

Revista de Literaturas Populares



Revista de Literaturas Populares

AÑO VI NÚMERO 2 JULIO-DICIEMBRE DE 2006

dirección

margit frenk

comité de redacción

araceli campos moreno / santiago cortés hernández /
enrique flores / raúl eduardo gonzález / mariana
masera / maría teresa miaja / gabriela nava /
nieves rodríguez valle / maría teresa ruiz /
rosa virginia sánchez / pilar vallès

comité editorial

magdalena altamirano / martha bremauntz /
elizabeth corral peña / maría cruz garcía de enterría /
antonio garcía de león / aurelio gonzález /
pablo gonzález casanova / carlos monsváis /
beatriz mariscal / edith negrín / josé manuel
pedrosa / herón perez martínez / ricardo perez
montfort / agustín redondo

- cuidado de la edición
diseño original / diseño de portada
tipografía
imagen de la cubierta

comité de redacción
mauricio lópez valdés / gabriela carrillo
elizabeth díaz salaberría
"el flautista kokopilau", petroglypho hopi

publicación semestral

CANJES, CORRESPONDENCIA:
REVISTA DE LITERATURAS POPULARES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM
CIUDAD UNIVERSITARIA, 04510, MÉXICO, D. F.
SIGLO XXI EDITORES AV. CERRO DEL AGUA 248,
04310, MÉXICO D. F.

distribución

E-MAIL: litpop@correo.unam.mx

issn 1665-6431

impreso y hecho en méxico

PÁGINA WEB: www.rip.culturaspopulares.org/

Contenido

TEXTOS Y DOCUMENTOS

- Las catzinas hopis: relatos acerca de un baile prohibido en Nuevo México (1660)*
(MARIANA MASERA) 223-251
- Cuatro relatos sobre tesoros y aparecidos*
(SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ) 252-259
- "Alabanzas" de Zicuirán, Michoacán*
(RENÉ PACHECO JIMÉNEZ,
RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ) 260-277

ESTUDIOS

- Conjuros indígenas, blasfemias mestizas:
fragmentos discursivos de la Guatemala colonial*
(MARIO HUMBERTO RUZ) 281-325
- Temas y usos populares en tres glosas
en décimas del siglo XVIII novohispano*
(CLAUDIA CARRANZA VERA) 326-353
- Cuatro variantes del tópico de El viajero
enamorado en el folclor greco-otomano*
(ALBERTO CONEJERO LÓPEZ) 354-370
- Hacia una poética del cuento folclórico*
(ÁNGEL HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ) 371-392

RESEÑAS

- Patrick Johansson K. *Machiotlahtolli. La palabra-modelo. Dichos y refranes de los antiguos nahuas*
(NIEVES RODRÍGUEZ VALLE) 395-401
- Socorro Perea, comp. *Glosas en décimas de San Luis Potosí: de Armadillo de los Infante a la Sierra Gorda*
(RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ) 401-409
- Arturo Barradas Benítez y Patricia Barradas Saldaña, comp. *Del hilo de mis sentidos. La versada tradicional en el municipio de Playa Vicente, Veracruz*
(CATERINA CAMASTRA) 410-415
- Maximiano Trapero y Martha Esquenazi Pérez, ed. *Romancero tradicional y general de Cuba*
(MAGDALENA ALTAMIRANO) 415-425
- Gloria B. Chicote. *Romancero tradicional argentino*
(MARÍA TERESA RUIZ) 425-430
- José Manuel Pedrosa. *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas*
(CLAUDIA CARRANZA VERA) 430-434
- Montserrat Rabadán Carrascosa. *La Jrefiyye palestina: literatura, mujer y maravilla. El cuento maravilloso palestino de tradición oral. Estudio y textos*
(SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ) 434-440
- Safiatou Amadou y José Manuel Pedrosa. *Cuentos maravillosos de las orillas del río Níger. Tradiciones orales del pueblo de Djerma-Songay*
(MARIANA MASERA) 441-444

Las *catzinas* hopis: relatos acerca de un baile prohibido en Nuevo México (1660)

Durante el Virreinato, la gran extensión del territorio y la multiculturalidad de la población novohispana fueron obstáculos constantes para que los españoles, a pesar de su empeño, pudieran imponer la religión cristiana y la nueva organización social.

El corazón del Virreinato estaba formado

por las zonas internas de las cuatro provincias —una franja que se extendía desde el fértil triángulo de Tlaxcala- Atlixco-Tecamachalco, en el sureste, hacia el noroeste, en una longitud de casi 500 kilómetros—, comprendía el Valle de México, el de Toluca y la meseta del Bajío, y terminaba al llegar la sierra de Guanajuato. En esta franja se ubicaban las dos mayores ciudades de la Colonia: México y Puebla de los Ángeles, muchos otros poblados de importancia, algunos antiguos centros indígenas como Tlaxcala, Texcoco, Cholula, Tepeaca y Huejotzingo, y ciudades tales como Querétaro, Celaya y Guanajuato, fundadas después de la Conquista. El resto del Virreinato —la inmensa periferia de estas cuatro provincias— estaba formado por cinco remotas y escasamente pobladas unidades administrativas: Nueva Galicia (en el occidente), Nueva Vizcaya (en el noroeste), Nuevo León (en el nordeste), Nuevo México (en el extremo norte) y Yucatán y Tabasco (en el sureste) (Israel 1997: 11).

La descripción anterior explicita la existencia de una gran parte del territorio, las cinco unidades administrativas, donde la escasez de la población europea tuvo como consecuencia una frágil gobernabilidad.

La dificultad de ejercer el poder en las fronteras no sólo se refiere a la instauración de un gobierno, sino también al desarrollo de los procesos culturales complejos, que oscilan entre la imposición y la adaptación de quienes están involucrados.

Estos choques de culturas asociados a las creencias se pueden observar también en los procesos de los archivos de la Inquisición, que, a

pesar de ser documentos intermediados y de carácter jurídico, nos permiten hallar entre sus folios las voces de los habitantes de la Nueva España. Como ha comentado el historiador Carlo Ginzburg:

El hecho de que una fuente no sea “objetiva” (pero tampoco un inventario lo es) no significa que sea inutilizable (1997: 20).

A menudo los testimonios dados en las audiencias revelan mucho más que los datos pedidos, exigidos o manipulados: se convierten en verdaderos relatos que revelan el proceso de construcción de un imaginario distinto, que puede ser observado a través del “paradigma indicial” como lo llama también Ginzburg (1999: 138-164).

Un ejemplo de ello es un largo proceso que sucede en Nuevo México en el año de 1660, en el cual los misioneros franciscanos acusaron al gobernador y a sus seguidores por permitir que los habitantes realizaran bailes de origen pagano, que practicaran costumbres antiguas y que fomentaran la desobediencia a los miembros de la orden religiosa.

A pesar de los intentos del gobernador por denunciar los abusos y anomalías cometidos por los religiosos, el Santo Oficio finalmente inclinó su balanza a favor de la orden de San Francisco. De este modo, el largo proceso culminó con el encarcelamiento del gobernador y el envío del capitán Diego Romero a galeras en Filipinas, demostrándose así el gran poder de las órdenes religiosas.

Dado que en cada testimonio se ponen en juego diferentes intereses, es complejo desentrañar la verdad del conflicto. Sin embargo, resulta revelador y significativo que, poco tiempo después del proceso, acaecieron las rebeliones indígenas de la zona, y las consecuencias fueron sangrientas.

Publicamos aquí algunos fragmentos de los testimonios más destacados del gobernador de Nuevo México, Bernardo López de Mendizábal, su capitán Nicolás de Aguilar y el soldado Diego Romero. Asimismo incluimos las cartas acusadoras de los franciscanos, en las que cada fraile explica con detalle, según su apreciación cristiana, la característica diabólica y amenazante del baile ritual denominado *catzina* (*kachina*). No olvidemos que los religiosos estarían en contacto con manuales donde los bailes rituales y otras costumbres indígenas se consideraban como una amenaza.

La narración de estos sucesos no quedaría completa si no se incluyera la perspectiva indígena; por ello añadimos, como apéndice, un texto, publicado recientemente en inglés, de la tradición oral de los hopi, quienes aún hoy practican los bailes rituales denominados *kachinas*. Este relato narra la rebelión organizada por los indígenas de varias etnias – como los “pueblos” – contra los españoles, como consecuencia de la explotación sufrida.

El orden de la narración es interesante, ya que comienza con la llegada de los misioneros y finaliza con la descripción de la masacre. Se resalta la generosidad indígena para con los misioneros españoles. Asimismo se expone cómo va creciendo su asombro al ver que los religiosos no sólo no se conformaban con la donación de tierras, sino que también querían obligarlos a olvidar sus costumbres. A medida que continúa la narración, observamos cómo la indignación de los indígenas va *in crescendo* hasta culminar con la rebelión.

En cuanto a los bailes que detonan el proceso, las *kachinas*, son el principal ritual de la religión hopi, que se centra en la necesidad de encontrar agua en cualquiera de sus formas. La religión hopi es dual ya que en ella todo elemento tiene su parte terrestre y su parte espiritual.

Las *kachinas* son la esencia espiritual de todas las cosas:

Kachinas are the spirit essence of everything in the real world. Their existence is inferred from the steam which rises from food and whose loss does not change the form of the food, to the mist rising from a spring on a cold morning or the cloud which forms above a mountain top (Dockstader et al. 1997: 7).

Asimismo existen diferentes tipos de *kachinas*; algunas

reside in the clouds, they are a group of the Cloud People. They are also the ancestors of the current Hopi people. They return to their descendants in the form of snow and rain, that is, as moisture for the land and crops (Dockstader et al., 1997: 7).

En la sociedad hopi sólo los hombres pueden representar a las diferentes *kachinas* y su participación en el ritual comienza a temprana edad. La ceremonia se realiza en unos cuartos bajo tierra denominados *kivas*,

ya que se cree que estas son la entrada al inframundo. Durante la ceremonia se fuman sustancias alucinógenas, permitiendo que el espíritu de la *kachina* entre al cuerpo del hombre (Dockstader *et al.*, 1997: 7-9).

Una vez entendida la importancia de estos bailes como esencia de la religión hopi, también comprendemos que su prohibición significaba, como el gobernador de Nuevo México lo había intuido, una constante ingobernabilidad, que desataría una improporrible rebelión.

Los conflictos en Nuevo México han sido estudiados por diferentes historiadores. Resulta aquí interesante citar a Martín González de la Vara, cuya descripción de la situación de Nuevo México en el siglo XVII, confirma que la disputa del poder entre los misioneros y los militares era compleja en las fronteras:

Apenas en 1624, a catorce años de la conquista de Nuevo México se estableció la custodia de San Pablo, dependiente nominalmente de la provincia del Santo Evangelio de México, pero tan lejana de ella que el padre custodio, ante la ausencia de sacerdotes, diocesanos, gozaba en la práctica de poderes casi episcopales. A partir de entonces, el enorme poder sobre los indios pueblo adquirido por los franciscanos les granjeó la animadversión de los encomenderos y gobernadores, quienes deseaban tener acceso a una mano de obra importantísima en regiones que, como el Nuevo México, carecían de muchos recursos naturales. Esta tensión mal contenida estalló en varias ocasiones a mediados del siglo, y llegó a ponerse en peligro la misma estabilidad de la provincia; pero en casi todos los casos los conflictos se resolvieron a favor de los religiosos.

Este orden de cosas fue roto sorpresivamente en agosto de 1680, gracias a la rebelión de los indios pueblo, quienes, cansados por la inmensa presión que ejercían los franciscanos para que abandonaran ciertas tradiciones paganas, lograron sacudirse por más de doce años el dominio español que pesaba sobre ellos (González de la Vara, 1991: 267-268).

Lo que se aprecia en la cita anterior es la explotación que sufrían los indios hopis por ambas partes, aunque en nuestros textos claramente la queja es contra los franciscanos más que contra los militares.

Además en estos documentos comprendemos cómo un ritual y su interpretación por los diferentes actores son el centro de los conflictos

culturales entre los diversos pobladores. Y, nuevamente, como lo he señalado en otro estudio, es a través del pensamiento mágico que se desatan los procesos culturales más intensos.¹

Los textos aquí presentados forman parte del volumen *Relatos populares en la Inquisición novohispana (siglo XVII): rito, magia y superstición* (PAPIIT IN-406505, CONACYT 43303-H), que publicará la colección Zarabanda.

MARIANA MASERA

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

**1. Proceso contra Bernardo López de Mendizábal,
gobernador de Nuevo México, 1660
(Inquisición, vol. 587, exp. 1, fols. 35v-164v).**

[Testimonio de fray Nicolás de Chávez]

[35v] Fray Nicolás de Chaves, religioso lego, professo de la orden de san Francisco de esta Provincia del Santo Evangelio de esta Nueva España, y residente en la custodia de su orden del Nuebo México,² y natural

¹ Mariana Masera "Mensajes de España a América: «Apretar con el puño el humo o el viento»: La inquisición y la cultura popular." *Simposio sobre patrimonio inmaterial: la voz y la noticia*, Urueña, Centro Etnográfico Joaquín Díaz (en prensa).

² Las órdenes religiosas mendicantes novohispanas se organizaban en "corporaciones" que recibían el nombre de "provincias", las cuales ocupaban una extensión territorial dividida en conventos controlados por un prior o un general (cabeceras). La provincia franciscana del Santo Evangelio estaba distribuida por el inhóspito territorio de Nuevo México, perteneciente a la audiencia de Guadalajara. Los lugares mencionados en este proceso, como Santo Domingo, Pujuaque y Guarac, eran sede de una iglesia o convento franciscano y estaban situados en relativa cercanía de la capital del gobierno de Nuevo México, al sur de la ciudad de Santa Fe. La población de Humanas (o Jumanas), que se menciona más adelante, era un asentamiento indígena, de ahí la necesidad de trasladar indios cantores a algunos pueblos lejanos para oficiar misa. Actualmente todos estos lugares son territorio de Estados Unidos, estado de Nuevo México.

de esta Ciudad de México y de edad de treinta y siete a treinta y ocho años, [declara que], como a las once de la noche, [yendo] con otro religioso lego, llamado fray Antonio de Salazar, y otro indiezuelo que los acompañaba, llamado Jusephe, que está cassado en el pueblo de Santo Domingo, hallaron que los dichos yndios de Pujuaque estaban bailando las cassinas³ en aquella obscuridad de la noche, en la misma plaza del pueblo, que es pequeña, cantando sus canciones en su lengua. Y estaban tan embebecidos y como tomados del demonio que, dándoles este declarante con el arcabuz de mochazos (porque traen arcabuz de ordinario los religiosos legos, por los yndios infieles y ser embiados de sus preladados a diferentes partes solos, con riesgo de la vida) y tropezarlos los caballos y passar sobre ellos, no lo sentían los dichos yndios. Y que este baile estaba quitado entre christianos hasta que el dicho don Bernardo López de Mendizábal vino por gobernador, y que los religiosos, por quitarles, han passado y passan muchas persecuciones y a costado la vida a muchos religiosos, porque se les aparece el demonio a quien imbocan en el bayle. Y aún los mismos yndios gentiles dan labia y hacen burla de los [36r] mismos yndios christianos de que no se les aparece como a ellos el demonio porque no bailan el dicho baile como ellos en las cassinas [...].

*[Carta de fray García de San Francisco, religioso
de la provincia de Nuevo México]*

[62r] Viniéndose los indios a quejar a dicho gobernador que los religiosos no les dejavan hazer unos bailes supersticiosos y de idolatría, dijo que, [aunque] es cosa que los ministros abominan, pues vengan a hazerlos. Y se congregaron en la villa de los pueblos comarcanos y vistiéndose en una sala de palacio las diabólicas y idolátricas máscaras, los vailaron y ofrecieron al demonio zandías y otras cosas. Y se continuó muchas vezes en palazio y plaza. Llámanse estos vailes cazinas, vedadas por todos los santos ministros que ha avido por la invocación que tienen del demonio y especial culto y ofrenda, y otras que ai de habitación y diversos pecados [...].

³ *catzinas*: denominadas hoy día *kachinas*.

[*Testimonio de fray Nicolás de Freitas, guardián del convento de Cuarac, en Nuevo México*]

[85r] Aconteció el año passado de sessenta, por el mes de junio, que, haciéndose en el pueblo de Humanas comberssión nueva o de las nuevas, y que hasta aora no havían tenido ministro de assiento, la fiesta del señor san Buenaventura, que es patrón del pueblo, combidó el padre guardián y ministro fray Diego de Santander a este testigo, que era guardián y ministro de Guarac diez leguas de allí. Y para que celebrasse la fiesta con missa cantada llebó desde Guarac como unos veinte yndios cantores y sachristanes con los hornamentos. Y habiendo llegado al dicho pueblo de Humanas dichos indios cantores y sachristanes, sin haver havido como es verdad otra caussa que haver ydo dichos yndios a officiar la missa y llebar los hornamentos para dicha fiesta, les hizo dar en dicho pueblo de Guarac el dicho Nicolás de Aguilar çinquenta azotes a cada uno, con lo que los pobreçitos no se an atrevido después acá a officiar missa alguna cantada y se an estorbado los officios divinos [...].

