la fecha de nacimiento de otros emblemáticos gigantes de Mallorca; los gigantes de Lluçmajor. La noticia más antigua que hasta ahora he podido localizar es la referencia que hace *La Almudaina* (14) en 1893 refiriéndose a los actos que debían celebrarse durante las fiestas de Santa Cándida, fiesta patronal veraniega de Lluçmajor:

“Mañana tendrá efecto en Lluçmajor la fiesta dedicada á Sta. Cándida su patrona. Habrá música, gigantes y enanos, baile, iluminaciones, carreras, fuegos de artificio por el Sr. Vives, técnico de Pollensa y otras diversiones” (15).

No sabemos si esta noticia pertenece al año en que se estrenaron estas figuras. Aquel 1893 en Lluçmajor se produjo un cambio total de los miembros de la obrería de Santa Cándida y la fiesta, hasta entonces sin fecha fija, se estableció el segundo domingo de agosto, tal y como ha llegado a nuestros días. Es importante para futuras investigaciones tener en cuenta estos importantes cambios pero sea como sea la noticia ni nos

permite afirmar ni desmentir que los gigantes fuesen introducidos precisamente ese año, aún cuando ya nos permite situar la tradición de gigantes en Lluçmajor durante el siglo XIX.

Parece ser que en Porreres también, durante este final de siglo XIX, existieron gigantes que participaban en algunas de sus fiestas, aún cuando por las informaciones que por ahora tenemos, informaciones transmitidas de forma oral, no podemos todavía conocer cómo eran exactamente estas figuras ni en qué momento exacto debemos situarlas.

EL SIGLO XX, CAMINO HACIA UN ESTADO FLORECIENTE

Durante el siglo XX el mundo de los gigantes, igual que el de otros muchos ámbitos de la vida social, cultural, tradicional, etc... pasaron por diferentes fases de esplendor y decadencia propiciados por los momentos políticos de cada época.

En Mallorca a principios del siglo pasado, echando una ojeada a la prensa de la época, advertimos que los gigantes eran considerados como un elemento festivo tan propio de la isla como podían serlo las *Águilas* de Pollença, los *coarsers* o los *cavallets*. Se consideraban como figuras bien integradas dentro del panorama festivo isleño y como un elemento tradicional más que participaba en fiestas y celebraciones oportunas.

Para entender el momento que viven los gigantes a principios del siglo pasado en Mallorca tenemos que hacer una parada obligatoria en un hecho que en 1902 tiene lugar en Barcelona y que sin duda impulsará y promocionará la tradición y la figura del gigante en todas partes. Allí se celebró el que se considera como el primer encuentro de gigantes de la historia. Fue conocido como la concentración de *Gegants i monstros antichs* y aquellos días se llegaron a reunir en Barcelona unas 150.000 personas.

El momento político es propicio. *La reneixença* (s. XIX) había dado lugar a la *Lliga Regionalista* en Cataluña o al *Centre Regionalista* en Mallorca. Ambos consideraban que la cultura popular era un valor que no se debía perder, que se tenía que investigar y de alguna forma se debía promocionar y potenciar. En Palma vuelve a surgir el interés por los gigantes, unas figuras que en algún momento impreciso del pasado se habían perdido. Así en 1903 el Ayuntamiento organiza las Fiestas y Fiestas de la ciudad y quiere que se celebren con el máximo esplendor y divertimento posible, motivo por el cual se incluye en los actos festivos la concurrencia de una pareja de gigantes que animarán la fiesta y que de alguna forma permitieran recuperar la tradición perdida. No sa-

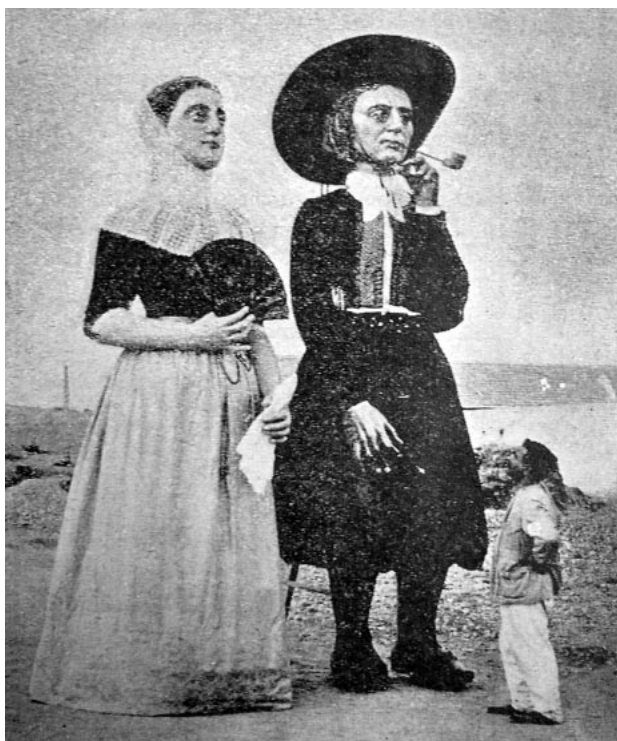
bemos si la decisión de incluir este recuperado elemento festivo en las fiestas de la ciudad estuvo influenciada o no por la concentración de gigantes de un año atrás en Barcelona. De todas formas es probable que las noticias que llegaban a Palma desde la Ciudad Condal animaran en este sentido a los responsables. Por este motivo, y puesto que la ciudad no tenía gigantes en propiedad, se alquilan dos figuras en Barcelona, concretamente en la casa *La Perfección* de Andrés Casas. Los gigantes representaban a los Reyes Católicos y participaron en varios actos de aquellas Ferias y Fiestas. Entre los más destacados *la Despertada*, acto que oficialmente inauguraba las fiestas y para el que iban acompañados de dulzaina, tamborileros, un gran número de *xeremiers* y de cabezudos también alquilados a Andrés Casas, o la recepción en el muelle de Palma de varios vapores que llegaron desde Menorca o Barcelona (la recepción de este último finalmente fue suspendida por el retraso del barco) para participar en los diferentes actos que había organizado el Ayuntamiento de Palma.

La expectación que provocaron las figuras entre los visitantes, tanto palmesanos como foráneos, a lo mejor fue el motivo que animó al consistorio ciudadano a encargar unas figuras de gigantes para tener en propiedad y así poder disponer de

ellas no sólo en las celebraciones de las Ferias y Fiestas, sino en todos aquellos actos festivos donde se requiriese su presencia. Así a pesar de recibir la oferta del Sr. Casas para volver a alquilar las figuras en 1904, el Ayuntamiento encarga a la fábrica mallorquina de cerámica *La Roqueta* la construcción de dos gigantes que se convertirían en uno de los símbolos festivos más significativos de la capital mallorquina. El proyecto fue escogido entre dos propuestas: una presentada por el escultor Miquel Vadell, que se descartó, y la de *La Roqueta*. Los trabajos fueron dirigidos y coordinados por Pere Cetre, propietario de la fábrica, y el resultado fue un gigante y una giganta *pagesos* (payeses). Sus nombre fueron *Tòfol* y *Bet-Maria* y los caracterizaban ciertos elementos que los dotaban de unos matices muy curiosos y únicos. Por ejemplo que sus ojos eran móviles o que el gigante fumaba en pipa de la que continuamente salía humo. Las joyas que portaba la giganta habían sido elaboradas por el orfebre palmesano Pablo Taronjé y estaban compuestas de botonadura, cordoncillo, una Cruz de Malta, sortijas,...

Serían recogidos por muchas fotografías de la vida festiva ciudadana y en un dibujo hecho por Joan Amades y publicado en su *Costumari Català* (Tomo III, p. 39). No sólo participaron en las Ferias y Fiestas de la ciudad sino que estuvieron presentes en muchos otros actos festivos y celebraciones de la capital mallorquina antes de desaparecer en 1936. Aquel año habían viajado a Barcelona para participar en los actos inaugurales de la Olimpiada Popular, que se celebraba en la capital catalana en contraposición al nazismo, el fascismo y la Olimpiada de Berlín auspiciada y promocionada por Adolf Hitler. El viaje de los gigantes palmesanos está lleno de confusión y son muchos los puntos que aún quedan por averiguar. Justo los días 18 y 19 de julio, cuando estalla la rebelión militar que significará el inicio de la guerra civil, los gigantes, llevados por una comitiva de algunos deportistas, portadores, acompañantes... viajan hacia Barcelona, sin saber lo que se les avecinaba. Será la última vez que se tenga noticia de ellos. No se sabe si llegaron a desembarcar ya que cuando el barco en el que viajaban llega a Barcelona los tiroteos y el enfrentamiento armado ya había comenzado. No sabemos dónde acabaron, ni qué hicieron con ellos... lo que sí es seguro es que nunca regresaron a Mallorca y que se perdieron para siempre.

Tras la desaparición de *Tòfol* y *Bet-Maria*, ya más conocida como Francina o Francinaina, un cambio de nombre que se había producido de forma popular, el Ayuntamiento de Palma encargó la construcción de otra pareja de gigantes payeses. El encargado fue Sebastià Alcover que, durante los años cuarenta, obró los nuevos *Tòfol* y *Franci-*



Tòfol y *Bet-Maria*, los gigantes palmesanos hechos por *La Roqueta* en 1904. (Foto de *La Almudaina*. 14-VIII-1904, p. 3. Núm. 7024, Año XVIII).

naina. Esta pareja quedó destrozada años después cuando una fuerte racha de viento los derribó cuando estaban expuestos en la calle, concretamente en la entrada de Cort, o sea del Ayuntamiento palmesano, y los actos vandálicos de un grupo de jóvenes los acabó de dejar inservibles.

Pero el ayuntamiento no se da por vencido, por decirlo de alguna manera y en 1961 volvió a hacer el encargo de la construcción de otra pareja de gigantes payeses. Los escultores Joan Montserrat Palmer y Francesc Vives Bellaflor, con un coste de 35.000 pesetas, obraron los nuevos gigantes; Tòfol y Francinaina. Son la pareja de gigantes que podemos admirar hoy en día en la entrada de Cort y que en tiempos de fiestas y fechas señaladas se exhiben en las puertas del Ayuntamiento. Miden unos 4,20 metros, están hechos de cartón, madera y mimbre y son demasiado pesados para ser portados sobre los hombros para celebrar pasacalles o desfiles. A finales de 2005, con un presupuesto de 15.000 euros, serían sometidos a un proceso de restauración y conservación en el taller Xicarandana, además se les confeccionaron vestidos nuevos, respetando el carácter de los vestidos tradicionales mallorquines.

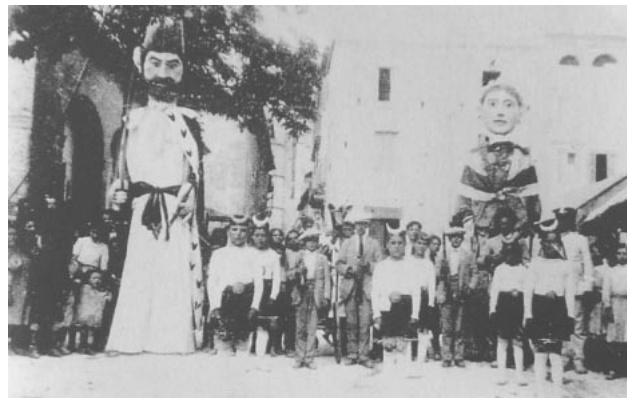


La pareja de gigantes de Palma enfrente del consistorio de la ciudad. Inicios de la década de los años 20. (Foto publica por Diario de Mallorca en la colección Semblances Mallorquines).

Además de en Palma también en otras localidades podemos situar la presencia de figuras de gigantes integrados en sus fiestas y celebraciones.

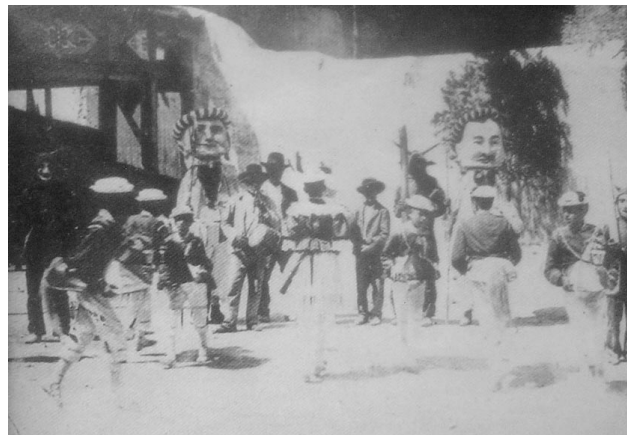
Manacor, tal y como ya hacía durante el siglo XIX, durante el siglo XX sigue utilizando sus gigantes sobre todo en las fiestas de Santo Domingo. Muchas veces salen acompañados o acompañando a *moretons*, *cossiers*, *indis*, *xeremiers*... Uno de los hechos más curiosos de estos gigantes, estudiados a la perfección por A. Carvajal, J. Lliteras y A. Gomila, es el incendio que sufrió la gigante manacorensa en 1926 y que la consumió

por completo. Se tuvo que esperar al año 1933 para que se volviera a hacer una nueva gigante que acompañara al gigante de Manacor. Años más tarde se introduciría un nuevo gigante al grupo que poco a poco iría arrinconando al gigante viejo. A partir de entonces los volvemos a encontrar presentes en varios actos festivos hasta que después de algunos años buenos se fueron abandonando. En los años 70 vuelven a reaparecer, aunque de forma dubitativa. El auge definitivo, la recuperación de las figuras y sus funciones, será en 1985 gracias a Fra Gabriel Bauçà y a la asociación vecinal *d'es Convent*.



Los *moretons* acompañados por los gigantes de Manacor a principios del siglo XX. (Foto cedida por Aina Sansó).

Felanitx también sigue sacando a la calle a sus gigantes. Salen tanto en fiestas religiosas como civiles, como cuando en el año 1936, día 19 de julio, tenían previsto acudir a la inauguración de una calle dedicada a Francesc Carreras acompañando a las autoridades. Estos gigantes desaparecieron y durante algunos años Felanitx se quedó sin figuras de este tipo. En la década de los



Los gigantes de Felanitx a principios de siglo XX con los *cavallets*. (Foto publicada en *Els cavallets de Mallorca* de Gabriel Llopart).

años 80 se adaptaron dos cabezudos como gigantes, pero eran muy estrechos y difíciles de llevar o portar. Cada vez se utilizaban menos hasta que prácticamente se dejaron de usar.



El grupo de gigantes y cabezudos de Lluçmajor, entre los años 1916 y 1920. (Foto de Antoni Catany Ponsetí).

Lluçmajor ha ido renovando también sus generaciones de gigantes. La primera imagen de los gigantes llucmayorers está datada entre 1916 y 1920. Nos muestra cuatro gigantes moros y cuatro cabezudos (estos últimos todavía participan en la comitiva de gigantes durante las fiestas de Santa Cándida). De algunos años antes son las figuras de los *geganterers* y los *convidadores*, de los que ya muy poca gente dice haber oído hablar. Ellos eran admirados por la habilidad que demostraban al portar las figuras y ellas, jovencitas escogidas por los propios *geganterers*, eran las encargadas de ir



Hoguera en la barriada de S'Arraval en Lluçmajor donde se quemaron los gigantes viejos en 1971 durante las fiestas de Sant Antoni. (Propietat Mateu Monserrat Pastor. Autor: Foto Clar).

por las casas del pueblo, una semana antes de la verbena de Santa Cándida, para invitar a todo el mundo a asistir al baile que aquellas mismas parejas, *geganterers* y *convidadores*, abrirían ante la expectante mirada de todo el pueblo. El grupo de gigantes de la fotografía fue sustituido por otro, también de cuatro gigantes, que como sus antecesores representaban a personajes morunos. Este grupo estuvo activo hasta 1970 cuando se sustituyó por el que actualmente todavía sale durante las fiestas de Lluçmajor. Entre 1970 y 1971 se obraron en el taller fallero valenciano de San Vicente seis figuras representativas de las leyendas y fábulas mallorquinas: *La Bruixa Tavèn*, *Barbarossa*, la *Fada Morgana*, el *Pere Taleca*, la *Joanota* y *l'Amo de So Na Moixa*. Los autores fueron Daniel López, Vicente Cebrián y José Cebrián. Los cuatro gigantes sustituidos, los cuatro moros, se quemaron a modo de falla el mismo 1971 en las fiestas de *Sant Antoni* en la barriada de *S'Arraval*.



El actual grupo de gigantes y cabezudos de Lluçmajor. (Foto: Pau Tomàs Ramis).

Sobre la historia de los gigantes en Lluçmajor, recientemente se ha publicado un completo trabajo que nos permite situar la fiesta de los gigantes en su contexto y la evolución de esta; Véase: TOMÀS RAMIS, Pau: *Aproximació històrica a la festa dels gegants a Lluçmajor*, pp. 299–337. Incluido en la *Miscel·lània d'homenatge a Mateu Monserrat i Pastor*. Edicions de pinte en ample y Ayuntamiento de Lluçmajor. Lluçmajor, 2007.

Durante el siglo XX hubo otros pueblos y ciudades que incorporaron gigantes a sus celebraciones.

En 1928 en Inca se introdujo una pareja de gigantes payeses, obrados en El Ingenio de Barcelona, para las fiestas de Sant Abdon y Sant Senén, gigantes que hoy se encuentran instalados en la entrada del consistorio.

También Alcúdia dispondrá durante el siglo pasado de dos figuras de gigantes vestidos de payeses. Él llevaba barretina y ella, como nota curiosa cabe destacar que era negra.

A partir de los años 50, merced a la política impuesta por el régimen de la dictadura fascista en todo el estado español de desprestigio hacia todo aquello que pudiera parecer fuera de la españolidad que se impuso durante más de cuarenta años, la imagen de los gigantes y otras figuras y bailes festivos (*cavallets, cossiers, Sant Joan Pelós...*) se fue desprestigiando y degradando cada vez más. El interés por portar las figuras durante las fiestas fue decayendo, la tradición era vista como anticuada, provinciana, pasada de moda... Así durante las décadas de los 60 y 70 muchas figuras y bailes estuvieron a punto de desaparecer, pero ya a finales de la década de los 70 y sobre todo en la de los 80 surgieron nuevos tiempos y entidades, asociaciones e iniciativas populares que volvieron a luchar para recuperar las figuras y bailes tradicionales de la isla.

LA DÉCADA DE LOS 80, LA TRADICIÓN SUPERA LAS DIFICULTADES.

Sin duda la maquinaria puesta en marcha tras la guerra civil, en aquel proceso de desprestigio y desintegración de la cultura y folklore propios, había calado entre la gente. Pero afortunadamente después de años llenos de infortunio renació un nuevo movimiento de recuperación y aprecio hacia todos estos elementos. Gracias a iniciativas particulares y de algunas instituciones, que tenían una visión diferente y que consideraban que la tradición se debía conservar, muchas de estas figuras sobrevivieron a los malos momentos y hoy en día, muchas de ellas, se han consolidado como actos primordiales en las fiestas de las localidades correspondientes.

Ya hacia los años 70 las iniciativas empiezan a hacerse patentes y sobre todo hacia mediados de los años 80 es cuando el sentimiento de recuperación hacia todas estas figuras florece definitivamente. *Els mallorquins descobreixen Mallorca* (16) (Trad.: *Los mallorquines descubren Mallorca*), decía Josep Massot i Muntaner, y no carecía de razón. No era demasiado tarde. La iniciativa de particulares, barriadas, instituciones y asociaciones hizo posible que la tradición de los gigantes festivos de Mallorca, entre otras, no muriera. El elemento etnológico se veía ahora como un patrimonio limitado, que formaba parte de la identidad propia y la pérdida de éste suponía consecuentemente la pérdida de esta identidad y de la fiesta como patrimonio inmaterial que era necesario conservar. Se debía trabajar para no perderla pero sin caer en el error de no adaptarse a los nuevos tiem-

pos que corrían. No habría sido válida una recuperación sin tener en cuenta el fuerte cambio social que había habido en la isla. El paso de una sociedad rural y muy tradicional a una nueva sociedad más moderna (industria, turismo, servicios...) sin duda condicionaba esta recuperación.