[88v] En el mes de agosto del año passado de sessenta años, el dicho Diego Romero y otros cinco hombres [...], como a las quatro de la tarde, trajeron una tienda de cuero nueva y en el campo [89r] trajeron dos líos: uno de gamusa y otro de cueros de cíbolas⁴ que se pussieron junto de la tienda. Y assí mesmo trujeron un cuero de cíbola grande y nuevo que, tendido en el suelo, pusieron encima acostado de espalda al dicho Diego Romero. Y comenzaron a bailar la *catzina* dando bueltas y cantando, lebantando al dicho Diego Romero en el dicho cuero, conforme eran los passos del bayle de la cazina. Y acabando el baile, ya cerca de la noche, le cargaron en el mesmo cuero, tirando de las esquinas dél, y le entraron en la tienda, a la qual trujeron una muchacha donzella que dexaron con él toda la noche. Y otro día en la mañana binieron los capitanes de dichas rancherías a ber si Diego Romero havía conozido carnalmente dicha

⁴ *cívola* o *cíbola*: "bisonte, en las lenguas indígenas de los pieles rojas"; era también el "nombre que se daba a los habitantes de una ciudad, país o reino imaginario, llamado Cíbola, que los españoles buscaron con afán hacia el norte, sin encontrarlos nunca" (Santamaría, *s.v.* "Cíbolos"). Dicho nombre proveenía de las novelas de caballerías.

yndia, y biendo que la havía conoçido con la sangre, le untaron al dicho Diego Romero el pecho. Y poniéndole una pluma en la cabeza entre el cabello le aclamaron por su capitán, dándole los dos enboltorios de dichos cueros y la tienda.

[Carta del gobernador Bernardo López de Mendizábal]

[163r] Muy ylustre señor: Don Bernardo López de Mendiçával, por la obligación de fiel cristiano y la del oficio de gobernador y capitán de estas probincias del Nuevo México en que estoy sirviendo al rey nuestro señor, enterado de las cosas que en ellas pasan en lo espiritual tan yrrigulares, me a parecido preciso dar quenta dellas a vuestras altezas para que siendo dignas de reparo y enmienda las ponga, con su acostumbrada rectitud, como más combenga al servicio de Dios nuestro señor. Y si no lo fueren, mi celo es bueno y no le muebe más fin que el de su obligación.

Luego que entré en este gobierno verifiqué verdaderas las relaciones que avía tenido de los muchos yncombenientes que a causado y causa el modo con que usan los religiosos doctrineros de estas partes la jurisdicción eclesiástica en los actos espirituales, que dicen tienen por bulas de los sumos pontífices León Décimo y Adriano Sexto, en cuya virtud dicen pueden usar y usan de los actos y casos que son negados a los arçobispos y obispos y reservados a su santidad, y que no exerce ni conçede sin graves causas, pues, demás de consagrar los custodios de dichos doctrineros aras, campanas y hacer confirmaciones, dispensan y an dispensado para los matrimonios dentro del quarto grado hasta el segundo ynclusive, así de consaguinidad como de afinidad, y en los parentescos espirituales de baptismo y confirmación. Y esto sin más motivo que el de su gusto y ynterés, pues no le puede haver justo haciéndolo como lo an hecho con personas humildísimas, de ninguna calidad, pobres españoles, mestiços, y mulatos, como consta de la ynformación que los excesos de los dichos religiosos me obligaron a hacer y remito al excelentísimo señor virrey de esta Nueva España, a quien su magestad manda se ocurra de estas probincias, de la qual me pareció sacar testimonio y remitírsele a vuestra señoría, donde se podrá ver lo referido por declaraciones de los [163v] propios contrayentes. Y los

motivos que tube para ella fueron los escrúpulos y dudas que los moradores de estas partes padecen de tan mala consecuencia en materia de sacramentos, para que, declarando lo que deve y puede hacer, cesen. Vuestra señoría, con su acostumbrada justificación en lo que le tocare, obrará lo combeniente al servicio de Dios nuestro señor y al de nuestro rey y vien espiritual de sus vasallos, con atención que hasta las confirmaciones se dudan, por haver varias personas que, aviéndolas recebido de mano del custodio de dichos religiosos, el obispo de Guadiana, siendo hombre tan docto como fue el maestro Hermosillo y religioso, con ciencia de estar confirmadas las volvió a confirmar, diciendo no lo podían hazer dichos custodios. Todo lo contiene dicho testimonio a que me remito y sólo digo que los propios religiosos son causa principal de las dudas, negando muchos haver facultad para tales actos y desaçiando unos lo que otros hacen [...].

Un religioso que está en estas probincias, llamado fray Miguel Sachristán, que era quando entré a gobernar cura y doctrinero de esta villa, por voces que corrían de que avía reysterado el sacramento del baptismo echándole el agua dos veces a una criatura hixa de un vecino llamado Guillermo de Carbaxal, me contó el casso y dixo que pasando por la estancia del sussodicho, llamada los Çerillos, le avían llamado della a baptiçar dicha criatura y que lo avía echo. Con efecto de que después, llevándola a crismar a la yglesia, viendo que para dicho efeto la tenía en los braços don Juan Manso (mi antezesor en este gobierno), que con publicidad comunicava carnalmente y estava amanzevado con la madre de la dicha criatura, y reparando en que estava presente su marido dicho Guillermo de Carbaxal, que no savía estava baptiçada dicha criatura, le volvió a echar el agua sin decir palabras, fingiéndolas entre dientes, con que quedó satisfecho el dicho marido de que era su compadre el dicho don Juan Manso. En cuya [164r] residencia, que me fue cometida y tomé en su secreta, hubo testigos que juraron haver estado prácticamente amanzevado con su comadre. Y uno, que fue Torivio de la Güerta, que está en estas probincias, lo diçe, y que se halló presente y por testigo al dicho baptismo, y que le vió echar el agua al dicho fray Miguel Sachristán y tener la dicha criatura en los braços al dicho don Juan Manso, y que estuvieron presentes el dicho Guillermo de Carbaxal, doña Bernardina Vásquez su suegra, otras personas y Augustín de Car-

baxal, el qual lo juró así mesmo en dicha residencia. Y dice más el dicho Torivio de la Güerta, que después (viendo continuar al dicho don Juan Mansso con dicha muger en dicho mal trato y estar con ella en una cama) le dixo que cómo hacía tal maldad siendo su comadre. Y que le respondió que no lo era, porque avía sido fingido y supuesto el haverle echado agua y echó apariencia de baptizar la criatura, porque antes lo estava. Y que una vez echada no ymportava echársela otras veçes. Y recombiniendo yo al dicho don Juan Mansso en secreto, me confesó todo lo dicho y que su yntento avía sido bueno, y de apartarse de la amistad de dicha muger por medio del compadrazgo. Y que el dicho fray Miguel Sachristán se lo avía estorvado diciéndole que él lo dispondría y haría de modo que el dicho marido entendiere era su compadre, y que le respondió: “No hagamos algo que hieda”. Y el dicho fray Miguel dixo que lo dexase a su cargo y que tenía la culpa, así en todo lo referido como en no haverse apartado de la comunicación de dicha muger. Todo lo cual çertifico que me lo dixeron los unos y los otros, y de los dichos actos ay testigos ynstrumentales y de las deposiciones de los dichos Torivio de la Güerta y Agustín de Carboxal consta en la residencia dicha que remito a su excelencia.

Un año a, señor, que yendo visitando estas probinçias y aviéndolo echo a los yndios de un pueblo que llaman El Socorro, me dieron muchas quejas los susodichos de su doctrinero, que se llama fray Benito de la Natibidad, el qual, apasionado con dichos yndios, me acussó muchos dellos para que los castigara diciendo con mucha publicidad que estavan amanzevados y cometían otros pecados. Y advirtiéndole yo en que hiçiese reparo en los ynconvenientes grandes que se podían temer de denunciar a sus feligreses, confesándolos, se satisfiçió diciendo en presencia de muchos que él no los confesava si no era en peligro de muerte, por no entender su ydioma. Y que fray García de San Francisco, viçecustodio que es oy de dichos religiosos y doctrinero de Senecu, por entenderle vien los confesava todos los años a los del dicho pueblo y a los demás de la nación Pira. Y que el susodicho le havia ymbiado una memoria para que supiese y castigase los amanzevados y que cometían otros pecados. Y que en virtud della lo savía el dicho [164v] fray Benito, y me mostró y leyó parte de la dicha memoria, y a todos los presentes, entre los quales se halló el sargento mayor Francisco Gómez Robledo, que es el que lleva

estos recaudos. Y que, como natural que es deste reino y su compañero, saven todo lo que escribió y otras cosas que pasan en él vien lastimosas, a vista de gente tan várbara como son los yndios, cristianos sólo por el baptismo, pues no saven hasta oy lo que en él profesan por el poco cuydado de los ministros y suma ygnorancia, y por tratar sólo de lo temporal y venir a ello a estas partes y no a lo que era justo.

Ynformo largo a su excelencia y a su prelado; lo contenido en esta me parece de ese Santo Tribunal y de su conocimiento. Si no me hubiere engañado, abré echo servicio a Dios nuestro señor en la execución, y si me hubiere engañado, en el çelo y deseo que es sólo mi fin, y mostrarme humilde y obediente hixo de ese Santo Tribunal que ruego a Dios que prospere muchos años para defensa de su santa fee y nuestro amparo.

Villa de Santa Fee del Nuevo México y octubre 24 de 1660. Obediente súbdito de vuestra señoría que su mano besa, don Bernardo López de Mendizábal.

2. Proceso contra el soldado Diego Romero. Nuevo México, 1660 (Inquisición, vol. 586, exp. 1, fols. 1r-86v).

[1r] El licenciado Juan de Meza, fiscal deste Santo Offiçio, me querello criminalmente de el capitán Diego Romero, que parece residir en la ciudad de Santa Fee, cabeça del reyno del Nuevo México. Y digo que el susodicho, contravinendo a las obligaciones de buen, fiel, verdadero y cathólico christiano, a echo, dicho, oído, visto hacer, decir y cometer muchos delitos contra lo que tiene y cree nuestra fe católica [...], diciendo muchas heregías formales y haçiendo echos de la misma calidad, que lo hacen vehementemente sospechoso en la fe.

[Carta de fray García de San Francisco]

[14r] *Copia de el capítulo de carta que escribió a este Santo Tribunal el padre fray García de San Francisco, viçecustodio de la probincia del Nuevo México. Su fecha a los trece de octubre de mill y seicientos y sessenta, tocante al capitán Diego Romero. Se recussó por mandato del padre fray Nicolás de Freitas a los veinte y dos de henero de mill y seisçientos y sessenta y un años. Y vista, se*

mandó poner dicha carta original en los autos tocantes al gobernador del Nuevo México, don Bernardo López de Mendizábal. Cuia cabeza, pie, y dicho capítulo, es lo siguiente.

Ilustrísimo señor: La altíssima magestad de Dios conserbe a vuestras señorías y dé su divina luz, gracia y acierto en todo, para la mayor firmeza de nuestra santa fee y destrucción de las heregías y ofensas de Dios. Yo, indigno siervo de vuestras señorías, hallándome indignamente puesto en el officio de vicecustodio de los religiosos de nuestro padre san Francisco de esta miserable tierra del Nuevo México, y por razón del hecho comissario de su sanctidad y juez ordinario ecclesiástico de estas provincias por los indultos apostólicos, por ser ellas en quienes no ay ningún ecclesiástico, juez, obispo o abad. Y estando esta tierra llena de públicos pecados, unos que son del conocimiento *mixti fori*, otros que son *mere espirituales*, otros que son tocantes a esse Sancto Tribunal, ningunos de ellos se pueden remediar. Antes sí, cada día la semilla de unos y otros crece con mayor libertad, a causa de haverme, por expreso auto, mandado el gobernador que es de este reino don Bernardo López de Mendizábal que no usse de la jurisdicción ordinaria ecclesiástica, pena de que proçeda como contra juez intrusso, sin haver para esto otra causa que haver yo declarado por incurssio en la descomunió de la bulla de la çena del señor a un juez que se havia puesto a haçer informaçión contra un religioso guardián, y porque determinando dicho gobernador haçer algunas cossas injustas y otras exdiámetro contra la fee, no huviesse [14v] quien le atajasse. Y assí, señor illustrísimo, por la obligaçión que me corre, por este doy aviso a vuestras señorías de todo lo que passa digno de remedio y de que esse Santo Tribunal le ponga, porque ya queda esta tierra en lo cathólico quassi destruida. Y porque yo hable con la pureza, verdad y certidumbre que en materias tan graves y a tribunal tan sancto se deve, hiré desde sus prinçipios señalando los indiçios y proposiçiones de cada persona sospechossa.

El capitán Diego Romero (hijo de padre extranjero ya muerto) a días que persebera y publica un horror, que es que la concubina del amancebado tiene obligaçión de pagarle el dévito siempre que se le pide. El qual horror corre en la tierra y se le han oýdo muchas perssonas que lo dicen. Este, al presente, es alcalde ordinario de la villa de Santa Fee desta tierra, y a pocos días que le embió su gobernador a la naçión de los

gentiles que llaman apaches de los llanos, acompañado con otros españoles a comprar gamuças y antas⁵ para dicho gobernador. Y luego que llegó a dicha naçión, les dixo a los gentiles que ya se acordarían que su padre, quando havía ydo a aquella tierra, havía dejado un hijo y que él havía de tener otro. Y entendidos los gentiles de esta voluntad, vinieron y a su usanza pussieron una tienda nueva y trujeron allí un lío de gamuzas y cueros y pussieron en medio de la tienda un cuero nuevo tendido y le llamaron a dicho Diego Romero. Y le sentaron allí y comenzaron ellos a haçer su vaile (según diçen) de cassamiento. Y hecho el vaile, le trajieron una muchacha donçella y él la admitió y durmió con ella. Y a la mañana vinieron los [15r] apaches y viendo que la havía conoçido, le untaron a él sus pechos con la sangre de ella, que es el género que diçen tienen de cassarse. Todo lo qual admitió el dicho Diego Romero, el qual tiene indiçio de maiores culpas en la enemiga que tiene a los ecclesiásticos. Este mesmo diçen que muchas veçes a dicho (siendo ignorante) que defenderá en escuelas que los ministros que bautizan no contraen parentesco con las criaturas que bautizan, ni con sus padres, ni tanpoco los que los sacan de pila le contraen con las criaturas ni sus padres, y que si lo contraen sólo es por veinte y quatro oras. Esta opinión, que es tan contra los sagrados decretos, siguen muchos veçinos de esta tierra, espeçial y señaladamente Christóbal de Anaia.

Esto es, ilustrísimo señor, lo que a vuestras señorías tengo que avissar para el descargo de mi conçiençia y ofiçio. Y hago esto con tanto trabajo quanto se puede colejir del no haber carta que no cojan, ni passo que no se impida para el que procuremos el remedio de tantos males. A vuestras señorías ruego y humildemente suplico perdonen mi tosco estilo, que [ha] de ser neçessario para tribunal tan sancto el mexor, mas sólo he procurado la verdad de lo que passa, diçiendo lo que es indiçio, lo que sé y saven perssonas señaladas, y lo que se diçe bulgarmente. Y a no haverme bedado el exerçiçio de mi officio, todo lo embiara por informe. No lo hago por obiar escándalos que del poco silençio de la fáçil gente de esta tierra resultar pueden, expeçialmente quando tengo experiençia

⁵ Las *gamusas* y las *antas* son dos tipos de pieles cuyos nombres derivan de los animales de los que se obtienen. La primera se usaba para calzado y la segunda para pecheras y cintos.

de que, acabando de jurar, en carros graves salen [15v] a publicar su juramento y se perjuran ante el miedo y rigor del gobernador, de que no tienen fácil recurso ni remedio, por la dificultad de la salida de esta tierra, suma pobreza y haver de caminar cerca de quinientas leguas que ay de camino [...]. De esta custodia del Nuevo México, comvento de San Antonio de Senecu. Trece de octubre de mill y seisçientos y sessenta. Besa la mano de vuestra señoría ilustrísima su humilde sierbo, fray García de San Francisco.

[*Declaración de Diego Romero*]

[78v] Se le preguntó en la audiencia antecedente si havia salido a reyno de infieles, y haziendo memoria se ha acordado que abrá tres o quatro años que este y el capitán Bartolomé de Ledesma, Juan de Moraga, Felipe de Oluisu, Juan de Gamboa, Pedro Romero, vecinos de la villa de Santa Fee, y juntamente Salvador Durán, también vecino de Santa Fee, y un indio mexicano llamado Agustín Brito, que vive en dicha villa, salieron a rescatar⁶ entre indios infieles. Y llegando como duçientos leguas de la custodia del Nuevo México, salieron los indios a recibirles con una cruz y este la adoró y la adoraron todos los demás. Y con esto fueron a su tienda y dixeron los indios que después harían el rescate, y después pidieron a este que fuesen a hallarse en sus barotes y este le respondió que se fuesen en ora mala. Y otro día, volvió un indio capitán a decirle lo propio y este respondió lo mismo, pero sus compañeros le dixeron que mirase no los disgustasse, que podría avenirles mal y estaban duçientas leguas de su tierra, y le refirieron [79r] otros exemplares de personas que havían ido a dichos valles. Con que este por el riesgo determinó ir, con que los indios traxeron un pellexo de çivola y lo sentaron en él y lo llevaron en hombros hasta el sitio adonde estaban los indios. Y allí lo pusieron en el suelo y él sentado en medio, y alrededor se sentaron en çírculo más de doçientos o treçientos indios, los quales empezaron a cantar. Y en el discurso del canto empezaron a meçer a este, cogiéndolo por los hombros. Y luego se levantó un indio que dijo como una loa y

⁶ *rescatar*: “Cambiar o trocar una cosa por otra. Es voz usada en las Indias” (*Aut.*, s.v. “Rescatar”).

luego se levantó otro y hiço lo mismo. Y a este tiempo, preguntó a este el dicho Bartolomé de Ledesma, que estaba junto a él, qué estava diciendo este, porque no los entendían por ser tan diversa lengua. Y este respondió: “¿Qué puede estar haciendo, si no es haciendo algún ofrecimiento como bárbaros que son?”. Y en esta forma fueron hablando hasta çinco indios, y en esta saçón trageron dichos indios una cavellera en un palo y la clavaron en el suelo. Y trageron también una maçorca, y la pusieron en el suelo adelante de la cavellera y pusieron un chacuaco⁷ con un palo largo para chupar tavaco, y todos iban chupando en la rueda. Y después vinieron quarenta o cinquenta indios armados con adargas y lanças y sus cargages de flechas [79v] al hombro, los quales vinieron a la rueda, que se fue retirando como para matar a estos. Y a esto se levantó un indio con un palo y les fue dando en las adargas con que se fuesen, lo qual lo hiçieron por tres veçes. Y luego el dicho Bartolomé de Ledesma dijo que estaba malo y se quería yr a la tienda. Y este dijo que se fuesse y quedasen allí Salvador Durán y Agustín Brito porque viesen lo que pasaba, por lo que podía suçeder de deçir que se había ydo con los infieles, y con efecto se fue y quedaron allí los dos referidos. Y aquella noche a medianoche llegaron dos indios y el uno cogió a este en hombros como para llevarlo, y este temió que lo llevaban para matar y se encomendó mucho a Dios. Y luego a la mañana, como al quarto del alva, vió este que dichos indios que estaban en el primero sitio estaban enplumando a otro indio, y este tubo temor y fingió que estaba malo. Y dixo que lo llevasen al real donde estaban los demás compañeros. Y en esto llegó un indio y le quiso poner en la caveça una pluma atada al cavello con una correa y este le dijo que no usaban aquello, que después se la pondría en su sombrero. Y a este tiempo se le[80r]vantó y, como había dicho que estaba malo, llegaron dos indios que le ayudaron a yr por debajo de los braços, como con efecto se fue. Y que no supo en qué paró el baile, que lo

⁷ *chacuaco* es voz mexicana. En su *Noticia de la California*, Miguel Venegas refiere que “aplicaban al enfermo en la parte llagada o condolidada el chacuaco, que es un cañuto de piedra negra durísima, y por él chupaban unas veces y otras soplaban [...]. A veces llenaban el cañuto de tabaco cimarrón o silvestre y encendido este hacían la misma maniobra de chupar y soplar con el humo” (*apud* Santamaría, s.v. “Chacuaco”).

dirán los dichos Salvador Durán y Agustín Brito que se quedaron allí. Ni este tubo creencia ni superstición acerca de dicho baile, ni de otra cosa, que si acaso erró, pide perdón y misericordia.

Y también declara que estando este y don Juan [...] Manso, que era gobernador, y el padre Francisco Muñoz, Juan Lucero, cuñado deste, y Francisco Gómez, en los baños de los Hemes, estando don Juan Manso tratando de mugeres casadas que pedían el débito, preguntó este si el débito era la fornicación y se empezaron a reír y a dar cantaleta a este, si aquello lo ignoraba. Y este dijo que sí y respondió que quien se acostaba en la cama con su muger que aguarde que ella le pida el débito, poniéndole la mano en aquel negocio que no concluye con dos o tres. Y luego dijo este a dicho padre fray Francisco que quién le pedía a él, si era la que llevaba por la cañada arriba y abajo. A este le dijo su cuñado Juan Lucero: “Mire lo que dice, no diga alguna heregía”. A lo qual respondió este: “Pues no digo esto sino jugando con este padre tal por qual”. Y luego [80v] dijo este a todos los que estaban allí que había oído decir a persona que lo entendía que sólo citando un hombre a una muger doncella y dándole palabra de casamiento por goçarla, si no se la cumplía la palabra, estaba este hombre siempre en pecado mortal. Y los pecados que cometía ella iban por el alma del tal hombre. Y que si era casado el hombre también estaba obligado a cumplir la palabra, como este confesante el débito a su muger. Y luego dijo que estaba obligado a darle el dinero o lo que le prometía, como era obligado a dar el débito a su muger, y que los pecados que después había la muger goçada eran a cuenta del que la había goçado. Y que esto le dijo a este confesante un religioso que lo confesó, llamado fray Juan de Vidana. Y este lo refirió a los dichos hombres según de la manera que le había dicho su confessor. Y que para hora no se le ofreçe otra cosa que decir, que como hombre ignorante puede haver faltado en otra cosa y no adbertirla el que él la confesara, caso que se le adbierta [...].

[Otra declaración de Diego Romero]

[84r] Dixo que ha pedido [audiencia] para decir y manifestar en este Santo Officio que en esta ciudad se hallan al presente el general don Juan Manso, el capitán Miguel de Noriega, el capitán Juan Ramírez y

fray Diego, reverendo apostólico de la orden de san Francisco, y otros veçinos del Nuevo México, los quales podrán jurar cómo este confesante ha vivido muy ajustado a la ley de Dios como christiano cathólico, y que, siendo este confesante alcalde ordinario de la villa de Santa Fee, ha quitado muchos escándalos por ser çeloso de la honrra de Dios, como es notorio en el Nuevo México. Y declara que vio, que vino o fue, un religioso llamado fray Juan de San Joseph, de la orden de san Francisco, lego, al Nuevo México a la villa de Santa Fee, siendo guardián fray Miguel Sacristán, y diçiendo esto el dicho fray Juan de San Joseph [84v]: que esta[ba] enhechizado, que le havia hecho mal un indio llamado Antonio, que era cocinero de los religiosos del convento de Santo Domingo de aquella provincia. Fue dicho padre fray Miguel Sacristán a pedir al general don Juan de Samariego, que era governador de aquel reyno, que en el pueblo de Cochiti estaba un indio llamado Andrés (y por otro nombre Clarcabuz, porque tenía la pierna seca), hiçiese venir a dicho indio a la villa para que viere, como arbolario que era, si dicho indio llamado Antonio havia hecho mal y le havia enhechizado a dicho religioso lego. Al qual indio Andrés llamó dicho governador, con el capitán Francisco Luxán, alcalde mayor que era de dicho pueblo de Cochiti, que es ya defunto, el qual con efecto lo trajo a dicha villa de la Santa Fe. Y en presencia de los capitanes Francisco Luxán y Agustín Griego, intérpretes, y en casa del dicho Agustín Griego, llevaron a dicho indio y allí le hiçieron idolatrar, poniendo un caxete de agua. Y el indio hablaba allí y haçía otras ceremonias y deçía en su lengua: “Ya viene”, y le gruñían o crugían los dientes. Y deçían que no venía el Demonio porque los asistentes estaban cargados de reliquias. Y después llevaron a dicho indio adonde estaba dicho religioso enfermo, y el dicho indio sacaba del cuerpo de dicho religioso un güesesito y dos [85r] piedrecitas que después mostró a este el capitán Diego del Castillo, veçino de dicha villa de Santa Fee, el qual contó a este lo referido. Y este le dijo a dicho capitán Diego del Castillo, en presencia de una muger llamada Antonia Gonçález, viuda de Estevan López, veçina de Santa Fee, que no se podría permitir que dicho indio hiçiese dichos hechiços e invocaçiones del Demonio. Y otro día dijo a este confesante el dicho fray Miguel Sacristán que bien se podía permitir a dicho indio haçer dichos hechiços, que si los presentes no eran christianos cathólicos y no havían de creer en el Demonio, que aque-

llo sólo se hacía por la salud de aquel religioso. Y que en la ocasión que el presente gobernador don Diego de Peñalosa fue [a] aquel reyno, estando en Aguatobi, en la provincia de Moqui,⁸ dicho gobernador y los que le acompañaban, los indios embixados⁹ y las indias también embixadas y adornadas, y con unas xicarillas en las manos que traían rodando, y quando daban un alarido todos tiraban las xicarillas por alto por diversas partes. Y enmedio clavaron en el suelo un palo lleno de ar[r]iba abajo de cavellos de indios muertos, y salía un indio bailando y daba en el palo con una macana, y entonces daban el alarido y tiraban las xicarillas, que a este [85v] le ha parecido siempre ser baile de superstición, como usado de los indios antiguos apaches y con dichas ceremonias. Y pues los superiores y que tienen el gobierno de aquella provincia hacen y permiten estas cosas, no ay que espantarse que los pobres havitadores caygan en algún ierro, pues no tienen más doctrina ni enseñanza que la que les dan dichos religiosos y gobernadores. Y los unos y los otros hacen y permiten hacer otras cosas. Y también representa que este confesante ha servido, a su costa, a su magestad veinte y cinco años en aquellas provincias y le ha hecho grandes servicios de estorvar a los indios enemigos la quema de algunos pueblos y el llevarse los ganados y otras cosas. Y así en esto se ha exercitado y no en otra cosa que pueda ser contra nuestra santa fee cathólica, y así pide y suplica se examinen dichos testigos que dirán todo lo referido en su abono, y con brevedad se tome solución en su causa, por Dios nuestro señor, que ha diez y seis meses que fue preso por este Santo Officio [...].

[*Audiencia del 29 de agosto de 1663,
que aporta precisiones sobre dicho baile*]

[86v] [Diego Romero dice que había olvidado declarar cómo estando en el baile con el franciscano fray Andrés Juárez y otros] lo hecharon voca

⁸ *Aguatobi*: uno de los tres asentamientos indígenas de la zona conocida como Moqui. Situada al oeste de Santa Fe (capital del reino de Nuevo México) la zona de Moqui albergó una temprana misión franciscana que se perdió definitivamente tras la rebelión indígena de 1680.

⁹ *embijado*: "pintado o teñido con bija (achiote)" (Santamaría, s.v. "Embijado").

arriba en el suelo, y después, quando le cogieron los dos indios (como tiene declarado) le estiraron los braços. Y de donde estaban dichos indios apartado, le traían un chacuaco de tavaco ençendido y lo daban a este para que lo chupase. De suerte que después que está preso, revolviendo su memoria, ha reparado que dicho baile y dichas cosas contenían superstición.¹⁰

3. Proceso contra el capitán Nicolás de Aguilar. Nuevo México, 1661 (Inquisición, vol. 512, exp. 1, fols. 1r-2v, 25r-26v, 39r-39v, 103v-104r).

[*Testimonio de fray Diego de Parraga, prior del convento de San Antonio*]

[2r] En este combento de San Antonio del pueblo de La Isleta,¹¹ en diez y seis días del mes de abril de mill y seiscientos y sessenta y dos años, por la tarde, como a las tres, ante el reverendo padre prior fray Alonso de Possada, custodio, juez eclesiástico y comissario del Santo Officio de estas provincias de la Nueva México, pareció siendo llamado un religioso de la orden del señor san Francisco y juró en forma y en *verbo sacerdotis*¹² de decir verdad en lo que le fuere preguntado [...]. Y haviendo dicho diferentes cossas y contra diferentes personas dixo contra Nicolás de Aguilar lo siguiente.

Item que oyó decir que el dicho don Bernardo de Mendizábal había dado licencia a los naturales de este reino para bailar *catzinas* y también

¹⁰ Diego Romero fue reprehendido severísimamente y condenado a galeras en Filipinas para servir como galeote durante cuatro años. Tuvo que confesar todos sus pecados y fue obligado a hacerlo cada Pascua. Se le inhabilitó para obtener dignidades y beneficios públicos, así como para llevar consigo cosas de valor.

¹¹ El convento franciscano de San Antonio y el pueblo de La Isleta estaban situados al sureste de Santa Fe, capital de la provincia de Nuevo México, muy cerca de lo que ahora es Albuquerque.

¹² El juramento *in verbo sacerdotis* era el que correspondía hacer a los miembros del clero cuando declaraban ante un tribunal, a diferencia del juramento de derecho (“como lo dicta la ley”), que correspondía a los seglares.

oió que los havían los indios bailado en la plaça de Santa Fee, caveçera de estas provincias donde assistía el dicho don Bernardo. Y también dice este declarante que las vio baylar en el pueblo de Curac, donde era ministro, con algunas supersticiones muy dañossas y que se opponen a la enseñanza de nuestra santa madre Igleſsia. Y dolido assí por el cargo de ministro, como por el daño de las almas de los mesmos naturales, les predicó este declarante y les dixo no hiciessen tales bayles, pues savían y les havían enseñado y advertido los ministros que antes havían tenido que aquellos bayles, por tener supersticiones, no era lícito que los baylassen, y que él también se los decía y advertía. De lo qual resultó, según supo del alférez Joseph Nieto, que le dixo a este dicho declarante, que el teniente del pueblo indio natural de dicho pueblo de Curac, llamado en su idioma Yguany, havía ido al pueblo de Taxique, donde estaba el alcalde mayor Nicolás de Aguilar, y que dicho indio le havía dicho al dicho Nicolás de Aguilar que este declarante havía querido azotar a los indios porque havían baylado dichas *catzinas*. Y que entonces el dicho Nicolás de Aguilar respondió que aunque el dicho ministro recibiese pena los baylassen. Lo qual dixo el alférez Joseph [2v] Nieto que se halló él y otros presentes quando el sobredicho alcalde mayor dio la dicha respuesta al indio teniente. Item dice este declarante que le oyó decir al padre fray Antonio Aguado (según se acuerda) que el dicho alcalde mayor Nicolás de Aguilar havía publicado libertad de conciencia [...].

[Testimonio de fray Nicolás de Freitas, guardián del convento de Quarac]

[25r] Y haviendo dicho sobre otros particulares que no hacen al propóssito, dixo lo siguiente tocante al dicho vaile de la *catzina*. Y que abrá año y medio poco más o menos, que, estando este testigo en el combento del pueblo de Senecu, le dixeron los padres fray García de San Francisco y fray Francisco de Salazar, fray Diego de Santander y fray Pedro Moreno, que los yndios del pueblo de La Ysleta havían en una loma alta que está a la vista del dicho [25v] pueblo hecho el baile de la *catzina*, que es con expressa idolatría al Demonio en acción de gracias, porque con lo que hacía el dicho don Bernardo López de Mendizábal se volvían a ver en el tiempo antiguo de su ydolatría y gentilidad. Y que para que mexor se entienda la malicia de este baile de la *catzina*, nombre

que le pussieron los españoles, quizá porque fuesse de algunas de las lenguas de yndios de aquellas probincias, que son catorçe idiomas, es de advertir que en sí encierra este baile dos especies. La primera en que viene expresa imvocación al Demonio, acudiendo los sacerdotes falsos de él, y ay diciplina y ofrecimiento al Demonio de frutos de la tierra. Y la otra especie, sin tanta solemnidad, pero mucha superstición, interbiniendo el mezclarse padres con hijas, hijos con madres, y con hermanas hermanos, sin mirar en parentesco. Y llegando aquí cessó esta audiencia [...].

[26r] Dixo que, prosiguiendo en explicar lo tocante al vaile de la *catzina*, para que se conozca en este Santo Tribunal la gravíssima ofensa que se a hecho a Dios nuestro señor, para su sancta feé cathólica, en haver el dicho don Bernardo López consentido y dado licencia para que los yndios christianos (y aun hijos y nietos de christianos, que algunos partidos de aquellas provincias a sessenta años que se combirtieron del gentilismo, que se passaron a nuestra santa feé cathólica recibiendo el sancto bautismo y el sacramento de la confirmación) hagan dicho baile públicamente, siendo assí que los religiosos lo tienen muy prohibido, y los gobernadores seculares antecedentes al dicho don Bernardo López de Mendizábal, porque es expresa idolatría y culto que se da al Demonio, dice que, antes de hacer la primera especie de dicho baile, aiunan los yndios dos y tres días, y acavado el aiuno, se sigue el día del baile. Y en cueros se ponen en la cara uno como capirote o máscara con un agujerillo por donde ven algo. Y las hacen de manta o de cuero de ante¹³ y se ponen otras máscaras teñidas de negro. Y los que assí se ponen dichas máscaras son los más idólatras. Y antes de salir en público, se ensaian en las estufas que tienen debajo de tierra. Y quando ya salen en público, el uno de ellos pone en el lugar que se a de hazer el vaile las ofrendas de las cosas que a dicho, y los demás danzantes alrededor de dicha ofrenda hacen el baile en un ydioma que no se entiende, ni ellos los yndios no saven o no quieren decir más, de que es el idioma del Demonio. Y preguntados a qué fin hacen estos bailes, diçen que por alcanzar la muger que desean que se la dé [26v] el Demonio, o por tener maíz, o por otros particulares. Y cogiendo alguno o algunos ojas de

¹³ *ante*: "Cuera de ante es la piel del búfalo aderezada, en forma que el hierro no la puede pasar si no es con gran dificultad" (Covarrubias, *s.v.* "Ante").

palmito, açota cruelmente hasta derramar sangre a aquel o aquellos danzantes que quieren hacer aquel sacrificio de su sangre al Demonio. Y se ponen todos tan atarantados que parecen estar fuera de sí, sin prece-der vevida alguna que los emborrache. Y unas veces de este baile salen y entran en la casa que quieren y gozan a la yndia que les parece. Y que en la segunda especie de este baile no interbiene aiuno, y alguna vez ay disciplina en la forma dicha, pero siempre con sus máscaras puestas. Y hacen el baile cantando con aquel idioma incógnito. Y después de haver danzado se ban a la cassa que quieren y se mezclan de ordinario con mugeres tan parientas como a dicho [...].