Tal y como había pasado en 1902 debemos tomar como referencia algunos acontecimientos foráneos y sus repercusiones para tratar de entender el cambio sufrido en la propia realidad gigantera de la isla. Así debemos tener en cuenta tres acontecimientos primordiales que en este sentido tuvieron lugar en Catalunya en 1982: La participación de varias parejas de gigantes en los actos inaugurales en Barcelona de los Mundiales de Fútbol'82, con el factor "publicitario" a nivel mundial que tuvo este hecho en aquel momento. La *I Trobada Internacional de Gegants* en Matadepera (I Encuentro Internacional de Gigantes) que recogió más de un centenar de figuras de toda Europa y más de mil giganteros. Y la celebración del *I Congrés de Cultura Tradicional Catalana* con todo lo que esto suponía para poner las bases para intentar recuperar o afianzar muchas de las costumbres y fiestas populares que estaban en peligro.

En la isla de Mallorca, como decía, se van tomando iniciativas que poco a poco incrementarán también la afición por el gigante festivo y la fiesta gigantera y harán posible recuperar un sentimiento casi perdido de aprecio y respeto por las tradiciones propias. En 1980 en Petra, a partir de dos cabezudos antiguos, los vecinos del Convento obran una pareja de gigantes, con un sencillito armatoste de madera y espuma, que quedarán como propiedad de la Comunidad de los Padres Franciscanos. En 1983 gracias a la iniciativa de las asociaciones vecinales de las barriadas palmesanas de Son Cladera y Son Rapinya, el escultor D. Mateu Forteza obró dos gigantes que tendrían como objetivo animar las fiestas de calle de las barriadas. Representan dos hombres mallorquines, totalmente diferentes uno del otro, con carácter propio cada uno de ellos. El primero representa un joven y el segundo un labrador fumando en pipa. El de Son Cladera fue cedido al C.P. Miquel Porcel, de la misma barriada. En 1985, tal y como ya decía, son recuperados y reparados de nuevo los gigantes manacorrenses. De estos gigantes existen unas réplicas mucho más recientes instaladas en la *Fundació Antoni M^a Alcover* hechas por la AMPA de uno de los colegios de la localidad. En el año 1987 en Sa Pobla también ya tienen sus gigantes, *Antoni y Margalida*, una pareja de payeses mallorquines construida en Aragonesa de Fiestas (Zaragoza). También este año D. Mateu Forteza hace dos nuevos gigantes, los *xeremiars* de Palma. Estos se estrenan en 1988, en la Rúa de Ciutat (el carnaval de Palma), y representan el elemento indispensable de las fiestas de nuestra tie-



El espectacular baile de Margalida, la giganta palmesana.
(Foto: Pau Tomàs Ramis).

rra, la música de las *xeremies*, el *tamborino* y el *fla-biol*. En 1988 Alcúdia y en 1989 Sant Llorenç d'es Cardassar y Lluçmajor también incorporan nuevos gigantes a las fiestas locales. Los alcudienses, *Rampell* y *Pipella*, surgieron por acuerdo de la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Alcúdia. Se colocaban en el portal del consistorio durante las fiestas puesto que no eran aptos para ser llevados sobre los hombros para realizar pasacalles. Ella iba vestida con la indumentaria mallorquina del siglo XVIII y el gigante iba vestido al estilo del comienzo del siglo XIX. Pep Fluixà fue el encargado de construirlos y el sastre Tomeu Massanet, siguiendo indicaciones de Antoni Bibiloni, de vestirlos. También los llorencins, *Jaume Belluguins* y *Angelina Trevolina* y los de Lluçmajor, *Miquel* y *Càndida*, estos últimos recogen los nombres de los patronos de la ciudad, están realizados y vestidos por los mismos artistas. Estos gigantes de 1988–89 representan a tres parejas de payeses y se ve claramente como algunas de las figuras están hechas con el mismo molde o uno muy similar puesto que las caras, las manos, los pies... son muy parecidos, sobre todo las gigantas de Alcúdia y Lluçmajor, entre sí, y los gigantes llorencí y llucmayorer, entre sí, un hecho único dentro del ámbito gigantero en Mallorca. En cambio los gigantes *Rampell* y *Angelina Trevolina* parece que son distintos a las otras figuras.

LA CONSOLIDACIÓN ACTUAL

En 1992, dos actos celebrados de nuevo en Cataluña marcarán de una forma espectacularmente positiva la consolidación a nivel internacional de la tradición gigantera. La primera, y tal vez la más espectacular, la debemos situar de nuevo en Matadepera donde se celebró la octava edición de la *Ciutat Gegantera de Catalunya*. Allí se congregaron unas 650 figuras y 8.000 giganteros procedentes de todo el mundo, hecho que supuso la consecución de un récord Guinness. La segunda, que tuvo también una enorme repercusión puesto que fue retransmitida en directo por muchas televisiones de todo el mundo, se produjo durante la Ceremonia de Inauguración de los Juegos Paralímpicos Barcelona'92. Se conoció como *L'Esclat de Festa* (Estallido de Fiesta) y participaron, desfilando y bailando en l'Estadi Olímpic de Montjuïc, 118 gigantes, escogidos según criterios clásicos y ordenados según la época de su vestuario, 144 cabezudos, una *àliga*, una *mulassa*, un *bou* y una grupo de *cavallets* como representación de figuras del bestiario festivo y muchas más representaciones del folklore y tradiciones catalanas. Estos dos actos, sin duda, en mucha o poca medida influyeron a la hora de animar a muchas poblaciones a incorporar nuevos gigantes a sus celebraciones.

En la isla, los años 90 y comienzo del siglo XXI han supuesto la época donde se ha producido la verdadera explosión con respecto al número de gigantes que se van estrenando. En 1994, Àngels Jutglar y Antoni Brossa "Vesper" hacen en Cataluña los gigantes zapateros de Inca que representan las industrias de la piel y los zapatos tan representativas de la ciudad inquera. En 1995 Vicente Alberola, constructor de gigantes, construye una giganta de propiedad particular que representa a *Catalineta*, personaje de las fábulas mallorquinas. El mismo año, en Alaró, la AMPA del C.P. Sant Bartomeu hace a *Tomassa*. En 1996 la Asociación de comerciantes de la calle de *Sa Lluna* de Sóller hacen a *Antoni* y a *Catalina*, una pareja de payeses. En Sant Jordi, existe una pareja, hecha por la antigua Asociación de vecinos y cedidos al C.P. Sant Jordi en el año 1997 donde se les hicieron unos vestidos nuevos de payés. Originalmente la giganta sabemos que se llamaba Merche, pero serían rebautizados y ahora son conocidos como *Tòfol* y *María*. En 1997–98 la Asociación de Vecinos de la Colònia de Sant Jordi, a partir de unas cabezas compradas en Eurocarnaval de Palma, hacen a *Martí Tacó* y a una Reina que ceden a la AMPA de la escuela de la localidad durante las fiestas de Sant Antoni. En 1999 el Ayuntamiento de Palma encarga una pareja de payeses, *Tomeu* y *Margalida*, al taller de *Arts Plàstiques Guaita* de Valencia que pasarán a formar grupo con los dos *xeremiers* estrenados en

1988. También en 1999 en Calvià, Vicente Alberola, por encargo del Ayuntamiento, construye el *Rei Jaume I* y su esposa la *Reina Violant d'Hungria*. Durante el curso escolar 1999–2000 en el C.P. Felip Bauçà de Palma se hace una gigante para tener en la escuela, su nombre será *Felipa*, aunque actualmente se encuentra desmontada. El año 2000 el grupo de teatro de estudiantes de magisterio de la UIB construirá toda una serie de gigantes para representar la obra *L'amor de les tres taronges*. El mismo año en Alaró se encargó a Kake Portas la construcción de *Cabrit y Bassa* los dos heroicos defensores de *Jaume II* y del Castillo de Alaró. Un año más tarde, el Consell de Mallorca, quiso representaran como gigantes a los tres reyes privativos que había tenido antiguamente la Corona de Mallorca y la esposa de uno de ellos. En 2001 se hicieron las figuras de *Jaume II* y de *Esclaramonda de Foix*, un año más tarde, en 2002, las de *Sanç I* y *Jaume III*, hechas por Rafel Lladó (figurinista), Joan Berga y María Cerdà (constructores) y M^a Isabel Ballester (escultora). Cada gigante está dotado de personalidad propia gracias a los diferentes complementos que los componen. Aquel 2002, además, se hacen gigantes en Puigpunyent representando a *Es Bou y na Fàtima*, obra de Kake Portas. En Selva, Andrew Pinder, con taller en la localidad, hace a *Pau y Rosa* que salen con *S'estol de Ses Herbes* durante la *Fira de ses Herbes*. En la Factoria de So, de Santa María, se hizo un gigante demonio para integrar dentro sus espectáculos de fuego y luz. En Marratxí se hace a *Madò Bet*, también conocida como *Sa Siurella*, los constructores de la cual fueron Joan Berga "*Joanet de Sa Calatrava*", Enric de las Heras y Biel Bennàssar (a. Bita) a partir de un diseño hecho por el ollero Rafel Sunyer y en Palma se construyen a *Banyeta Verda* y a *Banyeta Vermella* propiedad de los *Geganters de la Sala*. En 2003 Vicente Alberola es el encargado de hacer los gigantes de Capdepera, *Roc y Esperança*, un pescador y una llatadora, oficios representativos de la zona. El año 2004 serán la barriada de Son Sardina y la ciudad de Muro, las localidades que estrenarán gigantes. Los primeros, propiedad de la Asociación de vecinos, representan a Comas y a Comaro, dos vecinos de la barriada ya desaparecidos. Son gigantes hechos a partir de cabezudos creados en el taller murciano de Mirete y Rubio y adaptados por Catalina Moranta y gente del barrio. Los murense son realizados por Kake Portas y representan un *xeremier*, *Toni*, y un *flabioler*, *Joan*. El año 2005 en la misma barriada de Son Sardina, hecho por la misma autora, se construye un gigante manotas, *Cosmet*, otro vecino carismático. El mes de agosto del mismo año se estrenan gigantes en Son Espanyolet: *Gaietà y Assumpció*, hechos por Ester de Luque, Fernando de Luque, Joan Ramon Martínez, Felipe Amengual, M^a del

Mar Galindo y M^a Isabel Mairata, son propiedad de la Escuela de Baile de la Parroquia de la Assumpció. En Sineu, *Marc*, un herrero, y *Maria dels Àngels*, una recolectora de higos, obra de Aragonesa de Fiestas. En Pollença, hechos por Pep Fluixà, *Toni*, un amo de posesión, y *Maria dels Àngels*, representando la cultura con un ejemplar de *Tirant lo Blanc* en las manos y en Mancor de la Vall, *Joan*, un carbonero y *Llúcia*, una bordadora vestida de payesa, hechos por Manel Alba y propiedad de la *Associació Arrels de la Vall*.



Encuentro de gigantes en Alaró en agosto de 2005.
(Foto: Pau Tomàs Ramis).

Durante el 2006 las presentaciones y estrenos de gigantes continuaron. En Felanitx se presentaron *Es Gigant des Macolí* y *na Maria Enganxa*, los dos bien conocidos de las leyendas y fábulas mallorquinas, hechos por Kake Portas. En Santanyí *Bernat Cinclaus* y *Maria Ramis*, dos personajes histórico-legendarios obrados en Zaragoza, en los talleres de Aragonesa de Fiestas. En Binissalem, hechos por Manel Alba, *Jaume y Aina*, una pareja de campesinos tradicionales mallorquines y en Campos un *Vaquer* y una *Collidora de Tàperes* hechos por Xavier Jansana y propiedad del Ayuntamiento y *Madò Coloma* y *es Trinxeter*, hechos por Ramon Aumedes del taller Sarandaca de Granollers y propiedad de la Asociación *Societat i Costums*. En Marratxí se presentó la pareja de *Madò Bet*, un *siurell* que fue bautizado con el nombre de *Marçal* obra de Biel Bennàssar (a. Bita) y Rafel Sunyer. En Alcúdia se hizo la última presentación de gigantes mallorquines del 2006. Fue en el mes de diciembre y se presentaron *l'amo en Jaume panxa-rotja* y *madò Aina*. Estos nuevos gigantes no lo son tanto. Recordemos que a finales de la década de los 80 Alcúdia estrenaba a *Rampell* y a *Pipella*, ahora, *Jaume Panxa-rotja* y *madò Aina* son aquellos mismos gigantes a los que se les ha aplicado una gran reforma de la mano de Manel Alba. Se les ha dotado de una estructura interna que les permite desfilar y bailar, se ha constituido una nueva asociación gigantera para portarlos, se han eliminado los pies y los zapatos del gigante y se les ha cambiado la indumentaria.

En este año 2007, que estamos ya a punto de dejar, las presentaciones han seguido marcando la fiesta de gigantes en Mallorca. En Bunyola se

presentaron *Bàrbara y Mateu*, una recolectora de aceituna y un carbonero, hechos por Kake Portas. En Palma, en el marco de las fiestas de la *Festa de les Illes Balears*, día 26 de febrero de 2007, se presentaron en los jardines del *Consolat de Mar*, los dos gigantes de la *Agrupació de Colles Geganteres de les Illes Balears (ACGIB)*. Estos, obra de Antoni Socias, quieren convertirse en las figuras que representen a las Islas y a la Agrupación en todos aquellos actos a los que acudan, tanto en las Baleares como fuera. Dos figuras que intentan unificar las cuatro islas y que pretenden buscar vínculos comunes entre ellas. El *foner balear*, representativo de Mallorca y Menorca, y la *deesa Tanit*, simbolizando Ibiza y Formentera. Este mismo año, 2007, también se han estrenado y presentado los gigantes de Porreres, obra de Kake Portas, *Roc y Bet*, la reproducción de dos figuritas del belén parroquial de la localidad. Los de Santa Eugènia, *Bernat y Eugènia*, un payés y una bordadora construidos por Ramon Aumedes y los de Santa Maria del Camí, *Soler el bandejat*, un bandolero famoso en la villa y *Maria de Coanegra*, la protagonista de una de las leyendas más conocidas de la localidad, construidos también por Kake Portas.

Es posible que a este listado de gigantes mallorquines le falten algunas figuras que desconozco o figuras sin identificar, incluso figuras que se pueden ir estrenando e incorporando a la gran familia de gigantes de Mallorca.

La fiesta del gigante, bien arraigada en Mallorca, como hemos visto, cuenta con todo un bagaje de vivencias que la revisten con aquel regusto mágico de las cosas que ama el pueblo. En la actualidad disfruta de un estado exhuberante y emergente. Muchos grupos giganteros se han constituido en la última década como asociaciones con personalidad jurídica, estatutos, junta directiva... para preservar, reactivar y proyectar la fiesta gigantera, independientemente de quién sea la propiedad de los gigantes que portan, y junto con las instituciones de cada localidad organizar encuentros de gigantes con una periodicidad normalmente anual. Durante los últimos años también se han realizado en la isla varias exposiciones sobre el mundo de los gigantes que sin duda han contribuido a la difusión y expansión de este elemento festivo.

Además se ha creado la *Agrupació de Colles Geganteres de les Illes Balears, la ACGIB* (según el Reglamento de Régimen Interno aprobado día 30 de octubre de 2004 en Sant Lluís, Menorca) que pretende englobar el máximo número de grupos de gigantes, giganteros... para llevar a cabo proyectos conjuntos que vayan en favor de la consolidación y pervivencia de esta fiesta en la isla.

El floreciente momento de los gigantes festivos en Mallorca, además, se retroalimenta y se ve reforzado por una mayor presencia en los medios de comunicación, con la diversificación de las actuaciones de los propios gigantes de cada localidad (inauguraciones, exposiciones, pasacalles, encuentros, fiestas patronales...) o con un mayor intercambio entre gigantes de la isla y gigantes de otras lugares para acudir a encuentros y otros actos. Por tanto, parece que la tradición tiene, por el momento, un futuro a corto o medio plazo asegurado, aunque tenemos que seguir trabajando en ello para consolidar y transmitir más allá de nuestras fronteras nuestra fiesta, nuestras tradiciones y nuestro folklore.

NOTAS

(1) "antiguallas del testament vell representam ab los personatjes y figures". Fragmento de la carta de mossèn Joan Bautista Arbona a los jurados. RULLAN, J. Pbro.: *Historia de Sóller en sus relaciones...*, p. 422.

(2) RULLAN, J. Pbro.: *Historia de Sóller en sus relaciones con la general de Mallorca*, Tom II, p. 422.

(3) RULLAN, J. Pbro.: *Op. Cit.*, p. 422.

(4) MULET, B.: *Els Cossiers de Sineu o la dansa dels bastons a honra de la Santa Creu*, p. 178.

(5) AJUNTAMENT D'ALCÚDIA: *Els gegants d'Alcúdia tornen a ballar*.

(6) LLOMPART, G.: *La fiesta del «Corpus Cristi» y representaciones religiosas en Barcelona y Mallorca. (Siglos XIV, XVIII)*, p. 17. Transcrito de: ACM, *Actas Capitulares (1733-34)*, 21-6-1734, f. 264.

(7) LLOMPART, G.: *Los actuales gigantes en Palma de Mallorca*, p. 180.

(8) VALLCANERAS, F.: *Els cossiers d'Alaró. Aproximació del fet dels Cossiers a Mallorca*, p. 22.

(9) V.V.A.A.: *Estampas de la feria*, p. 111.

(10) VALLCANERAS, F.: *Op. Cit.*, p. 22.

(11) CAMPANER, A.: *Cronicon Mayoricense*, p. 609-2. (En la edición de 1967).

(12) RAYÓ i FERRER, Miquel: *Dels gegants que rodolaven pel món, amb una breu notícia dels gegants de la sala*.

(13) CARVAJAL, A., LLITERAS, J., i GOMILA, A.: *Gegants de Sant Domingo de Manacor. Extraïdo de III Trobada de Gegants. Fires i festes de primavera*. Manacor 2003.

(14) Uno de los periódicos de tirada diaria más representativos de la época en Mallorca, fundado en 1887.

(15) LA ALMUDAINA 12-VIII-1893, p. 2.

(16) RAMIS, Andreu: *El folklore i l'etnografia a les Balears (Segles XIX i XX)*, p. 38.

El miedo es un hecho natural en el ser humano, como en otras especies de animales. Los niños más pequeños muestran sus temores ante los ruidos estrepitosos, la oscuridad, lo desconocido, los animales, la separación de los padres, etc. A partir de los seis años los pesares aparecen ante el daño físico, la enfermedad, el escaso rendimiento escolar, el ridículo... En la pubertad se teme al rechazo de los compañeros, al cómo comportarse, al cómo expresarse... Son temores relacionados con la autoestima. Pero el miedo también es un recurso de autoprotección, que sólo cuando es excesivo se convierte en fobia y puede hacerse patológico; entonces constituye un problema de comportamiento que altera el desarrollo psicobiológico del individuo. Los primeros canguelos que el niño recibe sorprendentemente se dan en el momento íntimo del arrullo y son suscitados por la arrulladora que los utiliza para provocar el sueño. Es un recurso más de los muchos que usa ante la impaciente labor de dormir al bebé, para ello ha creado una serie de figuras a las que evoca cuando el crío no quiere dormir o se resiste a venir el sueño. Estos intermediarios aparecen en las letras de muchas nanas y han sido utilizados generalmente por numerosas culturas, a pesar de que las canciones de cuna son las primeras manifestaciones poéticas y musicales que la criatura recibe. Incluso antes de que se establezca el diálogo entre adulto y bebé, ya aparecerán estos pequeños poemas con música.

De todos los asustadores, quizás el principal y más generalizado dentro de nuestra cultura sea el “coco”. Una de esas figuras a las que recurre la arrulladora para conseguir el fin de las nanas que es dormir al niño. Hemos localizado dos cancioncillas, que contienen dicho ente represor en Puerto de Santa Cruz (Cáceres), localidad situada a mitad de camino entre Trujillo y Miajadas, junto a la autovía Nacional V; aunque por su popularidad bien podrían ser de cualquiera otra población extremeña e incluso hispana. El contenido de ambas es semejante, como podemos comprobar.

*Duérmete, mi niño,
que viene el coco
y se lleva a los niños
que duermen poco.*

*Duérmete, niño,
duérmete ya
que viene el coco
y te comerá.*

El niño que se resiste a dormir recibe una hipotética amenaza con la llegada de un ser mítico y arcaico. La conminación es más suave en la primera. Se establece una dualidad entre el cariño (“mi niño”) y la amenaza

(“que viene el coco”), entre el amor maternal y el miedo, entre la realidad y la fantasía, polaridad que permanece en el ser humano como la vida misma. Mientras que en el segundo poema la arrulladora se muestra más insistente, más severa, más tajante (“duérmete ya”). Las exhortaciones se repiten, la afectividad recogida en el posesivo “mi” se pierde.

Si seguimos comparando las dos canciones, hay también una gradación entre ambas; más suave en la primera (“Que viene el coco / y se lleva a los niños / que duermen poco”), y más patente en la segunda (“Que viene el coco / y te comerá / o te llevará”). Se contradice esta postura con el amor materno que rezuman otras nanas, pero no olvidemos que el coco es una figura convencional, muy tradicional en el mundo infantil. Surge en la concepción supersticiosa del sueño sometido a fuerzas malignas y ocultas. Se han dado múltiples definiciones de ese personaje mítico. Cobarruvias (1611) dice que “en lenguaje de los niños vale figura que causa espanto, y ninguna tanto como las que están a lo oscuro o muestran color negro de “cus”, nombre propio de Cam, que reynó en la Etiopía, tierra de negros” (Cobarruvias, p. 330). Goya establece su definición gráfica en el dibujo “Que viene el coco” donde se aprecia el pavor que los niños sienten ante el mito hecho realidad, mientras la mujer parece dialogar con el fantasma. Rodríguez Marín considera que es el “ser imaginario con que se infunde miedo a los niños; así se dice: Más feo que un coco” (Rodríguez Marín, nota 23, p. 514). Antonio Machado y Álvarez (“El folk-lore de los colores” en el *Folk-lore Frexense*) afirma que ese ente surge de la oscuridad y es hijo del color negro.

“En el Folk-lore de los colores, bajo el punto de vista mitológico están los verdaderos gérmenes de un mundo de seres intangibles é incorpóreos que han influido, y aún siguen influyendo poderosamente en los destinos de la humanidad: desde el coco y el bú, que vienen á ser como los protozoarios de esta cadena, hasta el diablo (Horno sapiens, L.) último término de ella, todas tienen su origen en la oscuridad y en la sombra y pudieran llamarse, hasta cierto punto, hijos del color negro” (Machado y Álvarez, p. 300).

Unamuno (*Recuerdos de niñez y mocedad*) también considera al “coco” hijo de un mundo tenebroso, y las nodrizas le han creado para gobernar a los infantes rebeldes principalmente ante el sueño.

“El Coco es un personaje extra-natural que ha tenido y tiene en la evolución íntima del espíritu humano mucha mayor parte de lo que se cree. Las sacerdotisas o vestales de su culto son las nodrizas y niñeras.

El Coco es el Espíritu de las Tinieblas, por las que tiende sus invisibles tentáculos, restañando las lágrimas del niño. Es terrible porque amenaza siempre y nunca pega; hace como aquello que cantábamos en un juego: ¡amagar y no dar! Y esto es lo terrible.

Cuando desaparece bajo toda forma y todo nombre, aún queda su aliento, la sombra que le rodea, y desde el más recóndito hondón de la conciencia agita a ésta” (Unamuno, p. 49).

El niño tiene miedo de ese mundo mágico y simbólico de la oscuridad por los peligros fantasmagóricos que encierra, representados en múltiples ocasiones por el cuarto oscuro. La intensidad de lo tenebroso acrecienta las asechanzas.

“El cuarto oscuro es el infierno poblado por la fantasía con toda clase de cocos. En él el niño se tapa los ojos y se vuelve contra la pared para que el coco no le vea. Y ni aun así deja el niño de verle, es decir, ni aun así deja el Coco de ver al niño. Más claro le ve cuanto más oscuro está” (Unamuno, 1998, p. 50).

Federico García Lorca afirma que el “coco” forma parte del mundo infantil lleno de figuras sin dibujar, y su fuerza mágica es su “desdibujo”.

“Nunca puede aparecer, aunque ronde las habitaciones. Y lo delicioso es que sigue desdibujado para todos. Se trata de una abstracción poética, y, por eso, el miedo que produce es un miedo cósmico, un miedo en el cual los sentidos no pueden poner sus límites salvadores, sus paredes objetivas que defiendan, dentro del peligro, de otros peligros mayores, porque no tienen explicación posible” (García Lorca, 1991, p. 289).

El D.R.A.E. lo define como el “fantasma que se figura para meter miedo a los niños” (D.R.A.E., p. 314) (1). Corominas también acepta la definición académica de coco y afirma que es una voz de creación expresiva... que pertenece originariamente al lenguaje infantil, con el significado de “objeto esférico”, “argalla”, “cabeza”, etc. “Fue primero nombre infantil de argalla y otros frutos esféricos europeos, por comparación con los cuales se aplicó al fantasma infantil, y partiendo de éste se bautizó al fruto del cocotero” (Corominas, p. 829). Estos miedos iniciales que la arrulladora infunde en los más pequeños hicieron pensar a Unamuno que

“el primer principio sobrenatural que en nuestra conciencia arraigó fue, pues, un principio malo, tenebroso y amenazador, cuya aparición recuerda el timor fecit deos de Estacio. Más tarde el cuarto oscuro se convirtió en el infierno, y del Coco surgieron el demonio y Dios” (Unamuno, 1998, p. 50).

La costumbre tradicional de asustar a los niños mediante un personaje misterioso se extiende por toda la región extremeña, Europa e Hispanoamérica. El nombre del asustador varía según las regiones y las localidades. Incluso en una misma población puede recibir denominaciones muy diferentes. En Puerto de Santa Cruz se re-

curre al “bobo”, a “camuña”, al “hombre del saco”, al “tío del sebo”, al “pobre”, al “médico”, a la “bruja coruja”, a la “pantaruja” (2) y a otros personajes variopintos que las nodrizas crean en un momento determinado y que van recogiendo a los niños que no se duermen o se portan mal. “¡Bobo!, ven y llévate al niño que no quiere dormirse”, se oye decir a las madres, cuando aquéllos se ponen rebeldes al sueño. A veces juegan con ellos ocultando su cara tras un pañuelo a la vez que dicen: ¡Bobo! El asombro, que produce en los más pequeño, se transforma en risa cuando la madre de nuevo descubre el rostro y dice: ¡Tras!

La “pantaruja” y la “marimanta” entre otros son los entes que sustituyen al coco y asustan al niño en el sur de Extremadura, mientras que en el norte suenan más el “cocu” y el “lobu”. En Barrado (Cáceres) se escucha:

*Duermite, niñu,
que viene el lobu,
y se lleva a los niñus
que duermen pocu.*

(Flores del Mazo, p. 118)

En Santibáñez el Bajo (Cáceres) el asustaniños es la “mariquintana”:

*Si el mi niñu no se duerme
llamo a la Mariquintana,
pa que se lo lleve lejuh
de la su cama*

(Barroso Gutiérrez, p. 194)

Rodríguez Marín considera que en Extremadura entra a formar parte de ese mundo mítico la “manita-tuerta”. Los niños utilizan como conjuro para exigir alguna golosina que come otro, invirtiendo la mano hacia el codo y torciéndola de un modo especial, la siguiente formulilla, convencidos de que les otorgarán lo que piden por el miedo que infunde la “manita-tuerta” (Rodríguez Marín, nota 122, p. 536):

*Manita-tuerta
Llega a tu puerta.
Si no me lo das,
Al infierno te vas (3).*

(R. Ma., p. 155)

El Bachiller de Osuna afirma que “el bú, el duende, el canción etc, son otras tantas entidades míticas que comparten con el coco, el moro, los judíos, la mano negra, etc, la tarea de asustar a los rapaces” (Rodríguez Marín, nota 23, pp. 514 y ss.). En Guadalcanal (Sevilla) es el Cancón.

*Duérmete, niño chiquito,
Mira que **biene’r** Cancón,
Preguntando e puerta en puerta
Cuál es **er** niño **yorón**.*

(R. Ma., nota 22, p. 514)

En Olmedo (Valladolid) se alarga la estrofa con un pareado de rima aguda donde al asustador se le ordena de forma despectiva que se marche, mientras el niño recibe el calificativo de “hermoso”.

*Duérmete, niño hermoso,
Que viene el coco
Y se lleva a los niños
Que duermen poco.
Y a la ron, ron
Márchate, cocón* (4).

(Krüger, p. 64)

Lorca ve esa diversidad de figuras que comparten la misión de asustar a los críos en las diferentes regiones españolas: el “bute” y la “marimanta” son andaluzas... En el Sur, el “toro”, la “mora”, la “reina mora”...; en Castilla, la “loba”, la “gitana”..., y en Burgos la “aurora”... (García Lorca, 1991, pp. 288 y ss.). Una nana andaluza incluye uno de esos personajes sin que el recolector indique procedencia exacta.

*Duérmete, niño chiquito,
mira que viene la mora
preguntando puerta en puerta
cuál es el niño que llora.*

(F. Ca., p. 374) (5)

Gabriel Celaya recoge una variante que tiene por personaje represor a la “reina mora”. No indica tampoco de dónde procede.

*Duérmete, niño, en la cuna
que viene la reina mora
preguntando por las casas
quién es el niño que llora.*

(Celaya, p. 270)

En ocasiones se considera que el ente misterioso está muy próximo y desea llevarse al niño si no se duerme, y es la arrulladora quien le libra de él, mandándole que se vaya.

*Anda vete, morito,
a la morería,
que mi niño no entiende
tu algarabía.*

(F. Ca., p. 373)

En Madrid sinónimo del coco es la “carcamora”.

*Duérmete, niño,
Que llora, llora;
Duérmete, niño,
Que viene la “carcamora”.*

(Fraile Gil, p. 19)

Una de las características de la tradición oral es la mutabilidad. Esto puede haber sucedido en esta nana que pertenece igualmente a la provincia de Madrid, aunque el amedrentador cambia de nombre, pero la fonética es muy similar.

*Duérmete, niño de cuna,
Que viene la “cancamona”
Preguntando casa en casa
Quién es el niño que llora.*

(García Matos, p. 112)

Mientras que en Olmedo del Rey (Cuenca) con amenaza evidente se canta:

*A dormir que viene el lobo
y si no, viene la loba,
preguntando de casa en casa,
cuál es el niño que llora.*

(Cerrillo, 1992, nº. 2)

El lobo en las nanas es un ser amedrentador, sin embargo, en los primeros juegos infantiles suele ser identificador. Recordemos el juego de “los cinco lobitos” con el que las madres o nodrizas entretienen a los bebés con el movimiento de la mano (6). La fiera se identifica con los dedos. He escuchado una nana, que no me atrevo a decir su procedencia, en la que el lobo recibe un trato más afectivo, aunque se le dé el calificativo de “malo” y en la que la arrulladora aparece como protectora.

*Vete ya, lobo malo,
que el nene duerme.
Márchate despacito,
no se despierte.*

Unamuno afirma que análogos al coco para él fueron el “papua” y la “marmota”. “Era ésta una cabeza de cartón –según supe después– para ensayar sombreros de señora, colocada sobre un armario de un cuarto oscuro, junto al cual jamás pude pasar sin terror” (Unamuno, 1998, p. 50). En la Montaña alavesa a los “desobedientes y revoltosos se les conmina con el coco, las brujas, los enemiguillos, el lobo, la zorra, el morroco” (López Guereñu, p. 147). Otros asustadores propios del País Vasco son el “momuya”, el “inguma”, el “onentzaro”...

*Onentzaro begui gorri
¿Nun arrapatudek
arrai hori?
Zurriyolako arrocketan
bart arantzeko amaiketana* (7).

(Caro Baroja, p. 104)

Del miedo a la oscuridad, a lo desconocido, a lo que no se puede ver, nace toda clase de fantasma, de seres imaginarios, tantos como la mente humana es capaz de crear. En Cantabria es el “milano”. En Palencia se recurre al “sacamanos”, un ente que baja por las chimeneas de las casas y se lleva a los niños que no quieren irse a la cama a la hora de dormir. En Asturias además de invocar al “bus”, al “papón” (8)... también se arredra a los niños con el “cocu”, por desviación fonética local.

*Duérmete, niño, –jora!, jora!–
Duérmete que viene el cocu*

*A llevar a toos ñeños,
Los ñeños que duermen pocu.*

(Masera, nota 26, p. 206)

Una de las poetisas del siglo XX que más ha penetrado en el alma infantil es Gloria Fuertes, con el humor que la caracteriza recoge varios de esos asustadores en su poema “¿Quién llegó?”, donde da una visión clara de estos primeros miedos infantiles, que fácilmente se irán superando.

*Llegó vestido de azul
¿Quién llegó?
– El Bú.*

*Llegó con un traje rojo.
¿Quién llegó?
– El cojo.*

*Llegó y asustó a Maruja.
¿Quién llegó?
– La Bruja.*

*Llegó muy poquito a poco.
¿Quién llegó?
– El Coco.*

*Llegó tosiendo con asma.
¿Quién llegó?
– El fantasma.*

*No asustaros de la Bruja,
ni del Coco del lugar,
Ni asustaros del fantasma,
Que sólo quieren jugar.*

(Fuertes, 1973, p. 26)

Si ahondásemos en el origen de estos entes represores, tal vez encontrásemos sus raíces en tabúes relacionados con la muerte. Es significativo que el milano cumpla esa función represiva cuando sabemos que junto con el cuervo son aves de mal agüero en muchas zonas rurales. Tejero toma de Menéndez–Ponte, p. 59 la siguiente nana:

*Milano negro que vuelas
sobre el techo de mi casa.
¡Vete, milano! que al niño
le estoy cantando una nana.*

(Tejero Robledo, p. 225)

La relación entre sueño y muerte también se da en otras nanas. Los angelitos, tradicionalmente son los que vigilan a los niños incluso durante el sueño en la cultura cristiana. Las oraciones infantiles lo recuerdan: “cuatro esquinitas tiene mi cama / cuatro angelitos la guardan...” (9). Pero “marcharse con los angelitos” o “irse al cielo” es una metáfora muy popular para designar la defunción de una persona. En algunas canciones de cuna paradójicamente se les invoca para que se lleven a los niños que no se quieren dormir.

*Angelitos del cielo
venir cantando*

*y llevarse a este niño,
que está llorando.*

(Cerrillo, 1994, nº 34) (10)

Mientras que en otra nana, que su recolector no indica procedencia, el drama se establecería si el niño no se durmiera, pero la arrulladora se adelanta en el diálogo lúdico y ordena que no vengan los angelitos porque ya se ha dormido.

*Si este niño no se duerme,
Venga un ángel y lo lleve.
–No vengas, angelito, no,
que este niño se durmió.*

(Tejero Robledo, p. 223) (11)

Pero los entes celestiales también pueden ser invocados para que ayuden al niño a dormirse, como sucede en esta nana portuguesa.

*O meu menino tem sono,
Tem soninho, quer nanar;
Venham Anjinhos do Céu
Ajuda-lo e embalar (12).*

(Krüger, p. 70)

Unamuno considera que el coco es el caballero de la muerte en el poema “El coco caballero”, que se ha de llevar a su hijo enfermo. Así al referirse a ese ser tenebroso dice:

*Mírale como viene montado
caballero en su jaca lijera, (sic)
caballo con alas
que corre... que vuela...*

Y termina con la siguiente estrofa:

*Caballero en la jaca con alas
se vino y le lleva
montado a la grupa,
se vino y le lleva
volando, volando, volando
mi niño... ¡mi prenda! (13).*

(Unamuno, 1966, pp. 304 y ss.)

Gloria Fuertes, por lo contrario, piensa que el coco sólo se lleva a los niños que no quieren vivir. Por eso anima al niño que ha nacido muerto a que viva en una conmovedora nana.

*Vívete, niño, vívete
que viene el Coco
y se lleva a los niños
que viven poco.*

(Fuertes, 1996, p.147)

La arrulladora disculpa al bebé cuando comprende que no puede dormirse y acusa al coco de ser el responsable. La afectividad, como tantas otras veces, viene dada por el diminutivo.

*Este niño no puede dormir.
El cocquito no le deja,
que le tiene agarradito
de los pies a la cabeza.*

(Celaya, p. 264)

El “papão” o el “papau” desempeñan el papel de intimidación en Galicia y en Portugal. Rodríguez Marín toma una cantinela de F. Adolpho Coelho (*Revista d’etnologia e de glottologia*, fac. IV, p. 162) donde aparece esa figura.

*O papão, vae-te embora
De cima d’esse telhado;
Deixe dormir o menino
Um somninho descançado* (14).

(R. Ma., nota 23, p. 514)

En algunas “cantigas de ninar” se invoca al “côca” o “coco” como ente represor infantil.

*Vai-te Côca, Vai-te Côca,
Prá cima do telhado
Deixa dormir o menino
Un soninho sossegado* (15).

(Souto Maior, p. 2)

Leite de Vasconcello (*Cancões* n° 127) aporta esta otra nana donde la arrulladora cambia el tono amenazante por el de protectora un vez más.

*O Papão, vae-te embora,
tirara-te daí:
menino bonito
nào é para ti* (16).

(Masera, p. 210)

Eduardo M. Torner (*Lírica hispánica*) toma de Leite de Vasconcellos (*Tradições...* p. 298) otras nanas con dicho personaje (Martínez Torner, p. 156). En Marruecos son los “yernún” (genios) los entes represores infantiles. En América, en el entorno de la negritud, el coco es el “diablo blanco”.

El término “coco” mantiene el significado de redondez en la canción de cuna francesa.

*La petit poulette blanche
Qui couche dans la grange,
Elle a fait un petit coco
Pour l’ènfant quei va fair dodo* (17).

(Krüger, p. 68)

En la Toscana (Italia) la “Nanna oh” introduce semas de negrura y nocturnidad al señalar la figura del hombre negro y de la bruja como entes asustadores de los infantes.

*Ninna nanna, ninna oh!
Questo citto a chi lo do?
Lo darò a llòmo nero
che lo tenga una anno intero.
Lo darò alla befana
Che lo tenga una settimana.*

*Ninna nanna, ninna oh!
questo citto a chi lo do?
Lo darò alla sua mamma
che lo metta a far la nanna!* (18).