**[Carta de don Esteban Clemente, indio natural
y gobernador de los pueblos de las Salinas]**

[39r] Don Esteban Clemente, gobernador de los pueblos de las Salinas, y Fanos, intérprete de seis lenguas de este reino del Nuevo México. Por quanto me fue pedida declaración por nuestro reverendo padre vicecus-todio, fray García de San Francisco, de qué cossa son las caçinas, que los indios naturales de esta tierra hacen, y para qué las hacen, digo que certifico y doy fee que unas son de máscaras pintadas feas, y puniéndoselas algunos indios ban a bailar con ellas y hacen [creer] a la gente que vienen de la otra vida a hablalles. Otras ay que hacen ayunos y aiunan los días que pueden, y después el que aiuna reparte unas plumas a los que él conoce que son benturosos, y el día que han de hacer la caçina hace barrer la plaza del pueblo, y el que aiunó sale por el oriente acompañado de los que él señaló, y allí le azotan, y uno que como acólito pone en el suelo unas plumas y harina, y el que aiunó se pone de pies sobre ello. Y esto mesmo hacen al llegar hacia el norte, puniente, y medio día, y después le lleban a un soterraño a darle unas vevidas. Todo lo qual hacen para tener bentura y ser balentes. Otras llaman cacinas, que es salir muncha gente con máscaras a bailar en traje de muger y hombre, siendo hombres todos. El fin para que hacen esto no he descubierto. Otras hacen en que adoran un ýdolo, y le ofrecen lo que cada uno [39v] quiere y le ponen altar. Y estas son las *catzinas* que yo conozco que son malas, aunque tengo noticia que ay otras y por no haver aberiguado supersticiones no lo certifico. Demás de esto certifico y doy fee cómo, en

los pueblos de Quarac y Talique de mi jurisdicción, el capitán Nicolás de Aguilar, alcalde mayor de estos pueblos, mandó a los yndios bailar caçinas, y las bailaron.

[Declaración del soldado Nicolás de Aguilar]

[103v] Y que en dicho reyno acostumbran los indios a hacer un baile, que es venir a la plaça enmascarados muy feos. Y trae cada uno algo de las frutas que comen en la mano, amarradas las frutas con un mecate, y lo ponen en la plaça en rueda uno después de otro. Y luego dicho indios enmascarados se ponen a la [104r] redonda en guarda de dichas frutas, y otros dos indios, también enmascarados, como viejos andan entre las frutas, haciendo figuras ridículas, y vienen otros indios, los que quieren del lugar o forasteros, y el que se atreve a entrar a tomar de las frutas entra y arrevata la que quiere y sale huyendo. Y los indios enmascarados procuran detenerlo y darle con unas palmillas que tienen y les pegan al que alcançan. Y en esta forma se van llevando las frutas, sin que añadan otra cosa de ceremonia o cosa diabólica. Y los religiosos de aquel reyno dieron en decir que aquel baile era malo y que era diabólico y lo quitaron. Y quando dicho don Bernardo fue a gobernar aquel reyno, viendo que dicho baile no tenía cosa mala lo permitió y se havía. Y los frailes decían que era malo, pero este confesante ha reparado mucho en dichos bailes y nunca ha hallado cosa mala en ellos.

Apéndice
The Castillas at Oraibi

The first Castillas to make contact with Oraibi were soldiers, and in the beginning there was often fighting. Hopis and Castillas were killed in those times, but after a while they accepted one another in peace. The Castilla priests came and asked permission to build a house in Oraibi¹⁴ and live there. So the Oraibi authorities gave them a place north of the village. The priests go busy at once building their

¹⁴ *Oraibi*: pequeña ciudad del estado de Arizona (Estados Unidos), en el condado navajo.

house, and they had much help from the Hopis. Then they started building their church or assembly house, and they made the Hopis help them put up the walls and gather the building materials. The Hopis hauled stone from different places on the mesa,¹⁵ but they had to travel a great distance to get the great timbers that the priest wanted. They went all the way to Kisiwu, about sixty-five miles northeast of Oraibi, to cut trees and drag logs back. Sometimes they went a hundred miles south Neuwatikyao, the San Francisco Mountains, to get timber. After a while the priest received some oxen from Santa Fe, and these animals were used to drag the timber. That is the way the big trees were brought to Oraibi. In some places the stone floor of the mesa was worn into deep grooves from the dragging of so many logs.

When the church was finished it had a tall tower. In it were large bells that had been sent from Santa Fe. The Hopis had thought that when they were though building the church the Castillas would be happy and leave people alone. But that was not the way it turned out. There was always something more that the Castillas wanted. They demanded one thing and another. They rang the tower bells to call all the Oraibis to the church. Then they said all the people should have their heads washed. If someone asked, "Why do you want me to wash my head?" they said, "No you do not have to do it, we will do it for you. It will bring you good fortune. It will protect you". So quite a few of the people said, "Very well, we will let them do it". Then the priests poured water on the heads of the Oraibis and baptized them. They said, "Now you are Christians." People said, "No, we are still Hopis". The priests said, "Well, you are Hopi Christians now. You are not savages any more". Many Oraibis did not like that, and after having their heads washed they stayed away from the church.

Now that the church was done the priest spent a lot of time on other things, but they still had work they wanted the people to do. Sometimes they paid Hopis in woolen clothes sent from Santa Fe. But sometimes they did not pay anything. They said that because the people had been baptized they should not expect any rewards for their work. They said the work was for the God of all the people. And there were quite a few Hopis who were afraid of the Castillas and did whatever they told them to do. One thing the priests were always doing was to send people long distances to bring water. There were good springs around Oraibi, but the

¹⁵ mesa: 'meseta que tiene uno o más bordes acantilados' (común en el suroeste de Estados Unidos).

priests did not like that water. They kept sending expeditions west to Moencopi to get water from there. The Oraibis protested against going so far, but the Castillas said the water from Moencopi was holy and could be used in the church rituals. The men who were sent on these water expeditions did not want to go to Moencopi any more. After a while they would start out toward the west as though they were going to Moencopi, but then they would turn off the trail and go to some other springs not so far away. They would rest there about two days and then come back. The priests thought the water was all right until they found out it didn't come from Moencopi, and they were angry about it and tried to punish people. Later on they got the Oraibis to build some cisterns for them. After that there weren't so many water expeditions to Moencopi.

It went on this way, and all the time the Castillas were intruding into everything in the village. They demanded that the Hopis attend the church meetings every Sunday. They tried to stop ceremonies in the kivas, and told the people they must not have any more kachina dances. Some of the things they saw in the dances made them very angry. The Koyamsi kachinas jumpes around and played pranks which the priests said were very indecent and should not be seen by anybody. But they didn't like anything about the kachinas. They said kachinas were devils working against God. So whenever they could they prevent the kachina dances. The old people kept the ceremonies going in the kivas, but it was very difficult because the priests would often force their way in and disrupt the rituals.

The Castillas demanded food offerings constantly, and many families had to give up a share of their corn, squash and melons. By this time the priest had a lot of sheep that had been sent them from Santa Fe. They made the Oraibis build large stone corrals from them. The Hopis had a few sheeps, the Castillas had many. The people became discouraged about the life was going. They did not plant as much as in the old days, and some of them neglected their fields. They were tired of the heavy work they had to do for the Castillas. They were tired of hearing the priests say that the kachinas were something bad. And they grew angry when they discovered that the Castillas were taking Hopi women into their house and abusing them. Talking together in the kivas at night they said: "Something must be done. We cannot go on living this way".

From time to time groups of people from the Muyovi villages near Santa Fe arrived in Hopi country, looking for a place to live where they would not be harrassed by the Castillas. There were Acomas, Lagunas, Payupkis and others.

Some of them made villages on Antelope Mesa. Some settled on Black Mesa not far from Oraibi and Shongopovi. From these people the Oraibis heard reports of how their eastern cousins were faring. They heard that some of the Pueblo villages had resisted the Castillas and were severely punished.

The old men talked together in the kivas, saying, "These Castillas think we are their slaves. They tell us, 'Do this' or 'Do that'. What they don't want us to do, they say 'Stop it'. They wish to bring our ceremonies to an end. Things are very bad with us. Because we listened to the Castillas and stopped our kachina dances the rain is diminishing year by year and our corn dries up in the fields. Because we are abandoning the Hopi Way, the land Masauwu gave us is becoming a withered woman. If we are to live we must have rain. Let us not neglect the kachinas any longer".

So they repaired their kachina costumes and painted their mask afresh. They held kachina dances in the plaza. They resumed their ceremonies in the kivas. They made pahos¹⁶ and placed them at the shrines as in the old days. The priests did not like it. They threatened people. They went to the old men and argued with them. They appeared at the kachina dances and tried to stop them. They took the prayer feathers away from the shrines.

And now the Hopis sent emissaries to Muyovi to find out what was going on in the villages there. Among them were representatives of Oraibi, Shongopovi, Koechaptevela and Awatovi. They found the people of Acoma, Laguna, and the other Rio Grande villages in distress. They heard that a Tewa named Popay, from the village of Santa Clara, was trying to organize a rebellion against the Castillas. Popay was then in the northern village of Taos, and the Hopis followed him there. They told him the Hopis, like the people closer to Santa Fe, could no longer tolerate the Castillas. They were ready to join in a rebellion. It was arranged that on a certain day all the villages would attack the Castillas. Every village was given a string with a number of knots in it. Every day one knot was to be untied. The last knot in the string represented the day of the rebellion. The Hopi emissaries received their string, which they carried home with them, untying a knot each day as they travelled. They reached Awatovi and informed the chief of that village. They informed the chief of Koechaptevela, then the chief of Shongopovi, and finally the chief of Oraibi. Thus all the villages received the news.

¹⁶ *pahos*: 'plumas o palitos del que reza' (Courlander 1987: 236).

Each morning in the chief's kiva at Oraibi a knot was untied. When at last only one knot remained, the Hopis knew that the next day they would strike at the Castillas. Now, in the Rio Grande villages someone had revealed the conspiracy to the Castillas, and because of this rebellion was launched several days earlier than had been planned. On August 10, 1680, the Eastern Pueblos, led by Popay, rose up and attacked the Castillas. On a certain rock in that country there are marks showing that the Pueblos had many losses, but that more than five hundred Castillas were slain. The Pueblo warriors drove the Castillas out of Santa Fe and back into Mexico.

On the morning that the last knot was untied in Oraibi, the Hopis did not yet know what had happened in the eastern villages. As they prepared, they believed that the Zunis, the Acomas, and Tewas and the others were doing likewise. It happened that some of the priests of the Oraibi mission had gone south for supplies. Only two remained at the church, along with some Indian assistants and a few soldiers. The Oraibi leaders met in the chief's kiva.

The village chief said, "Well, now, today it will be taken care of".

The kalatakmongwi, or warrior chief, said, "Yes, now it must be done. Who will take the lead?"

The Badger Clan chief said, "We Badger people will take the lead".

The Badger Clan warriors painted their chests and legs and put on kachina masks. Then they took their weapons and went to the house of the priests. They struck the door with their bows and called for the priests to come out. When one priest perceived that a crowd was outside, he opened the door just a crack and told the people to go away. But the Badger Clan warriors pushed the door open and forced their way in. They seized the two priests who were inside, along with several Indian church assistants, dragged them outside and threw them on the ground. There they quickly killed them all by cutting their throats. Other warriors broke into the place where the Castilla soldiers stayed. The soldiers tried to fight back but they were so few that they were soon beaten to the ground. They were killed in the same manner as the priests. The Oraibi warriors, led by the Badger Clan men, dragged the corpses by their leg to a place outside the village and threw them into a gulch. After that they rolled stones into the gulch to cover the bodies.

What went on at Oraibi was also going on at Awatowi, Koechaptewela and Shongopovi. Any Castilla priests who were in those villages were killed. People went through the mission buildings to collect all the food that was stored in

them, most of which the Hopis themselves had provided from their field. The sheep and cattle in the church corrals were taken and divided among the clans. Then the people began the razing of the church buildings, taking them down stone by stone.

In Oraibi they destroyed the church to its very foundations and scattered the rubble to the four directions. The great beams they had been forced to transport from Kisiwu and the San Francisco Mountains were dragged away and stored for repair of the kivas. The large bells from the church tower were taken out of the village and sealed up in a crypt. The steel lances of the Castilla soldiers were taken by the One Horn Society and put away in secret place.

At Koechaptevela the church was dismantled in the same way. The bells were buried below the mesa at a place of drifting sand. On top of the mesa a line of stones was laid out to point at the burial place of the bells. For many years after that, old men went to the stone marker and, following the line with their eyes, looked at the valley below to see if the drifting sand still covered the bells. It was also like that at the other villages. In Awatowi the church was torn down and totally destroyed, though some of the smaller buildings were left standing and converted into living quarters.

Now that all this had been done, the people waited, expecting a Castilla army to come and make war on them. They repaired their weapons, made new arrows and buckskin armor, and looked toward the southeast each day for sight of invaders. It was at this time that the people of Koechaptevela moved their village to higher ground to be more secure. At first a few families from Koechaptevela went up the crest of the mesa and built houses at the southern point. Other followed them, and finally the ancient site of Koechaptevela was abandoned. The new village was called Walpi, The Gap. From its western side the people could look down and see the remains of their original Black Mesa settlement.

Though the Castilla armies returned to the Rio Grande and reestablished their control over the Eastern Pueblo villages, they did not come back to Hopi country for many years.

Bibliografía citada

- Aut. (*Diccionario de Autoridades*), 1984. 3 vols. Madrid: Gredos.
- COURLANDER, Harold, 2003. "The Castillas at Oraibi". En *The Fourth World of the Hopis. The Epic Story of the Hopi Indians as Preserved in Their Legends and Traditions*. Albuquerque: University of New Mexico Press: 158-163.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, 1998 [1611]. *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona: Altafulla.
- DOCKSTADER, Frederick et al. 1997. "Kachinas". *Spirit Beings of the Hopi*. Korea: Avanyu Publishing, 1997.
- GINZBURG, Carlo, 1997. *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. México: Océano.
- _____, 1999. *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- GONZÁLEZ DE LAVARA, Martín, 1991. "La visita eclesiástica de Francisco Atanasio Domínguez al Nuevo México (1776) y su relación". *Estudios de Historia Novohispana* 10: 267-288.
- ISRAEL, Jonathan I., 1997. *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial, 1610-1670*. Mexico: FCE.
- SANTAMARÍA, Francisco J. 1992. *Diccionario de mejicanismos*. México: Porrúa.

Documentos del Archivo General de la Nación

- Inquisición*, vol. 512, exp. 1, fols. 1r-2v, 25r-26v, 39r-39v, 103v-104r.
- Inquisición*, vol. 586, exp. 1, fols. 1r-86v.
- Inquisición*, vol. 587, exp. 1, fols. 35v-164v.

Cuatro relatos sobre tesoros y aparecidos¹

Los cuatro relatos cortos que aparecen debajo de estas líneas son extractos de la grabación de una larga conversación informal sostenida con la señora María Luisa Villanueva Huerta de Pereyra, el primero de enero de 2004 en San Miguel de Allende, Guanajuato. María Luisa Villanueva nació el 25 de agosto de 1922 en Tierra Nueva, una población de San Luis Potosí cercana a la frontera con el estado de Guanajuato. Radicó en San Miguel de Allende durante cerca de treinta años, hasta su muerte en el 2006. La oportunidad de grabar las interesantes narraciones que utiliza como una forma de conversar se presentó en la celebración de año nuevo, mientras platicaba con una de sus nietas: María Luisa Helen Frey Pereyra. En la grabación participan, pues, tres voces incluyendo la del autor de estas líneas. Aunque la conversación trató de ser guiada por los dos entrevistadores hacia la narración de historias, la informante intercaló varios relatos de manera informal y espontánea, y olvidó varias veces que estaba siendo grabada.

En los relatos se pueden observar motivos y tipos propios de la cuentística de tradición oral, como son los tesoros escondidos que se revelan por apariciones de espíritus, o la metamorfosis que sufren el dinero o el oro en huesos o en carbón ante los ojos de quien los descubre y no los merece.

La narradora, de 81 años y conocimientos apenas básicos sobre lectura y escritura, sitúa sus relatos, alternativamente, en sus dos únicos lugares de residencia: un rancho de Tierra Nueva y el centro de San Miguel de Allende. Es interesante notar que, cuando relata cosas ocurridas en alguno de ellos, el narrador deja de estar en el lugar en el que

¹ Este trabajo fue entregado para el seminario *Narrativa oral*, que imparte la Dra. Araceli Campos en el Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras.

cuenta para trasladarse hacia aquellos lugares de lo narrado. Así, aunque esté en San Miguel de Allende, los cerros de la lejana Tierra Nueva son un simple “aquí arriba” en el relato. Muchos de los rasgos del lenguaje empleado son, por otra parte, característicos de la narración oral: preferencia por la coordinación oracional simple, uso de discurso directo, lenguaje sencillo con repeticiones enfáticas, etc.