Lorca afirma que en Alemania es “una oveja la que viene a morder al niño” que no quiere dormir (García Lorca, 1991, pp. 288 y ss.). Sin embargo, hemos contactado con varias personas de diferentes países que en la canción de cuna del mundo anglosajón no se recurre a seres amedrentadores para provocar el sueño de los más pequeños. Personajes muy distintos suelen aparecer en este tipo de canciones. En Alemania oímos:

*Eia (aia) popeia (popaia)
Was raschelt im Stroh.*

(Krüger, p. 77)

Pero una nana muy popular en lengua inglesa habla de caída profunda, como en un abismo, propio de los sueños infantiles, que sin duda debe provocar cierto temor en la mente de los críos.

*Rock-a-bye baby, in the tree top
When the wind blows
The cradle will rock*

*When the bough breaks
The cradle will fall
Adn down will come baby
Cradle and all* (19).

En Inglaterra existen otros cantos para controlar las pesadillas infantiles y aliviar el miedo. Cuando reinan las tinieblas y algo maligno acecha se recurre a un santo enigmático, patrón de pueblos y ciudades (20), vencedor del dragón y salvador de la doncella.

*S. George, S. George, our ladies knight,
He walkt by daie, so did he by night.
Untill such time as he her found,
He hir beat and he hir bound,
Until hir troth she to him plight,
She would not come to him that night.*

(Porcar Saravia, p. 96)

Esos miedos iniciales ya se provocaban en la América precolombina. Tejero considera que ese origen tenían “el hojarasquín del monte”, “el mohán de las aguas”, “la patasola” y otros invocados en Colombia (Tejero Robledo, p. 224). Pero también existió el “kuku”, ser diabólico y feroz equivalente al demonio y al coco, entre los esclavos negros llevados a América; en Cuba era “el bicho u ogro” junto con el “cocoricamo”; en México, el “kukui” o “koo-kooee” entre los Zacatecas y Michoacán principalmente... Los colonizadores españoles llevaron sus amedrentadores que aún se conservan. De origen colombiano es esta nana:

*Duérmete Ramoncito
duérmete que ya,
que ya viene el coco
y te comerá.*

*Y si no te come
te llevará,
y si no te come
te llevará
para una casita
que en el monte está* (21).

En Puerto Rico el ser mítico amedrentador de infantes es el “cuco”, como se expresa en esta seguidilla de rima asonante en ú-o.

*Duérmete ya er niño,
Que viene el cuco
Y se lleva a los niños
Que lloran mucho.*

(R. Ma., nota 23, p. 514)

El asusta-niños de Honduras, entre otros, es el “coyote”, como se dice en una nana en la que la madre se muestra una vez más protectora del infante y le advierte que debe estarse quietito para que el coyote no le oiga moverse, sabedora de que de ese modo llegará más pronto el sueño.

*Rurrú, niño
Cabeza de ayote,
Estate quedito
Que ahí viene el coyote.*

(Krüger, p. 82)

Brasil tiene sus entes tenebrosos infantiles, el “tutu” y el “bicho-pap@o” equivalen al “pap@o” y al “cuco, coca o coco” portugueses. Las esclavas encargadas de criar y amamantar a los niños transmitían las canciones que aprendían de los colonizadores. V. Cabral recoge una nana con asustador propio, pero el tema, procedente de la metrópolis, e incluso las palabras se repiten en múltiples sonos.

*Tutu vá sêmbora
para cima do telhado,
deixa o nhonhô
dormir sossegado* (22).

La antigüedad y universalidad de estos cantos se pierde en la oscuridad de los siglos. Tal vez desde que el hombre primitivo acunaba a sus hijos en la oquedad de un tronco de árbol o formaba una especie de cuna con ciertas hojas previamente preparadas, ya los dormía a son de nanas. Zumthor considera que es un acto universal. Cada pueblo conserva la denominación propia para la canción de cuna: en Portugal, “cantigas de ninar”; en Francia, “berceuse”; en Italia, “cantilena ou nanne”; en Rumanía, “cantec de legan”; en Rusia, “kolybetnaia piecni”; en Polonia, “kalebka”; en Suecia, “lula”; en Inglaterra y EE. UU., “lullabye”; en lengua tamil, una de las múltiples hablas de la India, al arrullo se denomina “thalaatu”; en Filipina, “oyayi”; en Batanga, “huluna”; en Japón, “komoriuta”...

Rodrigo Caro localiza estas cantinelas entre los griegos y romanos. Horacio (lib. I, epist. 1) las denomina “cantarcillos de los muchachos”. Persius Flaccus, poeta eligiaco, también acredita su existencia en el siglo I de

nuestra era. Magnus Ausonius, poeta y preceptor de Graciano, recomendaba a Sexto Petronio en el siglo IV que acostumbrase a sus hijos a oír las canciones de sus amas, entre las que estaban las propias de cuna. San Jerónimo las considera “niñería o cosa de poca importancia”. Quintiliano afirma que Crisipo inventó cantos para amamantar a los muchachos (Caro, II, pp. 247 y ss.) (23).

Autores consagrados de la lengua castellana recogen la figura del “coco” desde épocas muy antiguas. Eduardo Martínez Torner localiza en el *Cancionero* de Antón de Montoro [(mediados del s. XV). Ed. por E. Cotarelo y Mori. Madrid, 1900, nº XCIX] una respuesta de Alonso de Jaén a Antón de Montoro donde aparece dicho término:

*A los niños “cata el coco”
dicen cuando piden pan...*

(Martínez Torner, p. 87)

Idea que se repite a través de los tiempos en diferentes ocasiones. Con el significado actual el vocablo debió alcanzar gran popularidad durante el siglo XVII. *El Lazarillo de Tormes* en el “Apartado primero” narra cómo el hermanastro de Lázaro se asusta de su propio padre, que era de color, y le considera el “coco”.

“Y acuérdome que, estando el negro de mi padrastro trebejando con el mozuelo, como el niño vía a mi madre e a mí blanco y a él no, huía dél, con miedo para mi madre y, señalando con el dedo, decía: “¡Madre, coco!” (Lazarillo, p. 27).

García Matos recoge en la población de Carabaña (Madrid) una canción de cuna que recuerda esa anécdota.

*Duerme el niño en la cuna / y dice su madre:
– Calla, que viene el coco. / Y era su padre.
(Coco, coquito; / coco, no vengas,
mira que no es tuyo / ni un pelo siquiera).*

(García Matos, 1951, p. 109)

Rodríguez Marín toma de Quevedo (*Entremés del niño y Peralvillo de Madrid*) el siguiente pareado.

*Dame la bolsa, y quitárete el moco.
Dame la bolsa, coco, coco, coco.*

(R. Ma., nota 23, p. 515)

Gonzalo Correas compara al “coco” con el “espantajo”, y pone la siguiente nota explicativa ante la frase “Es el coco; es el espantajo”:

“Como suelen con algún espantajo, o coco, espantar y meter miedo a los niños; de aquí se toma que queriéndose uno defender y poner miedo, o freno, a otros, pone por delante un poderoso, un estorbo, un no sé qué y cosa que refrene, y a esto llaman el coco, o espantajo” (Correas, p. 575).

La escritora contemporánea Isabel Escudero ha creado una nana donde se especifica claramente que es lo que las nodrizas desean de los niños con respecto al coco.

*¿Sabes tú, niño,
que quiere el coco?:
que tengas miedo
(ni mucho ni poco).*

(Escudero, p. 76)

El miedo tiene un carácter transitorio y evolutivo, cambia con el desarrollo del niño. Forma parte de su ser personal y está en función de la edad, el sexo y el medio socioambiental en el que se desenvuelve el infante. La amenaza que se establece hacia los más pequeños se deshace y se convierte en juego, ironía, ilusión ante la figura irreal del coco si se reclama con exceso su presencia.

*Con decirle a mi niño
que viene el coco,
le va perdiendo el miedo
poquito a poco.*

(Cerrillo, 1992, nº. 30)

Entonces el nene comprende mejor su inexistencia, y la arrulladora deja de usarlo y cambia ese ente por otro, o establece nuevas estrategias que produzcan la sorpresa o el asombro. Rodríguez Marín coloca dentro de las rimas “jocosas y satíricas” una cantilena donde se aprecia claramente el desgaste de dicha figura.

*Ya no dicen las madres
“Que viene el coco”;
Que esta voz a los niños
Asusta poco.
Si el caso apura,
Le dicen: Calla, niño,
Que viene el cura (24).*

(R. Ma., p. 7295)

En otras ocasiones el adulto tranquiliza al infante frente al miedo que le pueden ocasionar otros fantasmas creados en su mente con nanas como esta:

*Duérmete, mi niño,
duérmete sin miedo,
aunque silben los aires,
gruñan los perros.*

(R. Ma., p. 20)

Incluso, a veces, se rechaza la presencia del coco y se requiere algo más alegre para dormir al roro, como ponen de manifiesto estos versos.

*Las mujeres de la sierra,
para dormir a sus niños,
en vez de llamar al coco,
le cantan un fandanguillo.*

(B. V., 3, p. 42)

Y como en las coplas muy repetidas, el pueblo crea la parodia para conseguir la extrañeza en el receptor, según Jakobson, y provocar la mofa. De Garganta la Olla (Cáceres) procede la siguiente nana:

*Las mujeres de la sierra
para dormir los chiquillos
en vez de cantar el coco
le arrear con un ladrillo
y le duermen poco a poco.*

En conclusión, podríamos afirmar que durante la infancia se experimentan diversos tipos de miedos. La mayoría son transitorios, de intensidad leve y específicos de una determinada edad. Uno de los primeros temores infantiles, como hemos podido ver, es a la oscuridad y a lo desconocido y está representado por el “coco”. Lo provocan las personas adultas a los más pequeños para conseguir fines muy puntuales: dormirlos, apaciguar el llanto, atraer su atención... Posteriormente aparecerán otros pánicos, suscitados a veces por los mismos niños, con asustadores muy distintos: “la bruja coruja”, “el hombre del saco”, “la manita tuerta”, “el tío del sebo”, etc. Son canguelos al desarraigo, al abandono familiar, al daño físico e incluso a la muerte violenta. Desde muy pequeño oye hablar, por lo tanto, de entes extraños, desagradables a su sensibilidad. Estos personajes en ocasiones son asociados a elementos diversos de la vida cotidiana: el cuarto oscuro, el pasillo de la casa, determinada persona... El ambiente que le rodea determina varios de esos recelos. Se producen así aprendizajes erróneos, que a nuestro modo de ver se superan con facilidad cuando el crío descubre que son seres ficticios.

En las nanas se han incluido algunos de los amedrentadores a la vez que se establece la dinámica de asustar/espantar o de tensión/liberación. No obstante, ni las intimidaciones ni la conminaciones del adulto suelen ser contundentes a pesar del tono imperativo que predomina en muchas de las canciones de cuna. Sin embargo, la medrana ante situaciones extrañas o peligrosas hasta cierto punto es normal, pues refuerza los vínculos maternos o con las personas mayores y reduce el riesgo infantil. Se educa al niño para que pueda protegerse de los peligros que acechan tanto a su integridad física como psicológica, pues la ausencia de miedo produciría estados desadaptativos.

A otros muchos intermediarios recurre la arrulladora en su empeño por dormir al bebé, cuando éste se resiste al sueño. Unos pertenecen a la religión: Dios, ángeles, vírgenes, santos; otros proceden del mundo animal: gallo, gallina, pájaro; algunos son elementos de la naturaleza: sol, luna, estrellas; pero éstos serán objeto de otro estudio.

NOTAS

(1) La misma definición se da en la edición décimo quinta de 1925.

(2) El “pobre” era el mendigo que antaño iba pidiendo de puerta en puerta cubierto de harapos, y causaba miedo en los más pequeños por su aspecto. El “médico” provocaba pavor cuando era el encargado de poner las inyecciones u otras prácticas dolorosas en las localidades rurales. El “hombre del saco” es

muy popular en toda España y en Hispanoamérica, aunque recibe diferentes nombres: “home de sac” en Cataluña, “hombre de la bolsa” en Argentina, “viejo del costal” en México, “sacoman” en la zona del spanglish en EE.UU.

(3) Una variante es la Mano Negra que se da en Asturias, Cádiz y en otras regiones españolas. La Mano Negra en Andalucía era una organización clandestina que se dedicaba a distorsionar e incluso a asesinar, se decía, a los poderosos.

(4) Procede del *Folk.Lore* de Burgos, p. 40, según Krüger, nota 424.

(5) La arrulladora también ordena al niño que se duerma para que el ente mítico no le vea llorar en otra variante procedente de León: “Duérmete, niño chiquito, / Antes que venga la mora / Porque anda de casa en casa / Por saber qué niño llora” (Masera, p. 210).

(6) CILLÁN CILLÁN (2003) pp. 96 y ss. Se hace un estudio extenso de este juego.

(7) “Onentzero (de) ojos encarnados / ¿dónde cogiste / ese pez? –En las rocas de la Zuriola / anoche a las once”. Se decía a los chicos que Onentzero era un gigante de cara tiznada, ojos rojos y aspecto feroz, que se introducía en las casas por las chimeneas. En Zurriola era el “hombre del caso” que iba recogiendo a los niños que se portaban mal y se los llevaba.

(8) Otra variante del occidente asturiano dice así: “Era sí, era non, / que te comerá el papón, / que tua madre vay na misa / ya tou padre nel sermón”. El papón es un gigante con boca enorme, ojos de fuego y estómago de horno ardiente” (Cabal, p. 167). En Cataluña es el “papu”.

(9) Algunas nanas también contemplan esa situación protectora: “Para que se duerma mi niño / la Virgen le está cantando. / Y para que no se despierte / un ángel le está velando” (Cerrillo, 1994, nº 64). “Ya se duerme mi niño, / los ojos cierra, / y el Ángel de la guarda, / su sueño vela” (Cerrillo, 1994, nº 47).

(10) Cerillo, 1987, p. 172.

(11) Lo toma de TRAPERO, M. (1990): “Cantos de cuna”, *Lírica tradicional canaria*. Madrid, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias. p. 62.

(12) “Mi niño tiene sueño, / tiene sueñito, quiere dormir. / Vajad angelitos del cielo / ayúdale a arrullar”.

(13) Algunas nanas de tradición oral recogen igualmente el momento trágico de la muerte del hijo pequeño: “En los brazos de su madre / el pobre niño murió; / creyéndose que dormía, / le cantaba el arrorró. / La madre junto a la cuna / a su hijo enfermo dormía, / cantándole el arrorró / mientras el pobre moría”. (Menéndez–Ponte, p. 51).

(14) Papao, vete enseguida / por encima de ese tejado; / deja dormir a mi niño / un sueñito descansado”.

(15) “Vete coco, vete coco / por encima del tejado / deja dormir a mi niño / un sueñito descansado”. Otra versión que toma Masera de Galicia, según Sneider: “Tipología”, nº 14 a, dice así “O, ó, ó, / MoÁa do telhado, / deixa-me o menino / dormir sossegado” (Masera, p. 212).

(16) Papao, vete enseguida, / tírate de ahí, / mi niño bonito / no es para ti”.

(17) La pollita blanca / que duerme en la granja, / ha hecho un huevito / para el niño que se va a dormir.

(18) “Ninna nanna, ninna oh! / ¿Este bambino (o chico) a quién lo doy? / Lo daré al hombre negro / que lo tenga un año entero / Lo daré a la bruja / que lo tenga una semana. / Ninna nanna, ninna oh! / ¿este bambino a quién lo doy? / Lo daré a su mamá / que lo cante una nana”.

(19) “Mecer al bebé, en la copa de un árbol, / cuando sople el viento / la cuna se mecerá. / Cuando se rompa la rama / la cuna caerá / y hacia abajo irá el bebé / cuna y todo”.

(20) San Jorge es patrón de Inglaterra, Rusia, Portugal y Cataluña; y de ciudades como Cáceres.

(21) VALERI MANERA (1984): “Zechino doro”, tratta dal 27º, ha traducido esta nana al italiano. “Dormi piccino, / dormi che poi / che poi viene l’orco / e ti mangia / e se non ti mangia / ti porta / in una casetta / sulla montagna”. <http://www.nenanet.it/favole>.

(22) Tutu, vete enseguida / por encima del tejado, / deja al niño / dormir sossegado”.

(23) CILLÁN CILLÁN, 2003, pp. 32 y ss. Se hace un estudio más completo.

(24) He escuchado otra nana que procede del sur de Toledo y dice: “Duérmete, niño llorón, / porque en la alameda / hay un fraile con capuchón / y al niño se lleva”.

BIBLIOGRAFÍA

AMADES, J. (1956): “La cuna en Cataluña” en *R.D.T.P.*, Tomo XII, pp. 428–456.

ANÓNIMO (1972): *Lazarillo de Tormes*, Zaragoza, Clásicos–Ebro.

BARROSO GUTIÉRREZ, Félix (1997): “La cultura oral en el lugar de Santibañez el Bajo” en *Revista de Folklore*, nº 204, Valladolid, Caja de España, pp. 190–196.

BERDIALES, Germán (1937): *La canción de cuna*, Buenos Aires, Futura.

BORTOLUSSI, Marisa (1992): *Análisis teórico del cuento infantil*, Madrid, Alhambra.

BRAVO–VILLASANTE, Carmen (1979): *Antología de la Literatura infantil española, 3, folklore*, Madrid, Escuela Española, S. A., 3ª edc, 1985.

CABAL, Constantino (1983): *La Mitología Asturiana (Los dioses de la muerte. Los dioses de la vida. El sacerdocio del Diablo)*, Oviedo, IDEA.

CABALLERO, Fernán (1995): *Genio e Ingenio del pueblo andaluz*. Edición, introducción y notas de Antonio A. Gómez Yebra, Madrid, Editorial Castalia. Se cita F. Ca.

CARO BAROJA, Julio (1984): *Sobre la religión antigua y el calendario del pueblo vasco*, San Sebastián, Txertoa.