La transcripción se ha hecho lo más fielmente posible, tratando de conservar mediante la puntuación, el énfasis dado por la narradora a sus frases. Las esporádicas faltas de congruencia se deben a los momentos de duda. Se han incluido entre corchetes las intervenciones de los entrevistadores y algunas de las señales que la narradora hace constantemente con las manos para explicar lo que dice. La conversación con María Luisa Villanueva tuvo un largo tono de sabiduría apacible y resultó un recordatorio de que las historias existen como parte de una amplia experiencia vital y literaria. Espero haber conservado algo de esa vitalidad en los relatos que transcribo.

SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ
Universidad de Alcalá

1. [El tesoro escondido]

Yo andaba cocinando y trayendo agua de afuera y [María Cruz] no podía caminar todavía y no me soltaba de la ropa y nomás se... así conmigo. Y ya estaba Pili; Pili caminaba bien fuerte por allá y allá. [María Cruz] estaba bien gordita y muy chiquita y Pili delgada, delgada. Hasta así le decían, mi abuelita, así le decía: “la delgada”. Entonces ahí tienes de saber que pues allí vivían mi tío, mi abuelita, ¿tu qué? tu abuelito. Entonces nos íbamos aquí arriba mi mamá y yo, y se quedaba mi tío Jorge solo. Luego nos tardábamos un día o dos, y ya mi abuelita:

– Vamos a hacer hartas comidas y tortillas para tu tío, se va a quedar solo.

Mi papá no estaba allí entonces. Iba y venía. Estaba solito. Y ahí tienes de que luego me dijo, ya de días, mi abuelita, no me dijo luego, luego, dice:

– ¿Tú crees, tu tío Jorge (¿tu tío? sí, mi tío, él era mi tío, dice) tiene mucho miedo?

Le dije:

– ¿Por qué?

Dice:

– Porque lo asustaron, ahora que nos fuimos a Tierra Nueva.

– ¿Quién lo asustó?

Dice:

– Pos ¿eeeh? una persona que ya no era de esta vida.

Dije:

– ¿Y él cómo supo él?

– No, pues dice, que no le hizo nada, que simplemente hacía días, antes, que él ya había visto la persona vestido de blanco todo. Así había nopales y así por entre los nopales que lo vio. Luego, luego me culpó a mí. Que dijo:

– ¡Ay! Esta tiene novio. Y por eso viene ese señor, quién sabe quién será.

Que él se hizo que no lo vio y se regresó. Como allá pues, era en el campo no se va al baño a un, a un baño, sino que afuera, entre allá la nopalera. Y luego, en seguida de esa vez que no dijo nada, fue cuando nos fuimos nosotras. Y cuando nos fuimos, él se volvió a quedar solo. ¡Ah ni me acordaba! [señalando la grabadora] Y que también salió él; estaba solo en la casa y lo volvió a ver, más cerquita de él. Y que lo vio y dijo:

– ¡Ay! Ahora sí le llamo.

Y le dijo:

– De parte de Dios te pido: ¿eres de esta vida o eres de la otra?

Que le contestó:

– Soy de la otra.

Luego se llenó de espanto. Que le dijo:

– Nomás vine a decirte que saques el dinero que está ahí en donde guardan los animales.

O sea, era ganado menor. Le dice:

– Está...

Le empezó a decir, a darle señas y él como que se, se sintió con miedo, mucho miedo, que ya no se fijó lo que le dijo. Él nomás se acordaba que

donde estaba la piedra de canto. Y bueno, ya se fue a su cama y dice que ese día no podía ni despertar, que se despertó muy tarde. Y ya se levantó, pero con el susto, aquel día. Y sí, pos papá Reyes también dijo que él había visto algo, pero él no vio que fuera una persona. Él dijo que era como un cirio encendido, iluminado todo, eso fue después. Ya mi tío fue a buscar el dinero y todo, pero no lo encontró porque no supo dónde. Eran dos corrales en que se guardaban animales y como no se dio cuenta todo cómo le explicó, fueron a buscar el dinero y no encontraron nada. Pues ya lo dejaron. No volvieron a buscar. Y luego decían que los antecedentes de mis abuelos y bisabuelos, que tenían mucha plata. Quién sabe oro, pero que sí tenían mucho dinero, que no lo gastaban. Ni se vestían bien ni nada. Que lo tenían como... allá que acostumbraban que en un rinconcito guardaban maíz o frijol y así, que así tenían el dinero. Pero cuando había revolución que la gente, pos le quitaban todo. Y ellos se iban, con todo lo que tenían. Y ellos lo guardaron entre... lo sepultaron el dinero. Y de ese modo se quedaron los dineros.

[— ¿Y nunca lo encontraron?]

Pues yo creo que ahora, después, a lo mejor sí, porque Felipe vino un tiempo, medio hermano de tu abuelito, a estar aquí; trabajaba. Y él me dijo que Tiburcia, una hija de mi primo Próculo, que había visto la llamita. Pero también si no les pertenecía a ellos, ps' no lo encontraron. Aunque hayan encontrado algunas cosas. Dicen que se presenta como huecos, como carbón. Quien sabe, o como otras cosas, más feas.

[— ¿Eso era lo que le espantaba a Mary?]

¿Mande?

[— ¿Que si eso era lo que espantaba a mi mamá?]

Yo ahora creo que sí, porque también los perros, como orita estaban aquí en silencio y corrían, para a la puerta donde era la entrada. Corrían y se alegraban como cuando una persona que se llega con alegría, así. Iban los dos, los dos, los dos y por ese lugar donde le habló la última vez a mi tío había... no se podía pasar, los perros no pasaban. Y nomás se quedaban [oliendo] Sí, y era cuando ella me decía:

— ¡Aaayyy!

— ¿Qué es hija?

— Eeeese

— ¿Pero qué? No hay nada hija.

– Eeese

Y lo veía y se volteaba y se me acercaba a mí y se me escondía en mí.

2. [El espíritu iluminado]

El que se muere está dicho que ya no viene, van y lo sepultan y ya no se sale. Que yo tengo una Biblia que dice que Dios de alguna manera hace que vengan; como si vinieran ellos a arreglar asuntos que dejaron sin arreglar. Pues es lo que dice y ya; pero no nos explica qué ni cómo, nada más así: de alguna manera. Y por eso yo sí creo que sí hablan. Pues yo creo el espíritu del que murió o... no sé Nuestro Señor cómo le hará.

Y ya después papá Reyes decía que una noche, estando él dormido, oyó como un ruidito, y dijo que allí en la puerta vio él como una vela grande, y... iluminada, iluminada. [murmura] y... pues allí estaba ¿no? y dijo

– Pues voy a ver qué es.

Y se bajó y se calzó y ya, cuando se iba acercando, que camina así como volando. Y él la siguió, él sí anduvo por esa misma nopalera con él. Dice que él iba tras de aquella cosa, la había visto. Nomás que había unas barditas que ponían para que los animales no se pasaran; pues como era en el rancho. Entonces llegaron a esa bardita y le habían pues-to ramas de, de garabatillo le decíamos ahí. Y no podía pasar él. Dice que trasasó la cerquita y que dijo:

– Ya, pues ya se fue.

Y se regresó a dormir. Y fue después de los de mi tío, yo creo, porque ya le había dicho. Y no estaba lejos de ahí ya el, el donde estaba, porque a mí me dijo Felipe, ya te dije que él dijo que Tiburcia lo había visto y no era en el corral que ellos pensaban, sino que era en el otro. Estaba, pues, cerquita de donde nosotros vivíamos; nomás era una bardita como ay así [señala con la mano]. Para allá vivían ellos y para acá nosotros, y el corral según estaba como aquí. Era un cuarto que habían dejado para guardar animales, pero no tenía techo. Había una piedra redonda, me acuerdo, yo dónde mero... y había como un maceterito al otro lado de la puerta. La puerta ahí, acá la piedra redonda y la esquina y la barda que venía así; y para acá tenía como un maceterito, así, bajito de pared también. Y yo no entiendo si estaba en la esquina, si estaba en el macetero.

3. [El cantarito de oro]

Y muchas personas dicen que sí han encontrado dineros, pero al encontrarlo no lo ven dinero. Que huesos, que carbón, que... Bueno una vez me contaba mi abuelita, ella tenía una amiga que se llamaba Clemencia y el papá se llamaba Germán. Y que le contaba un muchacho que pretendía a una de las hijas de don Germán y que pasaba mucho por ahí por ese arroyo. Y a la vez era arroyo y camino, arroyo que no permanecía el agua, nomás cuando llovía. Bueno, pues cuando él iba pasando, que en esos días llovió, y como en las... cuando remoja las barrancas que hay, que no son de ese tepetate fuerte, se derrumban algunas, como pared. Y que iba él allá, para ver si veía a su novia. Iba pasando y luego vio que un cantarito pendía así, de la barranca, que ya mero se caía, parecía.

– Ay, que dijo, ¿qué tendrá?

El muy curioso fue y quién sabe cómo le haría que lo bajó y se puso a verlo... ahí estaba, llenito de monedas, moneditas de oro. Y que dijo:

– ¡Aaaaay! Que bueno ora sí, ora sí todos los regalos y todo el, todo el, todo el encanto va a ser don Germán, pues ya tengo dinero.

– No, que dijo, lo que es ora si a nadie le he de prestar ni un cinco, a nadie, por más necesidad que tengan. Me lo voy a dejar para comprar regalos.

Y quería hacer su boda. Pues ay, de que bajó el cantarito y él llevaba mecate, riata, no sé qué cosa, pues en el campo así andan los hombres. Si no es con la cinta es un machete, un mecate, algo. Que lazó el cantarito de aquí, les digo yo [del cuello], y se lo cargó y se fue. Y ahí va aprisa y luego oyó como que ya no pesaba y oyía ruidito. Y dice:

– ¿Por qué, por qué se oirá ese ruido pues si... no hacía ruido?

Que lo bajó, ¡que lo vió que hasta hervía de inmundicia! Que dijo:

– ¡Oooy lo que he venido cargando de tan lejos!

Que estaban las piedras así, las del camino, que lo bajó ahí y ¡pás!, rompió el cantarito y que se fue. Todo aquello ahí quedó muy feo. ¡Áí' sta. Y en ese tiempo algunos hombres, su trabajo era salir por los ranchos, a lo lejos de su casa, hasta algunos días no volvían y que les llamaban varilleros porque eran de los que llevaban a vender hilo, agujas, cosas de esas de mercería. Y que iba el señor pasando ¡y que veía brillar y que veía brillar!

– Ay, que dijo, ¿qué será?

No, pus que va llegando, pus era eso. Ya lo recoge y se lo lleva y ya no anduvo vendiendo jarritos ni nada [risa].

[– Al otro por avaricioso]

Si, pues sí, es muy delicado eso. No, pues, si Dios no les da eso para la perdición sino para que trabajen, se ayuden, ayuden a los demás.

4. [El espíritu del panteón]

Si bueno... ¿de qué te iba a contar?

[– De Alonso, de una vez que estaba en la casa de Insurgentes]

¡Ah sí! Me dijo Fermina, dice:

– Mamá, te voy a dejar mi niño, te lo encargo porque vamos a salir.

Creo iban a, a esta Potosina, a la Huasteca Potosina. Y me encargó el niño, me lo dejó. Él era muy chistosito pobrecito. Se ponía como a mecerse, se ponía de rodillas y las manitas y así sobre la cama. Y ya luego que el sueñito lo dominaba se caía y se dormía. Y había muchos moscos, zancudos. Este,

– Sí, le dije, me lo traes y aquí está el niño.

Ya antes de irse me lo llevó y yo le dije a tu abuelito:

– Voy a poner Flit, creo se llamaba entonces un matamoscos que había.

Y fui lo rocié bien en el día para que en la noche ya no estuviera fuerte. Y cerré la puerta. Ya luego que se iba a hacer tarde, o de noche más bien dicho, entonces le dije a tu abuelito:

– Me voy con el niño a dormir allá a mi cuarto, le dije, porque es el que tengo preparado para que no lo piquen los zancudos, le dije. ¡Ay a ver si no me encuentro con la calaca!

Porque en ese tiempo me... de día, ¡después hasta de día, tú crees! Estaba yo parada así, platicando con otra persona, sentía como te, cuando te acercas y abrazas a alguien de aquí [de la cintura por la espalda] sentía yo. Eso se siente interno. Así, pero si de veras. Si me estaba durmiendo, ¡joyía ronquidones de un señor que roncaba tan feo! Y, y luego como que si un espíritu se empieza a meter por, por este lado. Y yo pronto ya sabía yo que moviéndome se me quitaba.

[—Pero por el pie izquierdo]

Sí, por este, nunca por este. Pues ahí tienes que esa primera vez, porque con eso de la menopausia o no se qué, ya no pude dormir bien. Y nomás me ponía un tapetito así [en los pies] que me quedara de aquí para abajo, en lo frío, en lo frío del suelo. Me tapaba una sabanita y me acostaba. Y cuando hacía calor pues no podía estar. Me quedaba así por fuera y en la mañana, que ya estaba fresco me pasaba. Así lo hacía y ya sabía entonces que me asustaban. Y cuando, y cuando yo ya estaba dormida no sé por qué me desperté y me fijé por la puerta que estaba del comedor a la cocina. Y luego vi como que venía volando así en forma de una persona un bulto negro. Pero no, no que de veras fuera cierto, nomás como que imaginación; y estaba el Jesús ese dulce, y ni así. Llegó a donde yo estaba y cuando... [murmura]. Y yo tenía la medalla de la Virgen del Carmen [murmura]. ¿Que será eso? Dicen que las personas que las asustan así, que este, que, que es Satanás, fijate. ¡Ora verá! Tomé mi medallita y me la puse aquí, en la boca. Pues tenía la bondad de hacérmela que me sonara en los dientes. Y nada más.

Pero ahora después hemos descubierto que allí anteriormente ha de haber sido panteón. Los panteones que ponían en seguida de los templos. Y pues ahí están las madres, y ahí les han ido quitando, quitando. Y yo eso pienso que... Porque una vez que yo... se descompuso el piso y luego yo dije:

— Aquí voy a plantar una hierbita.

Había muchos huesitos; que a la mejor por eso [espantaban]. También pues en el panteón que todo hay. Pues de los que están en el cielo y de los que no están allá.

“alabanzas” de Zicuirán, Michoacán

Las *alabanzas* que aquí presentamos son cantadas durante la velación de los muertos en diversas comunidades cercanas a Zicuirán, municipio de La Huacana, en la Tierra Caliente de Michoacán. Estos siete cantos forman parte del repertorio de don José María Pachecho Navarro, nacido en Zicuirán el 9 de agosto de 1938; actualmente vive en la localidad de La Ordeñita, cercana a aquella. Fue entrevistado en su casa el 27 de diciembre de 2005, y durante la entrevista cantó dos de las alabanzas incluidas aquí (números 2 y 4, de las cuales presentamos la línea melódica; de la primera, sólo cantó un fragmento). Las demás fueron transcritas de una libreta donde las tiene apuntadas.¹

Don José María aprendió estos cantos de sus parientes, quienes los entonaban en velaciones, en Zicuirán y los alrededores (y, según cree, no se cantan en otras regiones). No sabe de dónde las habrán aprendido, pero como le gustaban, las memorizó de tanto escucharlas. Es difícil que las cante en una ocasión distinta a la de los velorios, en los cuales las alabanzas tienen una función clara: alejar al diablo del cuerpo del difunto y permitir así que el Señor, al escucharlas, se compadezca de él y le perdone sus pecados.² En muchos velorios esta función podía cumplirse también, y se cumple de hecho, con los rezos, que solían alternar con las alabanzas. Actualmente “ya no se acostumbra que les canten [...]”; antes sí era como obligación, como devoción, que se le tenía que cantar a aquel cuerpo”. Las alabanzas, al menos en Zicuirán, se han ido olvi-

¹ Hemos podido cotejar, así, en las dos citadas, la versión escrita con la oral; presentamos esta última en el texto, y en notas al pie, las variantes del manuscrito.

² A decir de don José María, las alabanzas se cantaban sólo en los velorios de los adultos, “ya que los niños no tienen pecados y, por consiguiente, el diablo no se disputa el cuerpo del difunto con Dios”.

dando; según indica don José María, ya sólo los cantan su prima Basilia y él mismo.

Como se puede ver, salvo por la que se presenta aquí con el número 5, "El Jerónimo santo", las alabanzas no tienen título. La mayoría está constituida por cuartetos romanceados, de octosílabos (números 1, 2, 4) y de hexasílabos (números 3 y 5). La alabanza número 6, también en cuartetos de octosílabos, está constituida por una cuarteta, que hace las veces de *planta*, que se glosa en cuatro cuartetos cuyo verso final es, sucesivamente, uno de los de la planta. Curiosamente, en esta alabanza la planta lleva tres glosas distintas. En la número 7, de estructura más irregular, hay un verso que aparece al final en varias de las cuartetos, pero no en todas. En la número 1 hay un verso final que se repite en tres estrofas.

RENÉ PACHECO JIMÉNEZ

RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

[1]

Qué lindo será la gloria:
no tiene comparación;
cuando el pecador se salva,
se regocija el Señor.

5 Ve, bendito de mi Padre,
al cielo, que es un primor,
cantando humilde alabanza,
glorificando al Señor.

10 Al canto de un pajarito
un ángel quedó elevado
y yo, criatura dormida,
tanto tiempo en el pecado.

¡Ay!, qué hermano tan dichoso,
dichoso el día en que naciste,
15 dichosos tu padre y madre,
los padrinos que tuviste.

San Pedro y san Pablo dicen,
san Miguel, el pesador:
“Si no hay arrepentimiento,
20 gloria no hay al pecador”.

San Miguel pesa las almas
con el ángel guardador,
si no hay arrepentimiento,
glorias no hay al pecador.

25 ¡Ay!, qué lindas jerarquías,
cuánto perfume, qué olor,
si no hay arrepentimiento,
gloria no hay al pecador.

¡Oh, santísima Pasión!,
30 que todas las almas digan
que las almas que se salven
estén en su compañía.

Bajaron los angelitos
donde san Pedro quedó,
35 con sus alitas mojadas,
“agua le traigo al Señor”.

A la prisión de san Pedro
los angelitos bajaron,
rompiéndole las cadenas
40 de sus penas lo libraron.

Anda, palomita, anda,
del mundo no te preocupes,
que la santa Cruz te valga
y la virgen de Guadalupe.

45 San Pedro tiene las llaves,
por ser nuestro defensor,
abre las puertas del cielo
cuando le ordena el Señor.

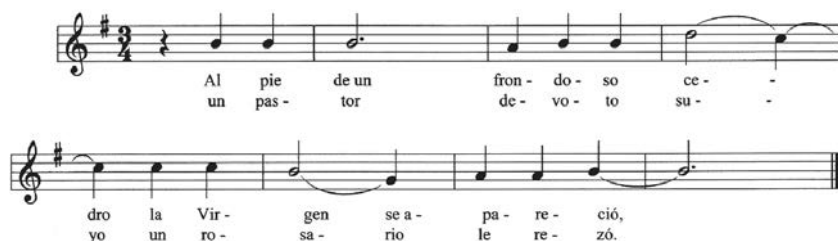
En esta mesa celeste
50 es Cristo el manjar divino:
convierte el pan en su cuerpo,
en sangre convierte el vino.

La dicha del que comulga
no se puede comparar,³
55 es unión de Dios y el alma,
es un misterio de amor.

La Virgen, que mucho puede,
le suplica a mi Señor
que se convierta y se salve
60 el ingrato pecador.

³ no se puede comparar: ¿error por no tiene comparación, que sí rimaría con el verso final?

[2]



Al pie de un frondo- so ce- -
un pas- tor de- vo- to su- -

dro la Vir- gen se a- pa- re- ció,
yo un ro- sa- rio le re- zó.

Al pie de un frondoso cedro
la Virgen se apareció;
un pastor, devoto suyo,
un rosario le rezó.

5 Al fin de cuarenta días,
aquel pastor se murió,
el ángel quedó llorando
de ver la cuenta que dio.⁴

La Virgen le dice al ángel:
10 “No llores, niño varón,
que yo le rogaré a Cristo
que esta alma alcance perdón”.

La Virgen le dice a Cristo:
15 “Hijo de mi corazón,
por la leche que tomaste,
dale a esta alma salvación”.

Cristo le dice a la Virgen:
20 “Madre de mi corazón,
¿cómo quieres que perdone
a quien tanto me ofendió?”

⁴ En el manuscrito, *las cuentas*.

La Virgen, como piadosa,
al infierno se arrojó,
con su santo escapulario
aquella alma la salvó.

25 El diablo le dice a Cristo:
"No es posible, gran Señor,
que el alma que tú me diste
tu Madre me la quitó".

30 La Virgen le dice al diablo:
"Quita de áhi, perro traidor,
que estando yo de por medio
pa las almas hay perdón".

35 Adórote, santa Cruz,
puesta en el monte Calvario,
en donde murió Jesús
pa librarnos del contrario.

40 Santísimo Sacramento,
hijo del eterno Padre,
alumbra su entendimiento
para que esta alma se salve.

Santísimo Sacramento,
yo te ofrezco este alabado
por el alma de este cuerpo
que de Dios está juzgado.

45 Santísimo Sacramento,
yo te doy mi corazón,
para que estampes en él
tu santísima pasión.

Madre mía de los Dolores,
50 yo te ofrezco este alabado
por las ánimas benditas,
las que fueren de tu agrado.

Tú las saques y las lleves
allá donde fuimos criados,
55 así lo hagas con nosotros
cuando de este mundo vamos.

¡Oh!, dulcísimo Jesús,
alúmbralo con tu luz;
¡oh!, dulcísima María,
60 alúmbralo con tu gracia. [sic]

¡Oh!, dulcísimo José,
alúmbralo con tu fe,
esto es por todos los siglos
y de los siglos, amén.

65 Amén, Jesús y María,
que es Jesús, María y José.

[3]

Ayudemos, almas,
en tanto penar
a la Virgen pura
de la Soledad.

5 Al pie de la cruz
la vemos que está
la madre sin hijo,
porque ha muerto ya.

10 Se aumenta su pena
de ver a Jesús,
que no hay quien lo baje
de la santa Cruz.

15 Crece su dolor,
pues no hay un sudario
para recibir
el cuerpo sagrado.

20 Tres necesidades
tiene esta Señora,
pero Dios envía
quien se las socorra.

José y Nicodemos
de Arimatea
bajan a Jesús
y a María lo entregan.

25 En sus dulces brazos
tierna lo entreabrazo,
con amargo llanto
sus llagas besaba.

30 “¡Ay, hijo de mi alma!,
decía adolorida,
cómo está tu cuerpo
todo echo una herida.

35 “Por culpas ajenas
estás de esta suerte,
por librar al hombre
de la eterna muerte”.

Sepulcro a Jesús
 vieron⁵ a la madre,
 de pena y dolor
 40 el pecho se le abre.

Con san Juan se va,
 porque es el amado
 a quien Jesucristo
 le había encomendado.

45 Triste y afligida
 entra a la ciudad,
 llena de dolor,
 llena de pesar.

Allí vio la calle
 50 donde lo prendieron,
 en donde de muerte
 sentencia le dieron.

Entra en la ciudad,
 se desata en llanto,
 55 no hay quien la consuele
 en tanto quebranto.

“¿Dónde está mi amado?,
 decía adolorida,
 ¿dónde está mi bien?,
 60 ¿dónde está mi vida?”

Herido tu pecho
 con siete puñales,
 tus ojos, Señora,
 en llanto desares.⁶

⁵ *vieron*: ¿por *dieron*?

⁶ *desares*: ¿por *deshaces*?

65 Salve, dolorosa
y afligida Madre,
salve tus dolores
a todos nos salve.

Tanta es tu pobreza:
70 ¡que no haya un sepulcro
para sepultar
su cuerpo difunto!

En sábanas blancas
envolvió su cuerpo
75 para sepultarlo
en sepulcro abierto.

Hombre, fuiste causa
de esta soledad,
llora tu pecado,
80 llora tu maldad.

Adiós, Madre mía,
adiós, mi consuelo,
adiós, mi esperanza
adiós, mi remedio.

85 Salve, dolorosa,
afligida Madre,
salven tus dolores
y a todos nos salven.

[4]

Je - su - cris - to, Rey del mun - do - -
des - de la ho - ra en que na - ció - -

por que - rer - nos re - di - mir,
di - jo que ha - bía de mo - rir.

Jesucristo, Rey del mundo,
por querernos redimir,
desde la hora en que nació
dijo que había de morir.

5 San José, como su Padre,
a Cristo le oyó decir
que en el divino naranjo
una cruz le labró allí.

10 La agarró el Niño en sus brazos
y le comenzó a decir:
"Tan chiquita y tan pesada
y en ti tengo que morir".

15 En el portal de Belén
está una niña sentada:
era la Virgen, su Madre,
que por su hijo preguntaba.

20 Y san Antonio de Padua
estas razones le daba:
"Por aquí pasó, Señora,
antes que el gallo cantara".

Cinco mil azotes lleva
en sus sagradas espaldas,
una soga en la garganta
donde los judíos tiraban,
25 una corona de espinas
que sus sienes traspasaban.⁷

La Virgen de su dolor
hasta el suelo se cayó,
y san Juan, primo de Cristo,
30 a levantar le ayudó:

"Levantar, Señora nuestra,
ya no es tiempo de tardanza,
ya murió tu Redentor,
el hijo de tus entrañas".

35 Y pasaron por la calle
con su templado tambor:
"Vistan de luto a la Virgen,
ya es muerto nuestro Señor".

[5] El Jerónimo santo

Jerónimo santo,
de Dios fuiste enviado,
tú libras las almas
que están en pecado.
5 Cuando mi esperanza
está en agonía,

⁷ El informante canta los dos últimos versos de esta sextilla repitiendo la segunda frase musical.

Jerónimo santo,
tú serás mi guía.

10 Ya mi alma se va,
ya va caminando,⁸
Jerónimo santo
lleva de padrino.

15 Todas las criaturas
en la boca tienen
“Jerónimo santo”,
pues tú nos defiendes.

20 Miren, pecadores,
este relicario,
Jerónimo santo
te lleve al calvario.

¡Ah, qué flor tan linda
nos manda el Señor!,
por librar esta alma
de este pecador.

25 Ya mi alma se va,
ya va caminando,
Jerónimo santo
la va acompañando.

30 El infierno tiembla
cuando oye esta voz,
Jerónimo santo
te lleve donde está Dios. [*sic*]

⁸ *ya va caminando*: acaso por *ya va de camino*, que sí rimaría con el verso final.

Se deshojó una flor
de las superiores,
35 Jerónimo santo
de los pecadores.

Jerónimo santo,
ruégale a san Pedro
que me abra las puertas
40 para entrar al cielo.

Jerónimo santo
de Dios fue propicio;
yo temo el llegar
al día del juicio.

45 Almas, pues, a Dios,
a Dios pediremos
que nos dé el descanso
por siglos eternos.

[6]

*Levántate, alma cristiana,
despierta si estás dormida,
que Dios te viene buscando
y a su gloria te convida.*

[1]
5 Este es el último aviso,
no esperes hasta mañana,
hoy te dice Jesucristo:
"Levántate, alma cristiana".

Procura mudar de vida,
10 yo soy tu Dios, tu Señor,

que te llamo con amor:
despierta si estás dormida.

¡Ay!, pecador, ¿hasta cuándo
 te acercas a mi presencia?

15 Vamos a hacer penitencia,
que Dios te viene buscando.

Ven aquí, alma entretenida
 en ese pecado atroz,
 que te llama el mismo Dios

20 *y a su gloria te convida”.*

[II]

Deja la ilusión profana
 donde te ves sumergida,
 vente, vente arrepentid[a],⁹
levántate, alma cristiana.

25 ¿Cuántas veces divertid[a]¹⁰
 estarás en tus placeres?
 Venid, venid, si me quieres,
despierta si estás dormida.

30 Es preciso que llorando
 vengas a mí arrepentido,
 pecador, vente conmigo,
que Dios te viene buscando.

Si vienes arrepentid[a]¹¹
 y sin tener resistencia,

⁹ En el original, *arrepentido*.

¹⁰ En el original, *divertido*.

¹¹ En el original, *arrepentido*.

35 Dios te llama a penitencia
y a su gloria te convida.

[III]

Oye sonar la campana
que te llama muy veloz,
venid, pecador, por Dios,
40 *levántate, alma cristiana.*

Para mí elegida
te llamo aquí, penitente,
que si vienes obediente,
despierta si estás dormida.

45 Vete, pues, examinando,
para que hagas confesión,
vente aquí sin dilación,
que Dios te viene buscando.

Donde están los escogidos
50 de aquella patria lucida,¹²
Dios te llama arrepentido
y a su gloria te convida.

Que tenemos nuestra cruz
para alcanzar el perdón,
55 esta dulce invitación
nos hace el dulce Jesús.

Si queremos ser felices
y gozar de su presencia,

¹² Es probable que los versos 49 y 50 deban estar invertidos, dado que la composición está hecha prácticamente toda en redondillas.

60 es fuerza siempre, cristianos,
el que hagamos penitencia.

[7]

Ya resuenan los clarines
en el cuartel general,
soldados, armas al hombro,
oigan el clarín sonar.

5 Ya me dan el primer toque
para llamarme a reunión,
soldados, armas al hombro,
vamos, vamos con valor.

10 Oigan el clarín sonar
que nos anuncia la guerra,
soldados, armas al hombro,
sigamos ya la bandera.

15 Al dar el segundo toque
nos dice san Agustín:
“Pecador, larga los vicios
al toque de este clarín”.

20 El mundo se acabará,
todos dicen en latín;
dime, pecador, qué harás
al toque de este clarín.

Ya me dan el tercer toque
y mi ángel ha de venir
para llamarnos al juicio
al toque de este clarín.

25 Día terrible, día del juicio,
será nuestra maldición,
nos iremos al suplicio
si no hay buena contrición.

Se forman varios estragos
30 y la tierra se ha de abrir,
pecador, alerta, alerta
al toque de este clarín.

Por todos los cuatro vientos
luces se verán salir;
35 dime, pecador, ¿qué harás
al toque de este clarín?

Los ángeles al momento
se apartarán en su fin,
para que oigan la sentencia
40 al toque de este clarín.

En una nube de flores
Jesucristo ha de venir
a juzgar a los pecadores
al toque de este clarín.

45 Le pedimos a María
antes que se acerque el fin,
a ti nos encomendamos
al toque de este clarín.

Conjuros indígenas, blasfemias mestizas: fragmentos discursivos de la Guatemala colonial

MARIO HUMBERTO RUZ
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

Es muy común, cuando se aborda el tema de la religiosidad maya contemporánea, invocar la persistencia de creencias y rituales de raíz prehispánica. Pocas veces se alude, en cambio, a la manera en que muchos de ellos fueron modificados a lo largo del periodo colonial, lo cual ha impedido aquilatar en su justeza el peso que las improntas del catolicismo popular, adoptadas (y adaptadas) por los pueblos mayas, tuvieron en las formas de expresar conceptos existentes antes de la imposición del cristianismo, en ocasiones reelaborándolos de manera por demás novedosa, que a menudo los situaba en los márgenes de lo por entonces considerado ortodoxo.

Liminales, remotas y potencialmente peligrosas, las “orillas del mundo” (geográfico y cultural) en que se situaba este tipo de manifestaciones fueron objeto de vigilancia particular por parte de los eclesiásticos, que a menudo se vieron reducidos al mero papel de testigos de rituales realizados tanto en la intimidad de los hogares como en sitios de culto seculares, prácticas que, pese a todos sus esfuerzos, fueron incapaces de detener. Como tampoco cesaron los mandatos una y otra vez emitidos por obispos y arzobispos a fin de alentar las denuncias, pues el empleo de lo que se calificaba de “abusiones”, sortilegios o “vanas observancias” se consideró uno de los principales problemas en la diócesis de Guatemala, en particular a partir de las últimas décadas del siglo XVII, cuando el repunte demográfico indígena se aunó a una mayor laxitud en la actitud de los responsables del adoctrinamiento, y a una actitud más vigilante de los prelados (varios de ellos “ilustrados”), que en ocasiones dedicaron agudas reflexiones e incluso severas críticas a los métodos de quienes les precedieron, aun cuando se tratara de figuras que gozaron en su tiempo de amplio crédito como propaga-

dores del Evangelio o perseguidores de las antiguas manifestaciones religiosas.¹

Si bien el tema requiere de una aproximación acuciosa y detenida, entre otras cosas por la disparidad, fragmentación y abundancia de fuentes a consultar y analizar, me propongo en este breve espacio abordar algunas de sus manifestaciones discursivas, con el único objetivo de mostrar la riqueza y complejidad del tema. Cabe señalar de inicio que la naturaleza misma de los manuscritos inéditos que he podido localizar en ciertos archivos guatemaltecos² — que dan fe de denuncias —, imprime un sesgo particular a los hechos consignados, sesgo sobre el que regresaré más adelante. Advierto también que abordaré tanto casos que aluden a indígenas como otros concernientes a españoles, negros y mestizos de todo tipo, ya que en ello reside una de las mayores riquezas de los materiales: mostrar cómo en la esfera de la religiosidad popular la convergencia entre distintos grupos étnicos y capas sociales era asunto cotidiano. Y asunto que comenzó desde épocas muy tempranas, pues, entre las prácticas aportadas por la nueva religión, el aprendizaje de oraciones ocupó un lugar privilegiado. Es bien sabido, de hecho, que a menudo la “cristianización” se iniciaba con la memorización de tres o cuatro cosas — cuando no se limitaba a ello —, entre las cuales figuraban oraciones como el Padre Nuestro y el Ave María, en ocasiones incluso traducidas a las lenguas amerindias.

Con el pasar del tiempo, tan estrecho panorama se fue enriqueciendo,³ pero, y esto es de destacar, ello no significó en modo alguno el abando-

¹ Tal fue el caso del arzobispo Pedro Cortés y Larraz, quien tras visitar su diócesis acotó que, con sus métodos, el famoso fray Antonio Margil de Jesús, tenido por santo, había conseguido que los indios “hicieran en las iglesias lo que les reprobaba en los montes”, dándoles la pauta para que al pie de la cruz cobijasen a sus dioses (Cortés y Larraz, 1958: 2, 252-253).