- CELAYA, G. (1981): *La voz de los niños*, Barcelona, Laia.
- CERRILLO TORREMOCHA, Pedro C. (1987): "El adulto en las nanas infantiles españolas" en *Revista de Folklore*, Valladolid, Caja España, nº 77, pp. 170–173.
- (1992): *Antología de nanas españolas*, Pedro Muñoz (Ciudad Real), Perea Ediciones. Colección "El Espejo de Alicia".
- (1994): *Lírica popular española de tradición infantil*, Murcia, Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. (Tesis doctoral en microfils).
- CERVERA, Juan (1991): *Teoría de la Literatura Infantil*, Bilbao, Ediciones Mensajero, Universidad de Deusto.
- CILLAN CILLÁN, Francisco (2003): *Nanas y Rimas de la Primera y de la Segunda Infancia*, Cáceres, UNEX.
- COBARRUVIAS OROZCO, Sebastián de (1611): *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, Turner, 1984.
- CONDE, Carmen (1985): *Canciones de nana y desvelo*, Valladolid, Miñón.
- CORREAS, Gonzalo (1627): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1924.
- D.R.A.E. (1970): Madrid, Espasa –Calpe, Decimonovena Edición.
- El Fol-klore Frexnense-Fregenal y Bético-Extremeño*. (1883-1884): Badajoz-Sevilla, Imprenta el ECO, Diputación Provincial de Badajoz, 1988.
- ESCUADERO, Isabel (1997): *Cántame y cuéntame. Cancionero didáctico*, Madrid, UNED y Ediciones Torre.
- FLORES DEL MAZO, Fernando (1998): *Mitos y leyendas de tradición oral en la Alta Extremadura*, Jaraíz de la Vera, Editora Regional de Extremadura.
- FRAILE GIL, José Manuel (1994): *La poesía infantil en la tradición madrileña*, Biblioteca Básica Madrileña nº 8, Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid.
- FUERTE, Gloria (1996): *Obras incompletas*, Madrid, Cátedra.
- (1973): *El Hada Acaramelada. Cuentos en versos*. Madrid, Igreca de Ediciones.
- GARCÍA LORCA, Federico (1953): "Canciones de cuna españolas" en *Obras completas*, Tomo III, México, Aguilar, 1991, pp. 282–300.
- (1982): *Antología poética*, Barcelona, Ediciones Orbis, S. A.
- GARCÍA MATOS, Manuel (1951): *Cancionero Popular de la Provincia de Madrid*. Vol. I, Edición Crítica por Marius Schneider y José Romeu Figueras, Barcelona-Madrid, C.S.I.C. (1952): Idem. Vol. II. (1960), Idem Vol. III.
- GIL GARCÍA, Bonifacio (1930): *Cancionero popular de Extremadura*, Tomo I y II, Castell de Valls (Cataluña), Centro de Estudios Extremeños.
- (1964): *Cancionero Infantil*, Madrid, Taurus, 1992.
- KRÜGER, F. (1960): "El mobiliario popular en los países románicos. La cuna" en *R.D.T.P.*, T. XVI, pp. 1–119.
- LÓPEZ GUEREÑU, Gerardo (1960): "La vida infantil en la Montaña alavesa", en *R.D.T.P.*, Tomo XVI, pp.139–179.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo (1966): *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid, Castalia.
- MASERA, Mariana (1994): "Las nanas: ¿una canción femenina?", en *R. D. T. P.*, 1994, 1, pp. 199–219.
- MENÉNDEZ-PONTE, M. y SERNA VARA, A. (1999): *Duérmete, niño. Antología de nanas*, Madrid, SM.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1974): *Métrica española*, Madrid, Editorial Guadarrama.
- ORTA, Guillermo (1984): *La canción de cuna mexicana*, México, Porrúa.
- PORCAR SARAVIA, Carlos (2000): "El elemento del terror en la Literatura Infantil inglesa. Estudio de casos de asustadores anglosajones" en *Identidad cultural del niño, Tradiciones y Literatura Infantil* (Actas del Seminario Internacional y Exposiciones de Literatura Infantil, Badajoz, enero 2000), Badajoz, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, pp. 95–97.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1882–1883): *Cantos populares españoles*, Buenos Aires, Bajel S. A., 1948. Se cita R. Ma.
- SAINZ DE LA MAZA, Paloma (1980): "Breve historia de los «cocos» en España" en *Nanas españolas*, Madrid, Publicaciones ICCE.
- SÁNCHEZ RODRIGO, Agustín (1932): *Folklore Serradillano*, Serradilla (Cáceres), Editorial Sánchez Rodrigo.
- SOUTO MAIOR, Mario (1991): "Cantigas de ninar: origens remotas" en *Folclore*, Departamento de Antropología da FJN, nº. 217.
- TEJERO ROBLEDO, Eduardo (2002): "La canción de cuna y su función de catarsis en la mujer", Vol. 14, *Didáctica de la Lengua y la Literatura española*, pp. 211–232.
- UNAMUNO, Miguel de (1966): *Obras completas*, Tomo VI, Madrid, Escelicer.
- (1998): *Recuerdos de niñez y de mocedad*, Madrid, Alianza Editorial.
- V. CABRAL, Alfredo do (1950): *Achegas ao estudo do folclore brasileiro*, MEC.
- ZUMTHOR, Paul (1991): *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus Humanidades.



En el artículo precedente se incluían algunos cuentos que insertaban sentencias oportunas que se incorporaban imperceptible y resistentemente en la conciencia. Eran fórmulas ideales que ayudaban a sortear los peligros reales de los tiempos concretos, advertencias para estar prevenidos contra los riesgos que había que afrontar cotidianamente. Era necesario avisar de los males que acechaban, era imprescindible dar pautas para sortearlos o afrontarlos con garantías de éxito: el apólogo, el cuento resultaban apropiados para tal fin. Historias de cómo portarse lejos de casa, advertencias de la necesidad de ser precavidos ante lo desconocido, de no alejarse de la seguridad del hogar. Las fórmulas melódicas fijas que se insertaban convenientemente sintetizando el relato mantenían sin interrupción en mente las advertencias y las soluciones consecuentes más a mano. Los mismos mecanismos se ponían en acción a la hora de inculcar ciertos valores, moralidades e incluso agudezas que pudiesen dar pautas para desenvolverse socialmente. Refiriéndose a los ritmos y síntesis conceptuales que encierra el refrán, decía Martínez Kleiser en la introducción a su monumental obra paremiológica (pp. XVIII-XX):

... buscó ritmos que le asentasen con facilidad en la memoria y modalidades de expresión que despertarían interés y atractivo en la voluntad (...) como se ve, ha de ser breve y conciso; tasa las palabras, como una oficina expendedora de despachos telegráficos, para resultar más enérgico, para convertirse en una saeta que se clava afilada y aguda en la memoria (...) Los estudiantes hacen aleluyas cuando quieren recordar temas de difícil retención. Llevados del mismo fin, se visten los refranes con perifollos de asonancias (...) Todas las mencionadas [formas de refranes], son (...) ornamentos de su sacerdocio [del pueblo], máximas prácticas de su rito solemne. Todas están inspiradas por sus propósitos, casi siempre bien hermanados, de instruir, deleitar y procurar la supervivencia de sus amenas disertaciones...

Sin ninguna restricción, podemos extender estas ideas del gran paremiólogo a todo tipo de producciones rítmicas que son síntesis de un relato o idea amplia: la fácil acomodación en la cognición de avisos, preceptos, indicaciones o advertencias para sortear peligros y descubrir los caminos más seguros para el desenvolvimiento social o, incluso, asegurar la propia pervivencia. Hay un refrán bien conocido que denuncia la ambición: *El que todo lo quiere, todo lo pierde*. Y hay un conocidísimo cuento que lo desarrolla festivamente. La denuncia de una actitud socialmente perversa, como la codicia, se funde en la sagacidad de hallar una fórmula para vencerla en tal cuento. La mera revelación del vicio y la derrota del mismo en-

carnado en personajes reales que lo ejecutan y sufren las obvias consecuencias ya son loables de por sí. Moralidad e ingenio son ingredientes que tuvo que inculcar exitosamente el cuento de *El Dinero Escondido*: aquella frase rítmica repetida una y mil veces debió esculpirse para actuar con tanto vigor como una sentencia filosófica, como un dictado refrendado y marcado por las normas de la lógica y la sociedad.

Hay otra norma natural que la experiencia y la madurez descubren y que se desvela con diversos refranes; aconseja huir de asuntos ajenos para ocuparse de los propios problemas. Por su parte, la tradición oral ha desarrollado y extendido un cuento, un apólogo muy apropiado para el caso; cuenta que el águila debía tributar a la zorra entregándole un hijo, hasta que el alcaraván le aconseja que no lo haga, pues todas las amenazas de la zorra son vanas, ya que jamás podrá alcanzar el nido. Ofendida la zorra, la toma con el alcaraván, que no podrá librarse de su ira. El cuento termina con una frase proverbial, tal vez una de las más celebradas por los refraneros, algunos de los cuales acuerdan glossar el refrán completo con el apólogo, desde el *Calila*, los *Castigos é Documentos del Rey Don Sancho* o el Marqués de Santillana hasta Fernán Caballero: *Alcaraván zancudo, para otros consejo y para sí ninguno*, como explicita una de las fórmulas de Correas. La versión que referimos desvirtúa el final esperado al contaminarse con un tipo simplificado en que el animal captor es engañado por la víctima que le incita a hablar, momento en que el atrapado aprovecha para escapar (Aarne-Thompson, nº 6: *El animal aprehensor inducido a hablar*).

No siempre lo moralmente correcto es lo más aconsejable naturalmente. La visión popular aboga por las soluciones personales más convenientes: da pautas prácticas para enfrentarse a las situaciones conflictivas. No impone qué se ha de hacer, sugiere cómo escabullirse o triunfar ante las situaciones delicadas. En el caso que nos ocupa, el cuento de *El Águila, la Zorra y el Alcaraván*, esto es manifiesto. Si, por un lado el refrán sobresale en la máxima, la regla de oro poco moral de no inmiscuirnos en lo que nos atañe, por otro hay más ritmos, también de sabiduría popular, de no menor calado, cargados de la típica filosofía popular que propugna la búsqueda del ingenio para hallar soluciones prácticas. El cuento es una invitación manifiesta al rechazo de las amenazas vanas. Para la sociedad donde es generalmente conocido el apólogo y sus ritmos, alguien podrá zafarse de una amenaza con la simple expresión bien modulada de: “¡Cortacha, cortacha!” Entre *agresor* y amenazado se interpondrá mentalmente todo el cuento desarrollado; después de él vendrá una recapitación por ambas partes, tras ella...

El alcaraván halla sutil argumento:

*El hacha de rimponcina
no corta la encina.
El hacha de acero
es la que corta el madero.*

Hay un mensaje velado: ante cualquier situación conflictiva siempre hay una solución. Hay que buscarla si el problema subsiste, quizás sea el consejo final.

El caso de *Culantrín* es más complicado. Conecta con el tema de los niños en peligro, pero posee un trasfondo más complejo. De entrada, topamos con el niño rogado, el niño otorgado tardíamente por el cielo. Él vendrá en remisión de una familia en necesidad, como tal, será el enviado que remediará los males insolubles en una sociedad de necesidades arrastradas de tiempo inmemoriales, desde las profundidades de los tiempos. Supone un bálsamo que invita al optimismo ante tan patentes penurias.

A veces los seres diminutos aparecen en el folklore como propiciadores de riquezas. En este caso, eso será el hijo diminuto otorgado. Él ayudará al padre, él sufrirá las mayores de las adversidades: tendrá que vérselas con los ladrones, y saldrá triunfante; será tragado por una vaca, y será salvado; lo devorará un lobo, pero sobrevivirá. En el peor de los casos, siempre hay solución, esa es la bondad del cuento popular: la invitación a la lucha, porque siempre habrá solubilidad a los problemas. Nada se resistirá si hay lucha: todo terminará bien. Es esto lo que le asemeja al anterior: los ritmos dirigen sus pasos por los senderos del optimismo, un gozo por los tiempos mejores que vendrán: — ¡Popá, mate usted al buey Tinto, yo le daré para veinticinco!

Sin embargo, es fácil observar que la funcionalidad de los ritmos es totalmente distinta a la de los temas anteriores. No hay en éste pistas, sabiduría que aplicar, únicamente invitación al optimismo, que, seguramente, debió resultar reconfortante en tiempos de tanta penuria.

[EL DINERO ESCONDIDO]

Había un ciego. Antes los ciegos sabes que casi todos iban con un lazarillo. (Ya no se ven ciegos con lazarillo, ¿verdad? Ya es muy raro. Llevan un perro, llevan el bastón, ése con el que ellos van buscando la forma de poder andar). Pues, entonces llevaba un lazarillo, y el ciego escondía el dinero en un agujerito. Eran veinticinco duros los que el ciego tenía enterrados en un agujerito; pero el lazarillo dijo: “Esos veinticinco duros se los voy a quitar yo al ciego, y cuando vaya a echar mano, los veinticinco duros, ¡los va a tener!”.

Entonces fue el lazarillo y se los quitó. Pero al otro día, cuando el ciego llegó y vio que no estaban, dice: “¡Ay, chaval! Este es el lazarillo, que es el único que sabe dónde los tengo; pero vamos, eso no es nada”.

El ciego, por la mañana, cuando iba con el lazarillo, empezó a cantar:

– *Veinticinco duros tengo
escondidos en un agujero
y otros veinticinco me voy a esconder.
Veinticinco duros tengo
en un agujero
y otros veinticinco me voy a esconder.*

Y se va el ciego todo el camino andando; y el lazarillo, entonces el lazarillo dijo: “¡Ah!, pues entonces lo que voy a hacer es coger los veinticinco duros que le he quitado y los voy a poner en el agujero. Y entonces voy a poner los otros veinticinco, porque cuando se dé cuenta que no los tiene, pues entonces, lo que va a hacer es que, que no va a poner más. Va a decir: «No, esto me lo has quitado, ya no pongo más»”.

Bueno, pues entonces fue y los puso. Y al otro, fue el ciego, y vio que estaban allí los veinticinco duros. Los cogió y se los llevó el ciego. Y al otro día cuando salieron, cuando salieron ya a vender cupones, entonces dijo el ciego:

– *El que todo lo quiere,
todo lo pierde.
El que todo lo quiere
todo lo pierde.*

Y dijo el lazarillo: “¡Lo ves!”.

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar-Paradas, 1993

CATALOGACIÓN

Cf. Aarne-Thompson, n° 1617: *The Unjust Deceived into Delivering Deposits*.

ATU, 1617*.

Boggs, *1617.

Schwarzbaum (“International Folklore... in Petrus Alfonsis...” *Sefarad*, XXII (1), pp. 31–32.

Chevalier, n° 199 (*C. Folklóricos*), D6 (*Cuentecillos*).

Amores García, n° 154.

Beltrán (“Notes... Vall d’Albida i l’Alcoià”, p. 126a), n° 5: *L’avi llest*.

Cardigos, 1617.

Thompson: J1100, J1110, J1141.6, K333, K420, K421.1, K439, K1667.1, K1667.1.1, K1667.1.2, P360, Q272.

VERSIONES POPULARES ESPAÑOLAS.-

Rodríguez Pastor (*Extremeños y Andaluces*, pp. 316-317): *El Ciego y los Veinte Duros*. Bastante deslavazado.

Rodríguez Pastor (*C. E. de Costumbres*, p. 244), n° 92: *Los Aborros del Ciego*.

López Megías (*Tratado*, pp. 122-123), n° 51: *El Tonto y el Duro*.

Carreño (*C. Murcianos*, p. 165): *El Niño de la Fragua*.

En Carreño... [López Valero (*C. Murcianos... Aplicaciones...*, p. 82)].

Sanz (“Tesoros”, p. 170): *El Gallego* (v. de Segovia).

Espinosa (CPCL, II, p. 248), nº 354: *El que todo lo quiere*.

Díaz (C. en Castellano, pp. 74–75): *El Sacristán y los Segadores*. Es una versión algo diferente. El sacristán usa el truco para estafar a los segadores. Coloca un letrero en la imagen de Cristo donde se señala que ésta dará dos duros por uno. El sacristán, la primera vez, multiplica las ofrendas depositadas. Animados por la generosidad de la divina figura, los segadores depositan ante ella todo su caudal. Todo se perdió. Un segador sentencia: “*El que todo lo quiere, todo lo pierde*”.

Contos Lugo (p. 136), nº 144: *Os Cartos Enterrados*.

Noia Campos (*Contos Galegos*, pp. 267–268): *O Cego e o Escriban*.

Ferrer (R. de Menorca, II, pp. 46–48): *Mestre Gelabert*.

VERSIONES PORTUGUESAS

Braga (C. *Português*, pp. 239–240): *O Cego e o Mealheiro*.

Moutinho (C. P. *Portugueses*, p. 49): *O Cego e o Mealheiro*.

VERSIONES LITERARIAS

Lo recoge Ramón Llull en el libro *Félix o de las Maravillas* (lib. VI, cap. XXXIV. De la cuestión que hubo entre el hierro y la plata; en *Obras...*, p. 710). Menéndez Pelayo (*Orígenes...*, I, pp. 135–136), que descubre la presencia del cuentecillo en el mencionado *Libre de Maravelles* o *Libre apellat Felix de les maravelles del mon* (1286), nos lo propone como ejemplo de apólogo oriental.

Timoneda (*Sobremesa y Alivio*, I, 73; pp. 247–248). Esta es versión igual a la nuestra. El ciego pide consejo al labrador sobre dónde escondería más dinero que tiene. El labrador burlado finalmente exclama: “*Nunca más perro al molino: de aquí quedo escarmetado*”. Esta es frase proverbial que aparece en Correas, pero se refiere al perro que es apaleado por ir al molino. Como refrán, la frase aparece también, por ejemplo, en Blasco de Garay (*Cartas en Refranes*, p. 157, cf. Segura): “*Ya me vi en los cuernos del toro, nunca más perro al molino*”. Menéndez Pelayo (*Orígenes...*, III, IX; p. 71) dice, referente a esta versión de Timoneda, que no fue tomada de la novela 198 de Franco Sacchetti, «pero sí de la 43 de Girolamo Morlini “*De caeco qui amissos aureos suos astu recuperavit*”».

Arguijo (*Cuentos*, 563; pp. 223–224). Bastante oscuro. El ciego oculta su dinero en el Coliseo de Roma.

Salazar (“Clavellinas”, [56] 41).

Gracián (*Arte de Ingenio...*, XXXI; p. 306): “Estremado [discurso] fue (...) el del otro ciego, que recuperó el tesoro escondido aconsejándose con el que lo hurtó”.

Asensio (*Floresta*, III, IV, VI, III; pp. 141–142). El que recupera el dinero no se burla del otro. Aprende por experiencia: “Pues lo restauraste, guárdalo”.

Boira (III, pp. 250–251): *El Dinero del Ciego*.

Castelar (*Nueva Floresta*, pp. 55–58): *Astucia de un Ciego*.

Campillo (*Una Docena de Cuentos*, pp. 141–144): *La Hucha del Ciego*. Muy recreado. Los personajes están personalizados y los detalles descriptivos son tan abundantes, que la obra parece mencionar un hecho histórico.

Chevalier reproduce, además, la versión de Ambrosio de Salazar (*Las Clavellinas de Recreación*) y menciona otras: Feijoo, I,

pp. 235–236, Rael (versión de Colorado y Nuevo México) y el estudio de Fernando de la Granja (“Nunca más Perro al Molino”, *Al-Andalus*, XXXIX, pp. 431–432).

Schlesinger (*La Zarza Ardiente*, pp. 79–80): *El Tesoro Enterrado*. Dentro del ciclo de Salomón. Este sabio monarca es el personaje que aconseja al hombre a quien se le hurta el dinero.

Boccaccio (*Decamerón*, VIII, 10). En el encabezamiento sinóptico, leemos: “Una siciliana quita arteramente a un mercader lo que éste ha llevado a Palermo; el cual, fingiendo haber vuelto con mucha más mercadería que la primera vez, tomando de ella dineros prestados, le deja agua y borra”.

El Promotor (director Amancio Arnaiz, calendario nov.–dic.), 2000: *La Astucia de un Ciego*.

REFRANES

Correas recoge la sentencia que suele dar fin al cuento: “*Quien todo lo quiere todo lo pierde*”, y agrega una segunda parte: “*y no es conocido hasta que es perdido*” (*Vocabulario...*, p. 429b).

Sin la segunda parte, aparece en el *Entremés de Refranes*, impreso en Madrid en 1874 por D. Adolfo de Castro, habiendo sido incluido en *Varias Obras Inéditas de Cervantes*, según Cotarelo y Mori (*Colección...*, pp. 176b–179b).

Blasco de Garay (*Cartas en Refranes*, p. 154, cf. Segura): “*...porque soléis decir que quien dineros tiene, alcanza lo que quiere, sin mirar que el que todo lo quiere, todo lo pierde, y la codicia rompe el saco*”.

Gracián (*El Criticón*, III, VI, p. 674): “*Quien todo lo quiere todo lo pierde*”. Prefiere modificarlo por “*Señor, si todo lo puedo, todo lo quiero*”.

Paramiología...: *Quien todo lo quiere todo lo pierde*.

Bergua (*Refranero*): *Quien todo lo quiere, todo lo pierde, y no es conocido hasta que es perdido*.

Junceda (*Diccionario*): *Quien todo lo quiere todo lo pierde*.

Don Pampa Viejo (*Fogón de las Tradiciones*, II, p. 189) “*El que todo lo quiere, todo lo pierde*”.