² Se trata del Archivo General de Centroamérica (AGCA) y el Archivo Histórico del Arzobispado (AHAG). No son ciertamente los únicos repositorios que guardan documentación al respecto; así, por ejemplo, la sección de Inquisición del Archivo General de la Nación (AGN), en México, custodia varios expedientes sobre el tema, debido a que los casos considerados más “riesgosos” se turnaban al Santo Oficio, que tenía su sede en la capital del virreinato.

³ Consta, por ejemplo, que el ya citado Margil de Jesús, durante su estancia

no definitivo de antiguas plegarias; son numerosas las referencias que denuncian su empleo durante rituales realizados tanto en la intimidad de los hogares como en sitios seculares de culto, y existen incluso documentos que atestiguan la vigencia y circulación de “calendarios” prehispánicos con los que los mayas normaban sus “abusiones”,⁴ aunque es también claro que desde los inicios de la evangelización se acostumbra a invocar a la nueva deidad a la par de las antiguas, costumbre que se mantiene hasta nuestros días.

Pero ni siquiera las oraciones empleadas por los cristianos de viejo cuño se limitaban a aquellas reconocidas por la ortodoxia católica; para desesperación y enojo de la jerarquía eclesiástica, en la Audiencia de Guatemala circulaban —al parecer con gran éxito— otras de origen popular y consideradas supersticiosas. Tal fue el caso de una famosa *Copia de la relación que fue allada en el santo sepulcro de nuestro señor Jesucristo*, donde, tras asegurarse que había sido “aprobada en Madrid por la Santa Ynquisición”, se asentaban, en curiosa mezcla, elementos de una ru-

en Guatemala a fines del siglo XVII y principios del XVIII, enseñaba a los indígenas “versos” tomados de un folleto del Vía Crucis “y otros versos que se contienen en un librito llamado *Faretra Apostólica*”, escrito por fray Juan de Castro, misionero de Querétaro, e impreso en 1708 por la viuda de Miguel de Ribera Calderón en México. Los “versos” aparecen en el expediente traducidos al italiano: “*Un pensiere senza cessare mi fa gran guerra: Ah, Gesù dell’anima mia, se mi salverò? Se non mi salvo, mio Dio, che mi giova la nobilità e che serve la ricchezza, se al fine resto senza voi? E questo non per un giorno, né per due, ma per una eternità. Ah, Gesù, ecc. Se l’assenza d’un amico cagiona insoffribile dolore, che sarà la privazione della sua amabile presenza? Non permetta la tua clemenza in me si crudel penare. Ah, Gesù...*” (doc. 1). Uno de los testigos en su proceso de beatificación oyó “cantar” estos “versos” durante una ronda nocturna en Mazatenango, Suchitepéquez, al tiempo que se portaban cruces. Y sabemos que tales folletos se empleaban en otros poblados, como Chiquimula de la Sierra y San Pedro Pinula (fol. 47). En todas las citas textuales respeté la ortografía original, modernizando la puntuación, las mayúsculas y los acentos para facilitar la lectura.

⁴ Un solo ejemplo: en noviembre de 1683 el obispo Andrés de las Navas mandaba traducir un “cierto cuadernillo calendario en lengua kacchiquel, por el qual, dijo, se rigen y gobiernan los indios de este y otros pueblos, para los días que eligen y guardan en sus abusos”. El cuaderno fue descubierto por el franciscano doctrinero de San Bernardino Patzún (doc. 2).

dimentaria matemática astrológica y promesas de redención, en un lenguaje claramente popular:

Aviendo desiado saber santa Brígida y santa Ysabel las circustancias de la pasión de nuestro señor Jesuchristo, se les apareció su madre y les dijo las palabras siguientes:

“Hijas queridas, los que me prendieron fueron 15, los que me llebaron fueron 25, los enpellones que me dieron hasta la casa de Anás, 110, y caý 7 bese[s]. Los que me dieron en las espaldas, 80; de la cabeza y barba me tiraron 37 beses; en la cabeza y espaldas, 110 golpes; di 226 suspiros; los asotes, 5066. Caý con la cruz teres [tres] vezes, y los golpes que me dieron para lebantarme de la tierra fueron 110; las gotas de sangre que der[r]amé, 6660.

“Y así las personas que resaren siete veces el Padre Nuestro y otras tantas el Abe María por espacio de 12 años hasta cumplir las gotas de sangre que derramé,⁵ las prometo sinco gracias:

“La primera: yndulgencia plenaria y remisión de todos sus pecados.

“La segunda: la libraré de las penas del Purgatorio.

“La tercera: que si murieren antes de cumplir los 12 años, será como si los ubiera cunplido.

“La quarta: que bajaré del cielo a la tierra a resibir su alma y juntamente çacaré las de los parientes que estubieren en el Purgatorio.

“La quinta: quien tragiere esta relación consigo la libraré del demonio y no morirá de mala muerte. Y las mugeres que estubieren de parto teniendo esta relación parirán sin riesgo.

“Y en la casa que la ubiere no abrá mala bisión, y 40 días antes de su muerte verán a su madre santísima, la Virgen María” (doc. 3).

No siempre los objetivos tendían a fines de uno u otro modo “permissibles” —en tanto ultraterrenos—, como la búsqueda de la salvación o la disminución de las penas en el Purgatorio; en ocasiones se perseguían metas bastante menos espirituales, como aprender a jinetear o *melar*⁶

⁵ Imposible entender cómo se lograba la equivalencia con la suma de 6660 arriba mencionada.

⁶ *melar*: ‘marcar al ganado, después de esquilado, con pez derretida (Moliner, 1980, s.v.). En los documentos coloniales aparece a menudo como *melear*.

toros sin correr riesgo, enfrentarse exitosamente a un enemigo, forzar puertas y cerraduras “sin ser sentido” y, sobre todo, obtener fortuna en el amor. Para ello se invocaba a diversos santos, cuyas características iconográficas, o las “virtudes” taumatúrgicas que les atribuían las versiones hagiográficas en boga, los convertían a los ojos del pueblo en intermediarios ideales para determinados fines. Así, al gigante san Cristóbal, a quien la tradición atribuía el haber pasado al niño Jesús por un río peligroso, se le imploraba antes de “atravesar una corriente”, lo que, en sentido metafórico, podía remitir a cualquier peligro:

Señor San Christóval glorioso,
que cargastes al grande y fuerte,
lívrame de mal muerte
y del peligroso estado.
Con Christo pasaste el vado
del caudaloso raudal
y por tu favor singular
háy [ahí] hayastes tu poder;
no podré pasarlo mal,
por siempre jamás. Amén (doc. 4).

Sabemos que en varias oraciones “para jinetear y [que] no lo derribaran las bestias”, se invocaba a Santiago, hecho nada extraño tratándose de un santo reputado por magnífico jinete, mientras que en lo de marcar ganado vacuno podía invocarse a Satanás, lo cual no es inusitado dada la frecuente asociación que se hacía en la época entre los toros y el Demonio. Por su parte, la espada con que se representa a san Pablo, el centurión, y la capa de san Pedro, a más de otros elementos que parecen aludir a las prisiones que sufrieron, eran tenidas por auxiliares poderosos para librarse de un ataque, entre otras cosas por medio de la invisibilidad, que no en balde se logra a menudo en los relatos medievales gracias al empleo de vestiduras mágicas:

Aquí los trata [treinta] y tres ángeles me acompañen en esta hora,
en este rato,
[...] con la espada de san Pablo, sea mi cuerpo defendido
y con la capa de san Pedro sea mi cuerpo tapado.

Las armas de mis enemigos sean largas
 y las mías sean cortas y benedoras.
 Ojos tengan [y] no me vean,
 voca tengan [y] no me hablen,
 vrasos tengan [y] no me tienten,
 pies tengan [y] no me alcancen,
 [...] polvos me buelban y no me hayen.
 Alavando al [sic] Santísima Trinidad (doc. 4).

En ocasiones parece buscarse mayor efectividad al invocar juntos a la Virgen, a ciertos santos y hasta al santísimo sacramento en una sola oración, que, asimismo, perseguía diversos fines. Vaya un ejemplo:

Señor san Christoval glorioso, que fuiste mentado del cielo a la tierra,
 la tierra se ha de acabar y el infierno se ha de estremecer;
 por medio de mi señor san Antonio, yervas y zacates se han
 de marchitar,
 el sol se ha de humillar.
 Señor san Antonio, quebranten puertas y candados ynfernales,
 y te pido licencia para quevra[n]tar estas yaves.
 Señor san Antonio, peliar quiero;
 quevra[n]ta estos mis enemigos,
 quevra[n]ta estos fuertes [sic] corazones
 a estos mis enemigos.
 Con la leche de María sea mi cuerpo ruciado
 y con la ostia consagar [sic] sea mi alma acompañada.
 Alavando al santísimo sacramento al altar (doc. 5).

En el nombre del santísimo sacramento del altar y de mi padre señor
 san Antonio.
 El dulce nombre, mentado ha de ser el día de oy,
 el infierno ha de temblar,
 la tierra se ha de estremecer,
 el sol se ha de humillar,
 el sacate se ha de marchitar.

¡Ea, Virgen!, ¡ea, Señora!, aora licencia me has de dar para entrar
 en esta cassa.

Casas deser[r]ajadas serían;
 perros que a la esquina estuvieren, perros dormidos se quedarán;
 cuerpos que adentro estuvieren, cuerpos difuntos serán;
 perros que a la esquina estuvieren, perros difuntos serán;
 cuerpos que a la esquina estuvieren, cuerpos dormidos se quedarán.

Por las manos del divino Antonio.
 ¡Ea, san Antonio de mi vida!
 Disen mis contrarios y mis enemigos que este es el día de mis batallas;
 buelbe, señor, el rostro a mí;
 así como venciste al infernal dragón, así quiero que venzas
 a los corazones de mis enemigos.
 Por las manos del divino Antonio.
 Alabado sea el santísimo sacramento del altar (doc. 6).

La efectividad de esta última oración, a decir del mulato que denunció su empleo en el área de haciendas de Santa Ana, El Salvador, dependía también de que se llevaran —“en un carricito o en un papel negro, para que tubieran virtud” — “polvos de la hierba de san Antonio”, misma que debería obtenerse “limpiando el árbol en martes y, ayunando, el miércoles se cortaba diciendo al mismo tiempo la oración. Y que para llegar a la referida yerba y apartarse de ella, había de ser de reculada”.

A la luz de las virtudes que hoy se le atribuyen como abogado eficaz para conseguir pareja, no deja de ser curiosa la frecuente asociación de san Antonio con actividades más bien ligadas al latrocinio o con actitudes belicosas, pero al parecer en la época su campo de acción era mayor, pues figura también en otros documentos como ayudante valioso para atraer las lluvias (colgándosele incluso para ello de un árbol, de donde no lo soltaban hasta que no otorgase lo solicitado; doc. 7). Su multivocidad taumatúrgica, empero, no es tan amplia como a primera vista parecería; es claro que varias de sus cualidades se vinculan con el campo de la fertilidad (no en balde la alusión a despojarsele del niño, como aún se acostumbra cuando de obtener novio se trata), campo al que remiten no pocas de las “oraciones” que nos ocupan. En efecto, las más de ellas remiten a conjuros tendientes a conseguir favores femeninos (para lo cual podía servir también entrar a las casas “sin ser sentido”). Se trata de conjuros cuyos empleadores fueron casi siempre mestizos y mulatos,

rara vez españoles y nunca indígenas,⁷ al menos en la muestra que ha llegado hasta nosotros.

Por desgracia, los expedientes no registran las preces empleadas, exceptuando la que se contiene en una autodenuncia de la primera década del siglo XIX, de José Julián Mandito, soltero de aproximadamente 15 años, aprendiz de sastre, quien se presentó ante el comisario del Santo Oficio para denunciar cómo, en una hacienda vecina a Mataquescuintla, José María, un negro labrador y arriero, soltero de cerca de 26 años, le enseñó una “oración para hacerle mal a las mujeres”, que rezaba: “Alacrán, alacrán, por la virtud que el capitán y Lucifer te ha dado, te pido me venzáis este imposible”. Y que, “según se llamaba la mujer, así se mentaba el nombre”. No bastaba con ello: “el día viernes, antes de desayunarse, se cogía el alacrán y se le quitaba la punta de la cola, y que antes de que la mujer se desayunara se ponía el alacrán descolado donde ella había de hacer aguas”. Buena muestra de que tales artilugios no se tenían necesariamente por pecaminosos fue lo declarado por Mandito en el sentido de que no lo delató antes “por no saber era su obligación, hasta ahora que le dijo su confesor”, particularmente alertado, es de suponer, por el hecho de que en el conjuro se mencionase a Lucifer, lo cual conferiría al asunto tintes que iban más allá de la mera superstición (doc. 9).

En efecto, con independencia de la intensidad de sus pulsiones amorosas, los feligreses guatemaltecos se cuidaban de incurrir en conductas que a oídos de la Inquisición sonasen a herejía o, peor aún, a idolatría. Por lo común, en cambio, mezclaban los supuestos afrodisiacos con invocaciones a santos, a la Virgen o al propio Jesucristo. Tal se registró en el caso del mulato Felipe Mozo, a quien se acusó en 1779 de ofrecer polvos “para conseguir mujeres”. Vecino del valle de Mapastepec, hombre de campo, casado, que rozaba la treintena de años, Felipe fue denuncia-

⁷ Aunque en algún caso se menciona a un “indio viejo de Tejutla” como quien los proporcionaba a cambio de dos reales. Se trataba de Pablo Hernández, quien ofreció a Miguel de Alvarado, mulato de San Vicente y vecino de Chalatenango, donde servía al teniente don Ygnacio Cuello, “darle oraciones para conseguir mujeres a la hora que se le ofreciere [...], y que le mostró un envoltorio pequeño, envuelto en un papel, y le dijo que aquello que tenía allí también servía para conseguir mujeres” (doc. 8).

do por ufanarse de saber hacer tales polvos con “una yerba llamada lengua de siervo” [sic], polvos cuya efectividad requería el empleo de

oraciones buenas y malas para conseguir mujeres y pelear. Y que le dijo [al denunciante] que la oración de la Magnificat, junta con una yerba llamada altamisa, era para conseguir mujeres. Y que también le dijo una oración de las ánimas, que no se acuerda de ella, y que esta era para pelear y vencer. Que también le dijo una oración de la muerte, que no se acuerda de ella, para con ella y unas yerbas —que no sabe qué eran— poder entrar en las casas cerradas mas que estuviesen con llave, sin ser visto, y que también sabía oración para torear y ginetear, pero que no se las dijo, y que se las enseñó en el monte, pero que no sabe qué yerbas eran (doc. 10).

Entre las varias formas para conseguir mujeres, a cual más curiosas, el denunciante recordó las siguientes: “Coger dos tablillas de chocolate, meterlas debajo de los brazos y dormir con ellas, y que dándolas a beber a la mujer que quisiese, con esto la conseguiría torpemente”. Lo mismo se lograba cuando “se cojía un cigarro y se le mezclaba con el tabaco pelos de las partes venéreas, y que dándole ese cigarro a humar a la mujer” la conseguía, o enterrando “un alfiler en el lugar donde ellas se paraban a moler”, y también era eficaz emplear “una yerba llamada de la víbora, pero que era preciso, al cortar la yerba, cierta oración, que —aunque se la dijo ese mismo sujeto—, no se acuerda de ella, y que animándose a cualesquiera mujer y tocándola con la yerba, la conseguiría torpemente”. A tales técnicas se agregaba el uso de la cola de alacrán⁸ que vimos figurar en el caso del negro José María, aunque aquí no se mencionó oración alguna. Es más, cuidadoso, el denunciante (anónimo), aseguró que, “sólo le dio crédito a este último de la yerba de la víbora”, pero nunca lo puso en práctica.

Afrodisiaco asimismo en boga era el de “la piedra imán”, según consta en la autodenuncia de un soltero español de Pinula, quien tras haber oído de ello se dio a la tarea de obtener una entre varios vecinos también

⁸ “Enterrar en el lugar donde viese que salían a hacer aguas cuando se levantaban por las mañanas, una cola de alacrán” (doc. 10).

españoles, incluso mujeres. Cuando la obtuvo le alertaron de que debería ponerla en aguardiente y dar este a beber a la persona que solicitaba, “o mojando con saliva dicha piedra y untando con dicha saliva alguna parte del cuerpo de dicha mujer, o que quitándole tres pelos de la nuca a dicha mujer y haciendo un círculo o rollo de ellos, en que se pusiera dicha piedra, o mojándola en agua dulce, alias chicha, dándole esta a beber a dicha mujer” se obtendrían sus favores. Por cierto, dijo que probó lo “de los pelos de la nuca en la forma referida, sin fruto alguno” (doc. 11).⁹

La piedra imán aparece también mencionada como ayuda necesaria para la eficacia de otro conjuro, que según el mulato Joseph Avilez (soltero e hijo natural), le enseñó un indio de Sacatecoluca mientras ambos servían en una hacienda, y que a la letra decía:

Huis huieres campa teago, putunque, chipilín.
Yerba, yerba, por la virtud que Dios te ha dado, benze y benzerés.
¡Ea, diablos! ¡Ea, demonios que polvos tienen, polvos de encantar,
encántenme a esta dura muger, que no me dilate ni las veinte
y quatro oras!

La golondrina de roña [?] sea aire por los siete apóstoles de Carpellán,
y a por los montes y por los caminos han de ir [?] llorando
y suspirando.

Amén. Jesús, María y Josef (doc. 12).