[EL ÁGUILA, LA ZORRA Y EL ALCARAVÁN]

Eso era una vez un águila, que tenía un nido en un árbol muy alto. Y entonces, en aquel árbol tenía unos hijitos el águila. Y la zorra quería comérselos, y todos los días llegaba y le daba miedo para que le echara un hijito. Entonces le decía:

– Compadre águila, écheme un hijito, si no, ¡cortacha, cortacha!

Y el águila la pobre, asustada, ¡pum!: le echaba un hijito y la zorra se lo comía y se iba. Pero al otro día llegaba:

– Compadre águila, écheme un hijito, si no, ¡cortacha, cortacha! –que le cortaba el árbol.

Entonces la pobre, ya, pues estaba un día llorando, y llegó el alcaraván y le dijo:

– ¿Qué te pasa, compadre águila?

Dice:

– Pues mira, que todos los días llega la zorra y tengo que echarle un hijito. Me dice: “Me echas un hijito, si no, ¡cortacha, cortacha!”.

Y dice:

– Pues cuando te diga, le dices:

*“El hacha de rimponcina
no corta la encina.
El hacha de acero
es la que corta el madero”.*

Entonces, cuando vino al otro día y le dijo que le echara un hijito, le dice:

*– El hacha de rimponcina,
no corta la encina.
El hacha de acero
es la que corta el madero.*

Entonces le dijo:

– ¡Ay! ¡Ese coco no ha salido de esa cabeza! Eso es del compadre alcaraván; pero no tenga cuidado, que esta noche, cuando vaya a beber a la fuente, me lo como yo.

Entonces cogió la zorra, se fue a una fuente a donde los alcaravanes beben de noche (que dicen que beben de noche). Se fue, y se puso así escondido. Y cuando el alcaraván se puso a beber, le echó mano la zorra. Y se lo estaba tragando entero, dice:

– ¡Ay, compadre zorra!, dame una voz grande, que se entere mi amigo, di: “¡Alcaraván comí!”.

Y entonces dijo la zorra:

– ¡Alcaraván comí!

Dice:

– Más grandecito, más grandecito.

Y dijo:

– ¡¡Alcaraván comí!!

Y el alcaraván se fue volando, le dijo:

– ¡Otro, pícaro, que no a mí!

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar–Paradas, 1993

CATALOGACIÓN Y ESTUDIOS

Aarne–Thompson, n° 56A: *The Fox Threatens to Push Down the Tree*. ATU, 56A.

Boggs, 57*A.

Robe, 56A.

Camarena–Chevalier, 56A: *El zorro amenaza con abatir el árbol*.

Camarena (*Repertorio... Cantabria*), 56A.

González Sanz (*Catálogo... Aragoneses*), 56A: *El zorro amenaza con abatir el árbol. La rabosa y el alcaraván*.

González Sanz (“Revisión del *Catálogo...*”).

González Sanz (*El cuento folklórico en Aragón*).

Chevalier (“Veinticinco Cuentos...”, pp. 111–113), núms. 1–2.

Amores García, n° 5.

Cardigos, 56A.

Nascimento, 56A.

Thompson: J1117, K500, K550, K561, K1700, R219.

VERSIONES POPULARES ESPAÑOLAS

Rodríguez Almodóvar (*C. al Amor...*, II, pp. 485–487), n° 110: *La Urraca, la Zorra y el Alcaraván*.

Del Río (*C. Cádiz*, pp. 65–67), n° 17: *Cencerrón*.

Rodríguez Pastor (*C. extremeños de animales*, pp. 132–135), núms. 27–28: *La Picaciña, la Zorra y el Alcaraván; El alcaraván*.

Curiel Merchán (*Extremeños*, pp. 115–116, 251–252; CSIC, pp. 46–47, 154–155), n° 18: *La Zorra, la Cigüeña y el Alcaraván* y 61: *El lobo, la Zorra y la Paloma*.

Carreño (*C. Murcianos*, pp. 315–316): *El Águila y la Zorra*.

En Carreño... [López Valero (*C. Murcianos... Aplicaciones...*, p. 170).

Camarena (*C... Real*, pp. 14–15), n° 9: *La Mirla, la Zorra y el Alcotán*.

Rabal–Sánchez (“El zorro... Cartagena”, pp. 114a–115b).

Cortés Ibáñez (*C... Albacete*, pp. 25–27), n° 2: *La Paloma y los Palominos*.

Hernández Fernández (“Lit... animales (I)”, pp. 165a–166a), n° 8: *La Zorra la Paloma y el Mochuelo*.

Hernández Fernández (*C. P. Albacete*, pp. 44–47), n° 9: *El Lobo y la Paloma*, n° 10: *La Zorra, el Águila y el Mochuelo*, n° 11: *El Lobo y el Pájaro Celindrán*.

Hernández Fernández (“C. P. ... pedanía murciana de Javalí Nuevo”, pp. 8a–9b): *La Zorra, la pPaloma y el Cuervo*.

Frailé (*C. ... Madrileña*, pp. 199–206): *La Zorra, la Urraca y el Alcotán* (tres versiones).

Espinosa (*CPCL*, I, pp. 44–50), n° 16: *La Picaciña y los Picaciños*, n° 17: *La Cigüeña y los Cigüeñitos*, n° 18: *La Mariquita y sus Polluelos*, n° 19: *Juan Pin, Alcaraván comí*.

Espinosa (*C.P.C.*, “Col. Austral”, pp. 163–165), n° 62: *La Picaciña y los Picaciños*.

Espinosa (*C.P.E.*, I, pp. 600–602), n° 258: *La Pega y sus Peguitos*, n° 259: *La Zorra y el Alcaraván* (versiones de Zamora y Ávila).

Espinosa (*C.P.E.*, “Col. Austral”, pp. 189–190; n° 55): *La Pega y sus Peguitos*.

Díaz–Chevalier (*Castellanos*, pp. 26–27), n° 5: *Rabo corta mucho* (incompleto).

Díaz (*C. en Castellano*, pp. 105–106): *Alcaraván comí*.

Díaz (*Romances*, p. 80): *La Raposa y el Gavilán*.

Fundación Centro Etnográfico (K5.17), versión vallisoletana.

Rubio Marcos (*C. Burgaleses*, pp. 86–91), n° 4: *La Paloma, la Zorra y el Cárabo*, n° 5: *El Alcaraván, la Verducilla y el Raposo*, n° 6: *El Alcaraván, la Verducilla y el Raposo*.

Revista de Folklore, 1 (1981), p. 32b–33b: *El Cuento del Aguililla*.

Los cuentos del abuelo (pp. 73–76): *La Picaciña*.

Cf. Fonteboa (*Literatura de Tradición Oral en el Bierzo*, pp. 92–93), nº 7: *A Raposa io Gal*.

Cortés Vázquez (*C.P. Salmantinos*, II, pp. 170–171, 179–181), nº 139: *Gavilán comí*, nº 148: *La Aguililla, la Zorra y el Gavilán* [(*C. Ribera del Duero*, p. 148), nº 50: *Gavilán comí*].

Puerto (“Romances y Cuentos Albercanos”, pp. 174b–175b): *La Aguililla y la Zorra* (igualmente en los *C... de la Sierra de Francia*, p. 30, nº 4).

Martín Criado (“Diez...”, pp. 92–94), nº 2: *La palomita*, nº 3: *Alcaraván comí*.

Asensio (*C. Riojanos...*, pp. 37–40, 41–42): *La zorra amenaza con abatir el árbol y La zorra amenaza con abatir el árbol + Las bodas del cielo*.

Cano (*Folklor Somedán*, pp. 43b–45b), nº 1: *La páxara, la raposa ya'l gavilán, ya las bodas la cielu* (seguido del Tipo 225).

Suárez López (*C. Asturias*, pp. 40–42), núms. 3.3–3.4: *El Cazador Charlatán + Corta, Rabo, Corta*.

Camarena (*Seis Cuentos... Cantabria*, pp. 21–23): *El Cárabo, la Raposa y la Paloma*.

Otero Pedrayo (*Historia de Galicia*, I, pp. 714–715): *O raposo, a Melra e a Pega*.

Noia Campos (*Contos Galegos...*, pp. 60–61, 56): *A Zorra e o Galo y A Zorra e o Galo*.

Contos Lugo (pp. 24–26), nº 14: *A Pega e o Raposo*, nº 16: *A Raposo e o Polo*.

Harguindey (*C. P. Galegos*, pp. 13–14): *A Raposa e o Galo*.

Nieves (“Alzira...”, pp. 175b–176b), nº 25: *La Golondrina y la Zorra*.

Qintana (*Lo Molinar... Mequinensa*, pp. 172–173), nº 66: *La Picarassa*.

Espinosa (padre) establece en su estudio (*CPE*, III, pp. 400–410) varios tipos; el más perfecto es el II, que posee los siguientes elementos:

- A. Ave debe entregar crías al lobo.
- B. Consejo del alcaraván.
- C. El lobo se irrita contra el alcaraván.
- D. Captura del ave consejera por parte del lobo.
- F. “El ave se escapa por engaño”.

Según el estudio, existe una fusión, para este tipo, entre una corriente oriental llegada con el Calila e Dimna y el fondo existente en Europa.

VERSIONES HISPANOAMERICANAS Y PORTUGUESAS

Alvar (*Antología*, III, pp. 30–31), nº 131: *La Paloma y sus Pichones* (de Nuevo México).

Don Pampa Viejo (*Fogón de las tradiciones*, I, pp. 178–179): *Las Ganancias del Mentiroso*.

Vasconcellos (*Contos*, I, p. 20), nº 13: [*O Pássaro Chica-Amorica*].

Pedroso (“C. P. Portuguezes”, pp. 129–130), nº 9: *O Mocho e o Lobo*.

Moutinho (*C. P. Portuguezes*, pp. 68–69): *O Pássaro Chica-amorica*.

VERSIÓN NO HISPANA

Ibn Azzuz Haquin (*Marroquíes*, pp. 33–34), nº 8: *El Lobo, la Cogujada y la Cigüeña*.

VERSIONES LITERARIAS

Calila e Dimna, XVIII (*De la Gulpexa et de la Paloma et del Alcaraván*). Este cuento da fin al libro. La zorra engaña al alcaraván para comerlo finalmente. Este episodio final del *Calila* es el origen del refrán recordado muchas veces. Juan Manuel Cacho Bleuca y María José Lacarra (en nota a pie de página 354 de su edición) recuerdan el proverbio de los Castigos en Santillana: *Alcaraván fadiduro que a todos da consejo e a sí non ninguno*.

Castigos é Documentos del Rey Don Sancho (en Pascual de Gayangos, *Escritores en Prosa Anteriores...*, cap. XVIII, p. 78): *De la golpeja é de la paloma é del alcaravan, é es capitulo del que da consejo á otrí, é non lo tiene para sí*.

Fernán Caballero (*El refranero...*, en *O.C.*, XV, apólogo, VI, pp. 461–463): *Alcaraván zancudo*.

REFRANES

Castigos e Documentos del Rey Don Sancho (cap. XVI, p. 123b): “*El alcaravan fa de duro, que á todos da consejo é á sí non ninguno*”.

Alcarauan de duro / da a todos consejo y a sy ninguno. (Iñigo de Mendoza)

Correas (*Vocabulario...*, p. 27b) recoge algunas versiones del refrán:

- *El Alcaraván ha de duro, a todos dar consejo y a sí ninguno*.
- *Alcaraván zancudo, para otros consejo y para sí ninguno*.
- Bajo el refrán: *Alcaraván zancudo, da consejo y para sí ninguno*, refiere el cuento del *Calila e Dimna*.
- Y, finalmente (p. 205b): *Es como alcaraván sesudo que para otros tiene consejo y para sí ninguno*.

Hernán Núñez (*Refranes o Proverbios*, nº 396), bajo el refrán: *Alcaraván zancudo; para otros consejo; para sí, no ninguno*.

Sebastián de Covarrubias (*Tesoro de la Lengua*, p. 749a), recoge el proverbio: *Alcaraván çancudo, da a los otros consejos, sin tomar para sí, ninguno*, pero ignora el apólogo que ilustra la sentencia o prefiere dar una explicación más naturalista, ya que agrega: “porque en viendo al caçador o al gavilán, o a otra ave de rapiña, da muchas voces o gritos, con que las demás aves toman aviso y procuran escaparse, y él sólo queda por presa y le caçan”.

Gracián (*El Crítico*, parte II, crisis IV, p. 360): “Este es de aquellos que saben para todos y no para sí, pues siempre andan arrastrados”.

Orbanejo y Majada (*El Saber del Pueblo...*, p. 32), como refrán: *Alcaraván zancudo: para otros, consejo; para ti ninguno*.

Sacristán (*Doctrinal de Juan del Pueblo*, I, p. 296): *Si de esta escapo y no muero, no más bodas al cielo*.

Proverbios castellanos y latinos (M. S. de la Academia de la Historia, *Varios de Literatura*, signat. E 57, en Sbarbi, Monografía, p. 281): *Anton zancudo, para todos consejo, para sí ninguno*.

Rodríguez Marín (*Mil Trescientas Comparaciones*, p. 80): *Más sancúo que un arcarabán*. Refrán: *Alcaraván zancudo, para otros consejo y para ti ninguno*.

Ídem, (*Más de 21.000*, pp. 19b, 144b):

– *Alcaraván comí. – A otro, que no a mí.*

– *El alcaraván fa de duro, que a todos da consejo e a sí ninguno.*

– *El alcaraván, lerdo para sí mismo y sabio para los demás.*

Paramiología...:

– *Alcaraván zancudo, para otros consejo, para ti ninguno* (p. 10).

– *El alcaraván ha de duro, que á todos dá consejo y á sí ninguno* (p. 173).

Martínez Kleiser (*Refranero General Ideológico Español*) extrae los siguientes refranes:

– 12.807: *El Alcaraván ha de dar a todos consejos, e a sí non ninguno* [tomado de los *Refranes que dicen las Viejas tras el Fuego* (1499) del Marqués de Santillana].

– 12.808: *El alcaraván de duro a todos da consejo; a sí ninguno* [del *Libro de Refranes* (1549) de Pedro Vallés, de Hernán Núñez y de Correas].

– 12.809: *Es como alcaraván sesudo, que para los otros tiene consejo y para sí ninguno* [de Correas].

– 12.810: *El alcaraván, lerdo para sí mismo y sabio para los demás* [de Rodríguez Marín, sin especificar].

Bergua (*Refranero*): *Si de ésta escapo y no muero, nunca más bodas al cielo* (con cuentecillo).

Junceda (*Diccionario*...):

– *Alcaraván zancudo: para otro consejo; para sí, ninguno.*

– *Consejo vendo, y para mí no tengo.*

[CULANTRÍN]

Iba a la iglesia todos los días:

– Ay, padre mío, que yo quería un hijo, aunque fuera un culantro. Ay, padre mío, que yo quería un hijo, aunque fuera un culantro.

Y dice que un día se le acercó por detrás y le dijo:

– Vaya usted a su casa, que ya tiene usted allí su hijo.

Cuando llegó a su casa, se encontró al hijo, y le dijo, dice:

– ¡Huy! Yo quería un hijo, pero no que fuera un culantro, pero ¡bueno está!

– Cuando me lleve usted al campo, le obedeceré.

Se quedó con él. Dice:

– Hijo, si fueras más grandecito, te llevaba, ibas al campo a llevar el pan a tu padre.

Y estaba el padre en el campo; pues le llevó pan al campo.

– ¿Dónde vas?

Dice:

–Pues dame usted una aguja de tejer.

Y se metió el hijo, cargó una carga de pan y se metió en la oreja de la burra. Cuando iba por el camino, dice que se encontró unos pocos que iban desmayados.

– ¡Ay, huy! ¡Qué carga de pan viene aquí! ¡Qué pechada me voy a pegar tan grande! ¡Huy, esa, ese pan me voy a comer yo!

Cuando dice que se acercó, otro se acercó..., ¡uf!, le pegó uno de éstos, le tiró así: “¡Pum!”, y le hizo un rajón.

– ¡Ay, ay, ay! –salió corriendo y se fue.

Y dice:

– ¡Tú, tú eres cobarde! Tú es que nunca terminas. ¡Llama otro!

Y va el otro, dice:

– ¡Ahora voy a ir yo! –y va el otro.

Y cuando llegó, le hizo lo mismo. Cuanto llegó –iba el muchacho cantando en lo alto de la burra, y dice que le pegó otro rejón–, le dijo:

– ¡Bueno! ¿Será posible que vamos cinco, somos seis, todos cobardes? ¡Ahora voy a ir yo!

Y fue él, el otro, el que quedaba, y le hizo lo mismo: cuanto llegó al pan, cuanto llegó al pan de la burra... ¡pum!, le dio un rajón; le rajó el brazo, y se fue el pobre cantando.

– ¡Popá, popá, popá! –cuando llegó a él–. ¡Pópá, popá, popá...!

– ¿Dónde estás, hijo, dónde estás?

Dice:

– ¡Aquí mismo, en la oreja de la burra! –dice.

Se bajó y le dio el pan el pobre, y dijo:

– ¡Digo! Si tú fueras más grandecito, iba yo todas las noches al pueblo a afeitarme.

Dice:

– ¡Pues váyase usted!

– ¡Pero no vayas a entrar en una col, te vaya a encontrar el Tinto y te vaya a comer!

Entonces se fue el hijo, y se coló el buey Tinto, se coló y se comió eso. Cuando el padre llegó por la mañana...

– *¡Popá, mate usted al buey Tinto,
ya le daré para veinticinco!
¡Popá, mate usted al buey Tinto,
yo le daré para veinticinco!*

Y entonces fue, y el padre llevó el buey al matadero, y lo mató; pero tan mala suerte tuvo, que, con las tripas,

llegó una zorra, fue y se las comió, se comió la comida. Y un día dice que iba la zorra, iba la zorra...

– ¡La zorra, la zorra, la zorra!

Decía:

– Yo no sé lo que tengo que tanto... No voy a comerme nunca nada, y me estoy muriendo de hambre, no.

Dice:

– ¡Pues tú sabes lo que vas a hacer! Pues te vas a subir en un cerro muy alto, muy alto, y vas a dar un peo muy gordo. Y cuando des el peo ese tan gordo...

Y dio el peo gordo. ¿Y dónde vino a caer? En una cuadrilla de ladrones. Pues dice que se liaron allí:

– ¡Toma tú, toma tú, toma tú!

– ¿¡Y para mí!?

– ¡Toma tú, toma tú, toma tú...!

– ¿¡Y para mí!?

Y cuando dice otra vez...:

– ¡Toma tú, toma tú, toma tú!

– ¿¡Y para mí!?

Y salieron los ladrones corriendo. Se fueron y dejaron el dinero allí. Como era él tan chico, pues fue, cogió un costal de dinero y lo llevó a su casa. Y cargó en una bestia que tenían ellos allí. Cargó el dinero, se lo llevó a su casa. Cuando llegó a su casa, tuvo tan mala suerte que le dijo el padre:

– ¿Dónde vas, hijo, con tanto dinero?

Dice:

– Sí, que me lo he encontrado ahí.

Y entonces dice que fue, y le dijo al padre, dice:

– Popá, ¿no decía a usted que matara usted al buey Tinto y yo le daría para veinticinco? Pues mira usted, ya tiene usted aquí el dinero.

Le dio el dinero, y se acabó el cuento con pan y pimienta. Se agarró la zapa al culo que esté sentado. Y se levantó, se achicharró. ¡Ea!, ya se acabó.

LEOCADIA CABALLERO ROBLES

Arahal, 1991

CATALOGACIÓN

Tubach (*Index...*), 572: *Victims in Belly*.

Astrid Lunding, 83, *Tomthumb*.

Aarne-Thompson, n° 700: *Tom Thumb*. ATU, 700.

Boggs, 700.

Hansen, 700.

Robe, 700.

Camarena (*Repertorio... Cantabria*), 700.

González Sanz (*Catálogo... Aragoneses*), 700: *Garbancito*.

González Sanz (*Revisión del Catálogo...*).

Beltrán ("Notes...Vall d'Albida i l'Alcoià", p. 128c), n° 18: *Ci-gronet*.

Beltrán-Rico ("Notas...", VI. Cuentos de la Serranía", p. 152), n° 7: *Garbancito*.

Pujol, 700: En *Patufet*.

Espinosa, III, pp. 110–116.

Camarena-Chevalier, 700.

Cardigos, 700.

Nascimento, 700.

Thompson: F535.1, F535.1.1, F535.1.1.1, F535.1.1.7, F535.1.1.11.1, F911.3, F911.3.1, F915, J706, L101, L112, L112.2, N300, P230, T548.1, T553, X1723.1.

VERSIONES POPULARES ESPAÑOLAS

Rodríguez Almodóvar (*C. al Amor*, II, pp. 327–330), n° 61: *Garbancito*.

Flores Moreno (*C. P. Fuentes de Andalucía*, pp. 147–149), n° 37: *Garbancito*.

Rasmussen (*C. P. Andaluces*, pp. 105–111), n° 18: *Juan Cominico*, n° 19: *Garbancito*.

Ruiz Fernández (*Campo de Gibraltar*, pp. 178b–179b), n° 35: *Garbancito*.

Espejo-González (*C. Linares*, pp. 7–8): *Cabecica de Ajo*.

Garrosa ("Un sondeo... Cáceres"), pp. 8b–9a): *El Buey Pinto*.

Rodríguez Pastor (*Extremeños y Andaluces*, pp. 260–262): *Garbancito*. Asegura (en el prólogo, pp. 41–42) que ha recogido otras dieciséis versiones más, que no incluye.

Rodríguez Pastor (*C. E. Maravillosos*, pp. 262–264), n° 25: *El Buey Pinto* (*C. E. de Costumbres*, pp. 231–232, n° 85).

Curiel Merchán (*Extremeños*, pp. 375–377, n° 98; CSIC, pp. 252–254): *Cominito*.

Marcos Sande ("Extremeños", *RDTP*, III, pp. 92–93): *Benininu*.

Montero ("Arte Verbal... Badajoz", 113, p. 160): *Garbancito*. [El *C. P. Extremeño...*, pp. 123–127), n° 30: *Garbancito*].

Camarena (*C. Real*, pp. 314–315), n° 125: *El Puñao de Cilantros*.

Morote (*Cultura Tradicional de Jumilla*, pp. 144–145): *Garbancito*.

Cortés Ibáñez (*Albacete*, pp. 87–90), n° 12: *Como una Cabeza de Ajos*.

Hernández Fernández (*C. P. Albacete*, pp. 121–123), n° 52: *El Niño Diminuto*.

Hernández Fernández ("C. P. pedanía murciana de Javalí Nuevo", pp. 15a–16a): *Garbancito*. [*Revista de Folklore*, 295 (2005), n° 7; p. 34b: *Garbancito*]

Carreño (*C. Murcianos*, pp. 151–152): *Garbancito*.

En Carreño... [López Valero (*C. Murcianos... Aplicaciones...*, p. 74).

Sánchez Ferra ("Camándula (*El C. P. en Torre Pacheco*)", pp. 83–84), nº 56: *Garbancito*.

Asensio (*C. Riojanos*, pp. 112–114): *Garbancito (Pulgarcito)*.

Fraile (*C. Madrileña*, pp. 276–278): *Cabecita de Ajo* (dos versiones).

Sánchez Pérez, nº 57: *Periquillo Cañamón*.

Agúndez (*C. Valladolid*, nº 7): *Comino*.

Espinosa (*CPCL*, I, pp. 300–306), nº 133: *El Piejillo y el Mono de Pez*, nº 134: *Cabeza de Ajo*, nº 135: *El Comino*, nº 136: *Almendrita*.

Cortés Vázquez (*C. P. Salmantinos*, II, pp. 9–10), nº 102: *Pulgarcito*.

Puerto (*C. Sierra de Francia*, pp. 42–43): *Garbancito*.

Díaz-Chevalier (*C. Castellano*), nº 16: *Cabecita de Ajo*.

Díaz (*Cuentos Tradicionales en Valladolid*, pp. 21a–23a): *Cabecita de Ajo*.

Revista de Folklore, 55 (1985), pp. 35b–36b: *Cabecilla de Ajos*.

Blanco (*Palabras Peñafiel*, pp. 21–23): *Cabecita de Ajo*.

Camarena (*León*, I, pp. 275–276), nº 118: *Antoñolín*; nº 119: *Como un Ajo*.

Quintana (*Lo Molinar... Mequinensa*, pp. 118–120), nº 32: *Los riquets que eren com una cabeceta d'alls*, nº 33: *Lo Qüento del Garbancet*.

Alcover (*Aplec... Mallorquines*, XV, p. 66; XXIII, pp. 115–120): *En Trompetet y Es ciurons que tornaren minyons*.

Amades (*Folklore de Catalunya...*, pp. 192–195, 318b–320b, 449b–452b, 644a–646a, 743a–745a), nº 54: *En Cigronet*, nº 92: *En Patufet*, nº 135: *El marit i la muller que van tenir un fill com gra de mill*, nº 190: *En Peret Monget*, nº 232: *El Senabret*.

Maspons y Labrós (*Lo Rondallayre*, pp. 88–89): *En Pere Patufet*.

Fábregas (*La Cultura... Lloret*, p. 90) recuerda algunas frases alusivas al cuento: "– Pere Millet, on est? / – Sóc a la panxa, a la panxa del bou,/on no s'hi neva ni s'hi plou".

Vinson (*L. País Vasco*, pp. 83–84): *Pulgarcito y Mundu–milla–pes*.

Espinosa (*CPE*, I, pp. 398–403), nº 158: *Periquillo* (cordobesa), nº 159: *María como Ajo* (santanderina). De su estudio, podemos extraer los elementos que nos interesan:

A. "Un matrimonio sin hijos desea un niño, por pequeño que sea".

B. "El héroe ayuda al padre arreando los bueyes para arar, llevándole la comida, etc., y va sentado en la oreja del burro o caballo".

F2. "Él mismo roba a los ladrones".

G. "Una vaca se lo traga. Matan a la vaca y se salva".

H. "Una loba u otro animal se lo traga. Matan al lobo y se le salva".

Con los anteriores elementos, pertenece al grupo I de los que él establece. El mismo estudioso señala que las primeras manifestaciones literarias europeas pertenecen a Inglaterra, en el siglo XVI. También menciona la conocida obra de Henry Fielding, *Tom Thumb* (1730) (con la que parodiaba el viejo drama heroico). Sobre Francia, dice que se alude al cuento ya en 1661 y 1662.

No está de acuerdo con la teoría de Gastón París que, dice, lo explica por las analogías que encuentra con la forma de la Osa

Mayor que "va arriba de otra más grande y (...) esta estrella pequeña se llama en la tradición popular de Francia le Petit Poucet (...) Como el hombrecillo arreando, así va le pequeña estrella por encima de la mayor". Y agrega: "Igualmente dudoso me parece el supuesto origen de nuestro cuento en el mito de Hermes, hijo de Júpiter, que de recién nacido le roba vacas a Apolo (...). Véase Bolte Polivka I, 396".

VERSIONES HISPANOAMERICANA Y PORTUGUESAS

Chertudi (*C. F. Argentina*, pp. 139–144), nº 58: *Peretilla*, 59: *Cuento de la Vieja*.

Pires (*C. P. Alentejanos*, pp. 62–63), nº 20: *Obaguinbo de Milbo*.

Vasconcellos (*Contos*, I, pp. 654–655), nº 328: *O Grão de Milbo*.

Coelho (*C. Portugueses*, pp. 171–173, 181–182), nº 30: *João Mandrião*, nº 33: *História do Grão-de-milbo*.

Braga (*C. Português*, I, pp. 235–236): *Manuel Feijão*.

VERSIONES NO HISPÁNICAS

Scudder (*Fables...*, pp. 68–78): *Tom Thumb*.

Italo Calvino (*Italianos*), nº 91: *Garbancito y el Buey*.

Grimm (*C. C.*, pp. 138–143 y 394–397): *Pulgarcito y Las Correrías de Pulgarcito*.

Cf. Gil Grimau (*Que por la rosa...*, p. 103), nº 16: *El Garbanzo*.

Cf. *Cuentos Populares Búlgaros* (pp. 65–69): *Meñiquito*.

Tolstoi (*Cuentos*, "Púrpura", pp. 183–184: Lipunuschka). Utiliza parcialmente este cuento. Aprovecha la figura del niño diminuto que va al campo y comienza a labrar mientras descansa el padre; pero desde aquí sigue un desarrollo distinto; alguien quiere comprar al niño y éste pide al padre que acepte, que se escapará y volverá. En efecto, cuando el comprador llega a casa y desenvuelve el pañuelo donde había guardado al diminuto niño, se encuentra con que allí no está.

SERES DIMINUTOS

Torquemada (*Jardín de Flores Curiosas*, pp. 113 y ss.) reproduce el dicho de Alberto Magno, el cual dice que un médico

por cosa cierta le contó, que siendo llamado en una ciudad de Alemania para la cura de una señora, vio que pariera de un parto ciento y cincuenta hijos, envueltos todos en una red, los cuales eran tan grandes como el dedo pequeño de la mano, y que todos salieron vivos y figurados. Bien puedo creer que estas son cosas difíciles de creer a los que no las hubieren visto, pero hácelas posibles ser cosa muy notoria y averiguada.

Seguidamente, refiere el caso más sorprendente aún de la Princesa Margarita, en Irlanda, que dio a luz, en un parto, trescientos sesenta y tres hijos del tamaño de pequeños ratones. Asegura que fueron bautizados por el propio obispo y haberlos tenido el mismísimo rey Carlos V de España. Este mismo hecho asombroso pasó al romancero (DURÁN, *Romancero General...*, nº 1346: *Caso raro y milagroso de una mujer que parió trescientos setenta hijos de un parto* [anónimo del siglo XVI]) y, según Chevalier (*Cuentos Folkloricos*, nº 44), a la pluma de Lope de Vega, Timoneda o Pineda [BAE, 162, p. 76b]).

La existencia de seres diminutos es corriente en la concepción clásica, recuérdese por ejemplo la idea de los pigmeos (véa-

se la cita de S. Isidoro en nuestro cuento *Con la Cabeza del Re-vés*). También en China existe esta mentalidad. “Los pigmeos (...) Viven en casas de paja que parecen hormigueros. Cuando salen van en grupos de seis a diez, con las manos unidas en línea para la protección mutua contra los pájaros que pueden llevarse...” (Werner, *Ancient...*, p. 371).

Aparte de la existencia de seres diminutos, debemos acercarnos a la posibilidad mítica de la transformación, y como parte de ella a la reducción de tamaño. Como ejemplo, recordemos que en la historia de *Nala y Damayanti del Mababarata* (puede leerse un resumen del contenido en Ramón D. Perés, *La Leyenda...*, pp. 102–114), mientras Damayanti está padeciendo en la búsqueda del marido Nala, éste se enfrenta a la maldición que padece un naga, que le hace estar enrollado como un anillo. Liberado el naga, nos dice Perés que éste, para “facilitarle a su liberador el trabajo de transportarle, redujose él mismo al tamaño del dedo pulgar” (p. 106).

MOTIVOS QUE SE CITAN

THOMPSON:

- F535.1 Pulgarcito. Persona del tamaño del pulgar.
- F535.1.1 Aventuras de Pulgarcito.
- F535.1.1.1 Pulgarcito conduce el carro sentado en la oreja del caballo.
- F535.1.1.7 Pulgarcito tragado por un animal.
- F535.1.1.11.1 Pulgarcito roba entrando por el ojo de la cerradura.
- F911.3 Animal traga al hombre (no fatalmente).
- F911.3.1 Tragado por animales.
- F915 La víctima habla desde el cuerpo del tragador.
- J706 Adquisición de riqueza.
- J1100 Inteligencia.
- J1110 Persona lista. (Tatum)
- J1117 Animal embaucador.
- J1141.6 Prestadas las pesas de dinero del ladrón. Un hombre entierra dinero y un ladrón lo roba. El propietario da con el ladrón. Coge dinero para el ladrón y pide prestado el peso “para pesar el dinero para enterrarlo con el otro”...
- K333 Robo de persona ciega.
- K420 Ladrón pierde todos sus bienes o es descubierto.
- K421.1 Ladrón, esperando obtener un mayor botín, pierde el menor.
- K439 El ladrón pierde todos sus bienes o es detectado.
- K500 Escape de la muerte o del daño por engaño.

- K550 Huida por falso pretexto. El cautivo hace un requerimiento o propone una acción que le permite escapar eventualmente. (Keller, Tatum).
- K561 Trucos para huir del captor, haciéndole hablar.
- K1700 Engaño al ogro (o gran animal) por baladronada.
- K1667.1 Ciego consigue la restitución de su tesoro robado haciendo creer al ladrón que conseguirá uno mayor.
- K1667.1.1 Recuperando el tesoro enterrado. El dinero enterrado es robado. El ciego propietario dice que va enterrar más. El ladrón devuelve el dinero esperando conseguir todo. El ciego recupera su tesoro.
- K1667.1.2 Ciego pide al ladrón que invierta una mayor cantidad para él. El codicioso ladrón retorna el dinero robado esperando conseguir más. El ciego recupera el dinero.
- L101 Héroe poco prometedor (Cenicienta masculino). Generalmente, aunque no siempre, el héroe poco prometedor es también el hijo más joven.
- L112 Héroe (heroína) de apariencia poco prometedor.
- L112.2 Héroe muy pequeño.
- N300 Accidentes desafortunados.
- P230 Padres e hijos. (Keller)
- P360 Amo y sirviente. (Keller)
- Q272 Avaricia castigada. (Keller)
- R219 Escapadas (varias).
- T548.1 Niño nacido como respuesta a un ruego.
- T553 Pulgarcito nacido como resultado de un deseo irrelexivo de los padres.
- X1723.1 Persona tragada es descubierta viva en el estómago del animal.

BIBLIOGRAFÍA

- AARNE, Antti, THOMPSON, Stith: *The Types of the Folktale; a Classification and Bibliography*. Translated and enlarged by Stith Thompson, *FFCommunication*, núm 184, Helsinki, Indiana University, 1964.
- AGÚNDEZ GARCÍA, José L.: *Cuentos Populares Vallisoletanos (en la tradición oral y en la literatura)*, Valladolid, Castilla, 1999.
- ALCOVER, Antoni M. (mossèn): *Aplec de Rondalles Mallorquines. D'en Jordi des Rascó*, Mallorca, 1951⁵⁻¹⁴, 24 vols.

- ALVAR, Manuel: *Antología Dialectal Hispánica*, Madrid, UNED, 1978.
- AMADES, Joan: *Folklore de Catalunya. Rondallística. Rondalles*, (“Biblioteca Perenne”, 13), Barcelona, Selecta, 1974.
- AMORES GARCÍA, Montserrat: *Catálogo de cuentos folklóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, CSIC. Departamento de Antropología de España y América. Instituto de Filología (“Biblioteca de Dialectología y Tradiciones Populares”, 27), 1997.
- ARGUIJO, Juan (y otros): *Cuentos*, edición de Beatriz Chenot y Maxime Chevalier, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1979.
- ASENSIO, Francisco: *Floresta Española, y Hermoso Ramillete de Agudezas, Motes, Sentencias y Graciosos Dichos de la Discreción Cortesana*, ¿Madrid?, 1790. 2 toms.
- ASENSIO GARCÍA, Javier: *Cuentos Riojanos de Tradición Oral*, Logroño, Gobierno de La Rioja, Consejería de Desarrollo Autonómico y Administraciones Públicas, 2002.
- ATU: Hans-Jörg UTHER: *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson, *FFCommunication*, núm. 284, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia. Academia Scientiarum Fennica, 2004
- BELTRÁN, Rafael: “Notes per a un catàleg tipològic de les rondalles valencianes, II: Rondalles de la Vall d’Albaida i l’Alcoià”, *Almaig. Ontinyent*, 2001, pp. 124–133.
- BELTRÁN, Rafael y RICO, Amparo: “Notas para un catálogo tipológico de los cuentos tradicionales valencianos, VI, Cuentos de la Serranía”, *Revista de Folklore*, 269 (2003), pp. 149–154.
- BERGUA, José: *Refranero español. Colección de ocho mi refranes populares, ordenados, concordados y explicados precedidos del “Libro de los proverbios” de Alonso de Barros*, Madrid, J. B. Bergua-Ediciones Ibéricas (“Tesoro Literario”, 28), 1998.
- BLANCO GONZÁLEZ, Ángela (dirección y coordinación): *Palabras contra el tiempo. Tradición oral en Peñafiel y pueblos adyacentes*, Peñafiel, I.E.S. “Conde Lucanor”. Tesitex. Diputación de Valladolid. Ayuntamiento de Peñafiel, 1995.
- BRAGA, Teófilo: *Contos Tradicionais do Povo Português* (1883) (“Portugal de Perto”, 14), Lisboa, Dom Quixote, 1987. 2 vols.
- BOCCACCIO, Giovanni: *Decamerón*, tr. de Pilar Gómez Bedate, Barcelona, Bruguera, 1983.
- BOGGS, Ralph S.: *Index of Spanish Folktales*, *FFCommunication*, núm. 90, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1930.
- BOIRA, Rafael: El libro de los cuentos, colección completa de anécdotas, cuentos, gracias, chistes, *chascarrillos, dichos agudos, réplicas ingeniosas, pensamientos profundos, sentencias, máximas, sales cómicas, retruécanos, equívocos, símiles, adivinanzas, bolas, sandeces y exageraciones. Almacén de gracias y chistes. Obra capaz de hacer reír a una estatua de piedra, escrita al alcance de todas las inteligencias y dispuesta para satisfacer todos los gustos. Recapitulación de todas las florestas, de todos los libros de cuentos españoles, y de una gran parte de los extranjeros*, Madrid, Imp. Miguel Arcas y Sánchez (“Biblioteca de la Risa por una Sociedad de Buen Humor”), 1862, segunda edición, 3 tomos.
- CABALLERO, Fernán: *Obras Completas*, XV-XVI. *El refranero del campo y poesías populares*, Madrid, Tipografía de la “Revista de Archivos” (“Escritores Castellanos”), 1912.
- Calila e Dimna* (¿1251?), ed. de J. M. Cacho Bleuca y María Jesús Lacarra, Madrid, Clásicos Castalia, 1984.
- CALVINO, Italo: *Cuentos Populares Italianos*, Madrid, Siruela, 1990, 2 tms.
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio: *Cuentos Tradicionales recopilados en la Provincia de Ciudad Real*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC), 1984.
- ..., *Cuentos Tradicionales de León*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid-Diputación Provincial de León, 1991.
- ..., *Repertorio de los Cuentos Folklóricos registrados en Cantabria*, Santander, Aula de Etnografía. Universidad de Cantabria. Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 1995.
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime: *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español*, (“Biblioteca Románica Hispánica”, IV, Textos, 24 y 26), Madrid, Gredos, 1995–1997. 2 vols.
- ..., *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares (Madrid), 2003, tomos III y IV.
- CAMARENA, Julio y GOMARÍN GUIRADO, Fernando: *Seis Cuentos de Tradición Oral en Cantabria*, Santander, Rodu. Aula de Etnografía de la Universidad de Cantabria, 1994.
- CAMPILLO, Narciso: *Una Docena de Cuentos*, Madrid, Oficinas de la Ilustración Española, 1878.
- CANO GONZÁLEZ, Ana M^a: *Notas de Folklor Somedán*, (“Collecha Asoleyada”, 6), Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana, 1989.
- CARDIGOS, Isabel: *Catalogue of Portuguese Folktales*, *FFCommunication*, núm. 291, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia. Academia Scientiarum Fennica, 2006.
- CARREÑO CARRASCO, Elvira (y otros): *Cuentos Murcianos de Tradición Oral*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1993.
- Castigos e Documentos del Rey Don Sancho*, en BAE, LI, pp. 79–232. Ver GAYANGOS, Pascual de: *Escritores en Prosa*.
- CASTELAR, I: *Nueva Floresta Española o Miscelánea de anécdotas, chistes, rasgos históricos, etc. seguidas de diferentes trozos de prosa y verso, sacados de los mejores autores españoles antiguos y modernos como Cervantes, el P. Isla, Martínez de la Rosa, Navarrete, Jérica, etc. Todos con notas en francés, etc.*, París, Librería de J. -N. Truchy. Ch Leroy, 1882.
- CHERTUDI, Susana: *Cuentos Folklóricos de la Argentina. Segunda Serie*, Buenos Aires, Ministerio de Educación y Justicia de la Nación-Subsecretaría de Cultura–Dirección General de Cultura, 1964.
- CHEVALIER, Maxime: *Cuentecillos Tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.
- ..., “Veinticinco Cuentos Folklóricos más en Textos del Siglo de Oro”, *La Torre*, 1 (1987), pp. 111–129

- ..., *Cuentos Folklóricos Españoles del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.
- COELHO, Adolfo: *Contos Populares Portugueses* (1879), ("Portugal de Perto", nº 9), Lisboa, Dom Quixote, 1985.
- Contos Populares da Provincia de Lugo*, Vigo, Centro de Estudios Fingoy. Galaxia, 1979.
- CORREAS, Gonzalo: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y de otra gran copia* (1627), ed. de Víctor Infantes, Madrid, Visor, 1992.
- CORTÉS IBÁÑEZ, Emilia: *Cuentos de la Zona Montañesa de la Provincia de Alicante*, ("Zahora", nº 9), Albacete, Diputación Provincial, 1986.
- CORTÉS VÁZQUEZ, Luis L.: *Cuentos Populares en la Ribera del Duero*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1955.
- ..., *Cuentos Populares Salmantinos*, Salamanca, Librería Cervantes, 1979. 2 toms.
- COTARELO Y MORI, Emilio: *Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas desde Finales del Siglo XVI a Medios del XVIII*, ("NBAE", núms. 7 y 18), Madrid, Bailly/Baillière, 1911.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611), Madrid, Turner, 1977.
- Cuentos Populares Búlgaros contados en Castellano* (ed. de Denitza Bogomilova Atanassova), Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial ("Disbabela", 4), 2002.
- CURIEL MERCHÁN, Marciano: *Cuentos Extremeños*, Madrid, CSIC, "Instituto Antonio de Nebrija", 1944. Y reedición de Jerez de la Frontera, Editora Regional de Extremadura, Junta de Extremadura, 1987.
- DEL RÍO CABRERA, Juan A. y PÉREZ BAUTISTA, Melchor: *Cuentos Populares de Animales de la Sierra de Cádiz*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz-Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz, 1998.
- DÍAZ, Joaquín: *Romances, Canciones y Cuentos de Castilla y León* ("Col. Nueva Castilla"), Valladolid, Castilla Ediciones, 1982.
- ..., *Cuentos Tradicionales en Valladolid*, ("Cuadernos Vallisoletanos", 31), Valladolid, Obra Cultural de la Caja de Ahorros, 1987.
- ..., *Cuentos en Castellano*, ("Col. Alba y Mayo", núm. 7), Madrid, De la Torre, 1988.
- DÍAZ, Joaquín y CHEVALIER, Maxime: *Cuentos Castellanos de Tradición Oral*, Valladolid, Ámbito, 1985.
- "DON PAMPA VIEJO" [Enrique M. Torres]: *Fogón de las Tradiciones*, Buenos Aires, Bell ("Biblioteca de Pampa Argentina. Revista Mensual de Agricultura, Ganadería e Interés General al Servicio del País, 1945. 2 tms.).
- DURÁN, Agustín: *Romancero General o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, BAE, 10 y 16, 1849.
- ESPEJO, Serafín y GONZÁLEZ RUIZ, José: *Cuentos y Romances Populares de la Comarca de Linares*, ("Proyecto de Cultura Andaluza", J-05), Linares, Centro de Profesores-Junta de Andalucía, 1988-1989.
- ESPINOSA, Aurelio M. (padre): *Cuentos Populares Españoles*, Madrid, CSIC-Instituto "Antonio de Nebrija", de Filología, 1946-1947, 3 vols.
- ..., *Cuentos Populares de España*, ("Col. Austral", núm. 585), Madrid, Espasa-Calpe, 1965.
- ESPINOSA, Aurelio M. (hijo): *Cuentos Populares de Castilla*, ("Col. Austral", núm. 645), Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946.
- ..., *Cuentos Populares de Castilla y León*, Madrid, CSIC, 1988, 2 tomos.
- FÁBREGAS I BARRI, Esteve y REBOLLO I TIBAU, Carme: *La Cultura Tradicional i el Parlar de Lloret*, Lloret de Mar, Cercle "Alba de Prima", 1989.
- FERRER, Andreu: *Rondaies de Menorca*, ("Col.lecció «Ahir i Avui»", 3 y 7), Menorca, Nura, 1914⁴. 2 toms.
- FLORES MORENO, Dolores: *Cuentos Populares en Fuentes de Andalucía*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2004.
- FONTEBOA LÓPEZ, Alicia: *Literatura de Tradición Oral en el Bierzo*, Ponferrada (León), Diputación de León, 1992.
- FRAILE GIL, José M.: *Cuentos de la Tradición Oral Madrileña*, Madrid, Comunidad de Madrid. Consejería de Educación y Cultura. Centro de Estudios y Actividades Culturales, 1992.
- FUNDACIÓN CENTRO ETNOGRÁFICO JOAQUÍN DÍAZ-DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALLADOLID, Fonoteca. Ver Porro Fernández.
- GARROSA GUDE, José Luis: "Un sondeo en la tradición oral de un instituto de Parla. Cuatro cuentos folklóricos de Madrigalejo (Cáceres)", *Revista de Folklore*, 265 (2003), pp. 6-9. Repetido en 269 (2003), pp. 162-165.
- GIL GRIMAU, Rodolfo y IBN AZZUZ, Mohammed: *Que por la rosa roja corrió mi sangre*, Madrid, De la Torre, ("Nuestro Mundo", nº 17), 1988.
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos: *Catálogo Tipológico de Cuentos Folklóricos Aragoneses*. De acuerdo con Antti Aarne y Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography* (FF Communications nº 184, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1964, segunda revisión), ("Artularios", 1), Zaragoza, Instituto Aragonés de Antropología, 1996.
- ..., "Revisión del Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses: correcciones y ampliación", *Temas de Antropología Aragonesa*, 8 (1999), pp. 7-60.
- ..., *El cuento Folklórico en Aragón I. Cuentos de animales. Catálogo tipológico y bibliográfico*. Garrapinillos (Zaragoza), CODA OUT-Ayuntamiento de Sabiñánigo (Huesca), 2004. En CD.
- GRACIÁN, Baltasar: *Arte de Ingenio. Tratado de la Agudeza* (1642), edición de Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, 1998.
- ..., *El Criticón* (1651-1657), ed. de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1996.

- GRIMM (hermanos): *Cuentos Completos*, tr. Francisco Payarols, Barcelona-Buenos Aires-Río de Janeiro-México-Montevideo, Labor, 1957.
- HANSEN, Terrence L.: *The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, The Dominican Republic, and Spanish South America*, ("Folklore Studies", 8), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press-Cambridge University Press, 1957.
- HARGUINDEY, Enrique y BARRIO, Maruxa: *Contos Populares Galegos. Animais*, ("Árbore"), Vigo. Galaxia, 1995.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel: *Cuentos populares de la provincia de Albacete (recogidos por los alumnos del I.E.S. Mixto Número Cinco)*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel" de la Excm. Diputación de Albacete, ("Estudios", 124), 2001.
- ..., "Cuentos populares en la pedanía murciana de Javalí Nuevo", *Revista de Folklore*, 289 (2005), pp. 8–20.
- ..., "Literatura y tradición oral: fábulas y cuentos folklóricos de animales (I)", *Revista de Folklore*, 299 (2005), pp. 158–176.
- IBN AZZUZ HAQUIM, Mohammad: *Cuentos Populares Marroquíes I. Cuentos de Animales*, Madrid, CSIC, 1954.
- JUNCEDA, Luis: *Diccionario de refranes. 2500 refranes comentados*, Madrid, Espasa Calpe, 1997.
- KELLER, Jhon S.: *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla*, Knoxville, Tennessee, The University of Tennessee Press, 1949.
- LLULL, Ramón: *Obras Literarias. Libro de Caballerías. Blanquerana. Félix. Poesías*, ed. de Miguel Batllori y Miguel Caldentey, Madrid, B.A.C., 1948.
- LÓPEZ MEGÍAS, Francisco y ORTIZ LÓPEZ, María Jesús: *Tratado de las Cosas del Campo y Vida de Aldea ó El Etnocuentón*, Almansa, Autor, 1997.
- LÓPEZ VALERO, Amando (coordinador): *Cuentos Murcianos de Tradición Oral (Aplicaciones Didácticas)*, Murcia, C.E.P. de Murcia-M.E.C., 1993.
- Los Cuentos del Abuelo*. Trabajo galardonado con el Premio de Etnografía "Diputación Provincial" de Valladolid. Año 2000.
- LUNDING, Astrid: "The System of the Tales in the Folklore Collection of Copenhagen", *FF Communications*, n.º. 2, Helsinki, 1910.
- MARCOS SANDE, Moisés: "Cuentos Extremeños", *RDTP*, III (1947), pp. 86–95.
- MARTÍN CRIADO, Arturo: "Diez Cuentos de Animales", *Revista de Folklore*, 285 (2004), pp. 91–87.
- MARTÍNEZ KLEISER, Luis: *Refranero General Ideológico Español*, Madrid, Real Academia Española, 1953 (ed. facsímil, Madrid, Hernando, 1989).
- MASPONS Y LABRÓS, Francisco: *Lo Rondallayre. Quentos Populars Catalans*, Barcelona, Àlvar Verdaguer, 1874.
- MENDOZA, Iñigo: *Los refranes que recopiló Ynigo de Mendoza por mandado del Rey don Jua- agora nuevam_te glosados. En este Año de mil e d. e xl. j.*, en Sbarbi, Refranero, I, pp. 69–152.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Orígenes de la Novela*, Aldus, Santander, 1943, 4 vols.
- MONTERO MONTERO, Pedro: "Arte Verbal y Urbano: Una Aproximación a los Cuentos Populares en la Ciudad de Badajoz", *Revista de Folklore*, 111 (1990), pp. 103–108; 113 (1990), pp. 157–164.
- MOROTE MAGÁN, Pascuala: *Cultura Tradicional de Jumilla. Los Cuentos Populares*, ("Biblioteca Murciana de Bolsillo"), Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, 1990, 1992.
- MOUTINHO, Viale (organização e prefacio): *Contos Populares Portugueses. Antología*, Mem Martins, Europa-América, 1998.
- NASCIMENTO, Braulio do: *Catálogo do Conto Popular Brasileiro*, Río de Janeiro, Tempo Brasileiro: IBEC-UNESCO, 2005.
- NIEVES MARTÍN, Rafaela: "Alzira: un pequeño corpus de literatura oral", *Revista de Folklore*, 233 (2000), pp. 164–180.
- NOIA CAMPOS, Camiño: *Contos Galegos de Tradición Oral*, Vigo, Nigratreia, ("Brétema"), 2002.
- NÚÑEZ, Hernán: *Refranes o proverbios en romance*, ed. de Louis Combet [et al.], Madrid, Guillermo Blázquez, 2001.
- ORBANEJO Y MAJADA: *El Saber del Pueblo ó ramillete formado con los refranes castellanos, frases, proverbios, aforismos, máximas, axiomas, pensamientos, sentencias, adagios, apotegmas y los proverbios más selectos ingleses, árabes, turcos, rusos, latinos franceses, indios, escoceses, alemanes, daneses, griegos, italianos, chinos y persas*, Valladolid, Hijos de J. Pastor, 1870.
- OTERO PEDRAYO, Ramón (director): *Historia de Galicia*, I, Akal, Madrid, 1979.
- Paramiología ó tratado expositivo de los apotegmas proverbiales coleccionados por D.L.B.Y.M.*, Valladolid, Imp. Y Lib. De la Viuda de Cuesta e Hijos, 1889.
- PEDROSO, Z. Consiglieri: "Contos Populares Portuguezes", *Revue Hispanique*, XIV (1906), pp. 115–240.
- PERÉS, Ramón D.: *La Leyenda y el Cuento Populares*, ("Biblioteca Hispánica"), Barcelona, Ramón Sopena, 1951.
- PIRES THOMAZ, António: *Contos Populares Alentejanos*, ed. de Mário F. Lages, ("Estudos e Documentos", 4), Lisboa, Universidades Católica Portuguesa. Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 1992.
- PORRO FERNÁNDEZ, Carlos: *Fundación Centro Etnográfico "Joaquín Díaz". Uruña. Fonoteca de tradición oral*, Valladolid, Castilla ("Temas documentales de tradición oral"), 1997-1999.
- PUERTO, José Luis: "Romances y Cuentos Albercanos", *Revista de Folklore*, 119 (1990), pp. 171–176.
- ..., *Cuentos de Tradición Oral en la Sierra de Francia*, ("Col. Temas Locales"), Salamanca, Caja Salamanca y Soria, 1995.
- PUJOL, Josep M.: *Contribució a l'index de tipus de la rondalla catalana*, Barcelona, Universidad, 1982. Tesis Doctoral.
- QUINTANA I FONT, Artur: *Lo Molinar. Literatura popular catalana del Mataranya i Mequinensa. I. Narrativa i teatre*, ("Lo Trill", 1), Teruel, Instituto de Estudios Turolenses-Associació Cultural de Matarranya-Carrutxa, 1995.

- RABAL SAURA, Gregorio y SÁNCHEZ FERRA, Anselmo J.: “El zorro (vulpes vulpes) en el folklore y el habla popular del Campo de Cartagena”, *Revista de Folklore*, pp. 111–128.
- RASMUSSEN, Poul: *Cuentos Populares Andaluces de María Ceballos*, (“Sociolingüística Andaluza”, 9), Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1994.
- ROBE, Stanley L.: *Index of Mexican Folktales Including Narrative Texts from Mexico, Central America, and the Hispanic United States*, (“Folklore Studies”, 26), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1972.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio: *Cuentos al Amor de la Lumbré*, Madrid, Ediciones Generales Anaya, 1983–1984, 2 toms.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco: *Mil trescientas comparaciones populares andaluzas recogidas de la tradición oral, concordadas con las de algunos países románicos*, Sevilla, 1899.
 ..., *Más de 21.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del maestro Gonzalo*
- RODRÍGUEZ PASTOR, Juan: *Cuentos Populares Extremeños y Andaluces*, Badajoz, Diputaciones Provinciales de Huelva y Badajoz, 1991.
 ..., (introducción y coordinación), *Cuentos Extremeños Maravillosos y de Encantamiento*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz (“Raíces”, nº 12), 1998.
 ..., (introducción y coordinador): *Cuentos Extremeños de Costumbres*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz, (“Raíces”, 17), 2002.
- RUBIO MARCOS, Elías, PEDROSA, José M. y PALACIOS, César J.: *Cuentos burgaleses de tradición oral (teoría, etnotextos y comparatismo)*, Burgos, Elías Rubio (“Tentenublo”, 2), 2002.
- RUIZ FERNÁNDEZ, M^a Jesús: *La Tradición del Campo de Gibraltar*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 1995.
- SACRISTÁN, Fermín: *Doctrinal de Juan del Pueblo*, Madrid, Vda. e hijos de Murillo, 1911, 2 tms.
- SALAZAR, Ambrosio de: *Cuentos*, ed. de José Fradejas Lebrero, Real Academia Alfonso X El Sabio–Fundación Cajamurcia, (“Biblioteca Murciana de Bolsillo”, 144), 2004.
- SÁNCHEZ FERRA, Anselmo J.: “Camándula (El Cuento Popular en Torre Pacheco)”, *Revista Murciana de Antropología*, Número monográfico, nº 5 (1988) (Murcia, 2000).
- SÁNCHEZ PÉREZ, José A.: *Cien Cuentos Populares*, Madrid, Saeta, 1942.
- SANZ, Ignacio: “Tesoros, marranos, milagros y otras tradiciones orales”, *Revista de Folklore*, 203 (1997), pp. 163–171.
- SBARBI, José M^a: *Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios castellanos y las obras ó fragmentos que expresamente tratan de ellos en nuestra lengua*, Madrid, imp. de los Huérfanos, 1891.
- SCHLESINGER, Erna: *La Zarza Ardiente. Leyendas y Cuentos de Israel*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950.
- SCHWARZBAUM, Haim: “International Folklore Motifs in Petrus Alphonsi’s «Disciplina Clericalis»”, *Sefarad*, XXI (2) (1961), pp. 267–299; XXII (1) (1962), pp. 17–59; XXII (2) (1962), pp. 231–234; XXIII (1) (1963), pp. 54–73.
- SCUDDER, Horace E.: *Fables and Folk Stories*, Boston-New York-Chicago, Houghton. Mifflin and Company (“The Riverside Literature Series”), 1890.
- SEGURA, Juan de, BLASCO DE GARAY, y CASTILLEJO, Cristóbal de: *Proceso de Cartas de Amores y Quexa y Aviso contra Amor. Cartas en Refranes. Diálogo de Mujeres. Todo según la edición de Venecia*, 1553, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1956.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús: *Cuentos del Siglo de Oro en la tradición oral de Asturias*, Gijón, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, 1998.
- TATUM, Jim C.: *A Motif-Index of Luis Rosado Vega’s Mayan Legends*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia. Academia Scientiarum Fennica (“FF Communications” nº 271), 2000.
- THOMPSON, Stith: *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books and Local Legends*, Copenhagen-Bloomington, Indiana University Press, 1955–1958, 6 vols.
- TIMONEDA, Joan y ARAGONÉS, Juan: *Buen Aviso y Portacuentos* (1564) y *Alivio de Caminantes* (1563). *Cuentos*, ed. de M^a Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, (“Clásicos Castellanos”, núm. 19), Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
- TOLSTOI, León: *Cuentos*, (“Púrpura”), Madrid, Libra, 1972.
- TORQUEMADA, Antonio: *Jardín de Flores Curiosas* (1573), ed. de Giovanni Allegra, Madrid, Castalia, 1982.
- TUBACH, Frederic C.: *Index Exemplorum. A handbook of medieval religious tales*, (“FF Communications”, nº 204), Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia. Academia Scientiarum Fennica, 1981.
- VASCONCELLOS, J. Leite de: *Contos Populares e Lendas*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1963–1969, 2 toms.
- VINSON, Julien: *Literatura popular del País Vasco. Tradiciones, leyendas, cuentos, canciones, adivinanzas, supersticiones* (1883), tr. de Iñaki Urdanivia, San Sebastián, Txertoa, 1988.
- WERNER, Edward T.C.: *Ancient Tales & Folklore* (tr. de María Jesús Sevillano, *Cuentos e Historias de la Antigua China*, Madrid, M.E., 1997).



MUSEO ETNOGRÁFICO
DE CASTILLA Y LEÓN
ZAMORA



Gracias a todos

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

Caja España

OBRA SOCIAL



Damos soluciones