A técnicas y objetos de raigambre europea como la piedra imán se aunaban en ocasiones otras que incorporaban elementos de la fauna o

⁹ Al parecer no era la primera tentativa de este mozo, un bastardo, por allegarse mujer empleando cualquier medio. Ya antes había platicado con otra española, la viuda Josefa Antonia Rodríguez, del Valle de la Hermita (para entonces difunta), quien le aseguró que para conseguir mujeres también servía una yerba del monte, “que conoce pero cuyo nombre ignora”. Se debía cortar en martes y antes de cortarla “hacer la señal de la cruz con la mano izquierda al pie de dicho arbolito y rezando el Padre Nuestro. Cortada dicha yerba, y echa polvos, haciéndose tres cigarros de dichos polvos y encendiendo uno antes de entrar en la casa para dárselo a la mujer que se solicitaba, y los otros dos dándoseles estando ya en dicha casa con ella” (doc. 11).

flora local, como es —además del chocolate, el tabaco y ciertas hierbas—, el caso de los polvos que, con el objeto de “conseguir mujeres para fin inhonesto”, se fabricaba “de un güeso de un pájaro que se ve dando saltos de noche por el camino”. Una vez atrapado el infortunado tapacaminos o chotacabras (*Caprimulgidae*), se enterraba un viernes para desenterrarlo 15 días más tarde y reducir sus huesos “a polvos, y echados a la mujer que se solicita, surte el efecto dicho”. Al menos eso le aseguró el mulato Matheo Reyes a Manuel Enrique Castillo, mercader soltero de padres no conocidos (doc. 13).

Paso aún más arriesgado que los anteriores, pero cuyos efectos se tenían por bastante seguros, era invocar al mismísimo Satanás para lograr vencer la resistencia femenina.¹⁰ Y una vez metido en riesgos, bien valía la pena aprovechar para solicitar otros favores del Maligno. Uno de los ejemplos más interesantes y completos al respecto es un conjuro que se intituló “Oración para salvarse de la justicia”, que en una de sus partes incluye una invocación para tener fortuna en la conquista amorosa, en la cual se alude al empleo de polvos e incluso al sacrificio de una víctima animal propiciatoria:

Por aí echarés de ver
 cuán rendido me tenés,
 para qué flores tenés;
 pues te muestran tan esquisita,
 me darás tu floresita,
 para benser a estas mugeres.
 De la llerba de Cupido
 sé que tú eres la corona
 y como eres tan grasiosa,
 de tus virtudes necesito
 para bencer a estas mugeres
 y que de mí s' enamore.
 Para virtuosas famosas,

¹⁰ Caso extremo, puesto que no buscaba sólo protegerse, sino que conllevaba la violación al quinto mandamiento, sería el de conjuros hechos al demonio para lograr que una mujer abortase, como se registra en la autodenuncia del mulato Mariano Rodríguez, del 5 de febrero de 1795 (doc. 14).

no me falles en lo dicho,
 mi vidita,
 dame tus polvitos,
 trigueñita,
 dame tus polvitos encantadores,
 para encantar a estas mugeres.
 Polvos, en vos [c]reo,
 polvos, en vos confío,
 en vos espero
 encantar a esta muger,
 que por mí se vuelba loca,
 que por mí se desatine,
 que por mí ande los caminos
 y por mí llore,
 que por mí suspire,
 que por mí sollose.
 Ella conmigo y llo con ella;
 llo despresios para con ella,
 y ella constante conmigo.
 [...]

Ea, Satanás,
 en vos creo y en vos confío
 y en vos espero,
 en lo que me tenés prometido.
 Ea, beinte y cuatro minutos aconpañame
 a cojer este animal,
 para que me sirba en todo tu poder,
 para que cuanto llo quisiere
 tenga por mano tulla;
 la mujer que llo quisiere
 á de ser por mano tulla.
 Ella en mis manos,
 ella conmigo.
 Acompañame y defiéndeme.

Señalé, párrafos arriba, que las denuncias o autodenuncias por emplear “oraciones” tenidas por supersticiosas rara vez aluden a indígenas (exceptuando si acaso su papel como proveedores de ciertos elementos

para dar mayor efectividad al sortilegio), pero la situación es otra cuando se trata de rituales propiciatorios con fines agrícolas, de caza o de recolección.

Es lugar común apuntar que tales conceptos, ritos y creencias persistieron en el ámbito indígena en buena medida porque se mantuvieron en un nivel subterráneo; pero cabe insistir en que lo de “subterráneo” es calificativo que en todo caso describe las formas de realización de los rituales, pues el asunto era tan conocido que durante sus visitas pastorales obispos y arzobispos exigían a los fieles, bajo amenaza de excomunión, declarar si había en el pueblo “sortilegos o hechiceros o brujos o que usen de algunas otras supersticiones, o sean conjuradores de nublados o tempestades, o si, con agua, artesa o cedazo u otras maneras de hechicería, declaran los pensamientos o voluntad de otros, o que hagan ligaduras [para provocar esterilidad] [...] u otras supersticiones, o crean en agujeros” (Ruz *et al.*, 2002: 168-169).

La preocupación de la jerarquía no parece exagerada. La persistencia de actitudes tan poco ortodoxas no resultaba, pues, novedosa para los eclesiásticos, pero la situación tomaba otro giro cuando a ello se aunaba al desinterés en las funciones religiosas católicas, desinterés que pareció alcanzar niveles alarmantes a partir de 1665 (doc. 16, fols. 132v-133), coincidiendo con la decisión del presidente de la Audiencia, Martín Carlos de Mencos, de poner en vigor en Guatemala una real cédula expedida poco más de un siglo antes (el 4 de septiembre de 1560), que prohibía a los eclesiásticos castigar a los indios con cárcel, cortes de cabello o latigazos, por faltas contra la fe o el adoctrinamiento. Tales faltas, ordenó, deberían denunciarse a las justicias civiles, únicas autorizadas para castigar.

No puedo detenerme aquí en la larga y tortuosa disputa entre los civiles y la Iglesia a que dio pie esta ley; sólo apunto que gracias a ella se levantaron varios testimonios que nos permiten atisbar la religiosidad cotidiana de los indios de Guatemala. Así, en 1687 (doc. 16), el obispo Las Navas, culpando a la ley de ello, detalló la “relajación” que campeaba no sólo en las zonas más alejadas de las instancias hispanas, como el área montañosa de los Cuchumatanes o las llamadas Verapaces, sino incluso en regiones inmediatas a la capital. Apoyándose en los testimonios de sus párrocos, buscó probar cómo los indios mostraban escaso

interés, si es que alguno, en asistir a misa o aproximarse a los sacramentos. Se escondían, escapaban a los montes en cuanto oían las campanas, se negaban a enviar a sus hijos a la doctrina y hasta golpeaban a los emisarios de los curas.

Párrocos hubo, como el de San Juan Comalapa, que a las quejas agregaron denuncias detalladas sobre la persistencia de consejas tildadas como “supersticiones” y rituales considerados “idolátricos”, vinculados en particular con el empleo de calendarios prehispánicos y artes adivinatorias asociadas con embarazos, partos, enfermedades y actividades agrícolas. Todo ello era ocasión para que sus feligreses cakchiqueles “vayan al monte. Y que lleven cola o plumas de guacamaya o pollitos de chumpipe¹¹ [y] copal, y que lo quemem pidiendo al cerro o a una piedra que señalan ser de salud [...]. Y que en sus sembrados usen los indios de este pueblo, o al tiempo de sembrar o al de coger”.¹² Y otro tanto se registraba en Cahabón, cuyo cura relató al obispo cómo sus feligreses insistían en celebrar “un baile o entretenimiento que en su antigüedad hacían cuando tenían guerras unos con otros”, llamado Catum [¿Katún?], en el cual se pintaban de rojo, negro y amarillo, “unos de demonios, otros pintados de tigres y culebras”, y tocaban un caracol de modo “tan espantoso que no parecía sino que condenados lo tocaban; dando tantas voces que se estremecían las carnes”.¹³

El Tribunal de la Inquisición de México recibió por su parte una denuncia de la alcaldía mayor de Zapotitlán, Guatemala, acerca de las “grandes ansias” que mostraban los indios por continuar representando danzas como el Tum Teleche, “recordativa de los inicuos y perversos sacrificios con que los de su gentilidad veneraban al demonio, adorándole y reverenciándole con el sacrificio que en el dicho baile hacían de

¹¹ Nombre local del guajolote o pavo.

¹² Es decir, cosechar.

¹³ Puesto que para disuadirlos no bastaban prohibiciones, castigos ni quemas de “vestidos pintados de demonios, máscaras y trajes, que guardaban con más cuidado y solicitud que la ley de Dios que les enseñamos,” terminó sus declaraciones apuntando que le era imposible cumplir lo ordenado en cuanto a prohibir bailes, trajes y música, “con los cuales en sus antigüedades idolatraban y hacían sus sacrificios” (doc. 16, fols. 7-9v).

hombres y mujeres, sacándoles el corazón estando vivos y ofreciéndolo al demonio" (doc. 17).¹⁴ Y el cura de San Antonio Suchitepéquez declaró que sus fieles, "tan arraigados todavía en las costumbres y ritos de sus antepasados", insistían en mantener el baile llamado Tum (que, según dice, en tzutuhil denominaban *Lotztum* y en quiché *Teleche*), al cual, apenas sonaban las trompetas, "se alborota todo el pueblo, sin faltar hasta las criaturas, viniendo con mucha agonía y prisa a hallarse presentes" a la

representación de un indio que, habido en guerra, sacrificaban y ofrecían los antiguos al demonio, como lo manifiestan y dice el mismo indio atado a un bramadero, y los que le embisten, para quitarle la vida, en cuatro figuras que descenderán de sus naguales: un tigre, un león, una águila y otro animal de que no se acuerda, y las demás ceremonias y alaridos del dicho baile, movidos de un son horrisono y triste que hacen unas trompetas largas y retorcidas a manera de sacabuches, que causa temor el oírlas.

Si prohibir manifestaciones tan públicas resultaba casi imposible, fácil es suponer lo que ocurría en sitios donde la vigilancia de los eclesiásticos era prácticamente nula, como los campos de trabajo, los caminos o las zonas densamente arboladas. El cura de Soloma, por ejemplo, pudo comprobar que los chujes de San Mateo Ixtatán se esmeraban en mantener antiguas tradiciones, "como es llevar a los cerros copal y sangre de animales y gallos de la tierra"¹⁵ y ofrecer o realizar ceremonias con tintes paganos ante dos cruces que se hallaban en el camino al poblado. Y no limitaban sus actividades de cultos tan poco ortodoxos a espacios abiertos o alejados de la vigilancia eclesiástica,¹⁶ hacían ofrendas en una

¹⁴ Es de destacar el hecho de que el informe se turnase al Tribunal, ya que este no tenía para entonces jurisdicción sobre los indios; acaso el comisario buscase simplemente dejar constancia de su actuación al respecto.

¹⁵ Otra denominación aplicada a los guajolotes o pavos.

¹⁶ Aprovechando sin duda que en el pueblo no vivían por entonces españoles, negros o miembros de casta alguna, pues en febrero de 1689 reportó el doctrinero existir en el pueblo "304 familias casadas de confesión", 69 muchachos y 94 muchachas "de doctrina que también son de confesión" y 589 "niños de edad de seis años abajo", según el último padrón anual, destacando que "en

ermita situada fuera del pueblo, “sobre un cerrillo, entre vestigios de su antigualla que llaman cúes, en los cuales ordinariamente se hallan carbones y copal y otras señales de haberse quemado semejantes sahumerios”. Tal “ermita” no mostraba cruces ni santos, y era de creer, opinó el cura, que se registraba allí “comercio indecente”, aludiendo a relaciones sexuales, casi seguramente vinculadas con rituales de fertilidad.¹⁷ Y si tal ocurría en pueblos supuestamente adoctrinados, no es difícil imaginar lo que se registraba en aquellos asentados en sitios inhóspitos o apartados, en los cuales se refugiaban a menudo los indios, buscando huir de la explotación hispana o simplemente encontrar mejores tierras de cultivo.¹⁸

Pese a las medidas adoptadas por el gobierno, poco se logró en cuanto a “re-encausar” la religiosidad de los indios, pues durante las misiones emprendidas a principios del siglo XVIII por el franciscano Antonio Margil de Jesús, famoso persecutor de idólatras, tan sólo en el territorio quiché y tzutuhil de los Sacatepéquez se descubrieron cerca de 600 *ahkunes* o curanderos, dirigidos según el fraile por 14 “obispos” y cinco

toda esta doctrina hay persona ninguna que sea español, mestizo, negro, ni mulato” (Ruz *et al.*, 2002, I: 419).

¹⁷ Agregó que en ocasiones se empleaban rituales y prácticas con fines más punibles y temerarios, como lo comprobó en su propia persona al encontrar debajo de su cama “un brasero con unas brasas apagadas y llenas de sangre, y un cabo de vela de sebo atravesado con unos palillos de ocote, también ensangrentados”. Cuando preguntó a algunos indios fieles, le dijeron lo hacían “para que muriese el padre”. Lo que se le olvidó declarar fue el motivo de la ira: para vengarse de una acusación de los indios en su contra, había hecho apresar a ocho principales, 20 maceguales y tres mujeres, los desnudó y amarró a los pilares del convento, y mandó se le diesen, al que menos, 50 latigazos, “diciéndoles que los azotes que había dejado de dar el corregidor los quería dar dicho comendador; que las espaldas eran del rey y las nalgas suyas”.

¹⁸ Un ejemplo sería el del paraje Pajuio, donde a fines del XVIII se asentaron indios de la región de Sacatepéquez, que vivían, según quejas del obispo Las Navas, en rancherías donde no era posible darles educación cristiana y muchos morían sin los santos sacramentos, retornando a ritos con franco tufo heterodoxo, como era de esperar en esos que calificó de “hijos de la mentira todos, con odio mortal y positivo a sus ministros, como quien tiene su raíz del gentilismo” (fol. 138).

“papas” , todos ellos “grandes astrólogos” y conocedores del calendario, algunos de los cuales, aseguró el crédulo fraile, sembraban el terror en la zona en forma de jaguares, gracias a sus pactos con el Demonio. Los rituales se practicaban por todas partes: en las casas, los patios, los campos de cultivo, los ríos y las montañas, en concordancia con la creencia en *chajales* o “cuidadores” de árboles, peces, animales silvestres, milpas, montes y forestas, sin ahorrar esculturas, trajes y máscaras, o la parafernalia empleada por los curadores y “magos” colocados bajo el patronazgo de los dioses Ixpiyacoc e Ixmucané (Sáenz, 1981: 453 ss.).

De poco parecen haber servido los azotes, castigos, multas y destierros repartidos a diestra y siniestra o las enormes piras donde se consumieron entonces multitud de calendarios, incensarios, ídolos, piedras, huesos, chalchihuites (piedras de jade o jadeíta), cincelados “algunos con raro artificio”, aras, sillas, “bancos encantados y variedad de zarandajas, algunas de las cuales constó ser herencias familiares que venían desde antes de la conquista” (Sáenz, 1981: 460, 484, 487, 494), pues pocos años después el sucesor de Las Navas, Mauro de Larreategui, se enteró, durante sus visitas pastorales, de la persistencia de actos bastante alejados de la religiosidad oficial; por ello prohibió ciertas danzas indígenas en las que percibió tintes “gentílicos”, cuando no francamente idolátricos.¹⁹

No obstante las reiteradas acciones y mandatos, supersticiones y brujerías continuaron campeando en la diócesis, e incluso parecieron acrecentarse. Hacia 1715, el obispo Álvarez de Toledo consideró que el “delito” era tan “trascendental” en la diócesis que deberían de buscarse “todos los medios que nos sean posibles [para] extinguir y del todo erradicar la pestífera pernicie de tanto mal, mayormente hallándonos con denuncias de estar lo más de la tierra contaminada de brujos, hechiceros, má-

¹⁹ Tal hizo, por ejemplo, el 24 de mayo de 1707, durante su visita al barrio de San Antonio Abad, aldeaño a la capital, donde ordenó, bajo pena de excomunicación mayor, terminar con la costumbre de “bailar y cantar el que llaman Losttum [Oxtum], trompetas, Tum Calecoy y la Historia de Adán, y otras [danzas] en que intervienen figuras diabólicas, y que para hacer dichos bailes e historias dejan por algún tiempo de dormir con sus mujeres y hacen otras cosas que el demonio les da a entender” (Ruz et al, 2002: 67).

gicos, encantadores y maléficos, y de que hay maestros de estas artes en algunos pueblos" (doc. 18). A su parecer, era en el descuido de los doctrineros donde debía buscarse la persistencia de creencias y actividades poco ortodoxas, "pues por su negligencia se condenan tantos, manteniéndose en brujerías los indios porque no hay pastores". Los eclesiásticos, por su parte, se defendían alegando la imposibilidad de estar presentes en todas y cada una de las actividades cotidianas de sus feligreses, por ejemplo en ocasión de rituales celebrados dentro de las casas con motivo de un nacimiento o una muerte.²⁰

Más allá de estas actitudes tenidas únicamente por "supersticiosas", las acusaciones más frecuentes por hechicería parecen corresponder a indios "fautores" de daños, a los que se acusó en ocasiones de adoptar incluso formas diabólicas, como una tal Manuela Chinga, de Guazacapán, contra la cual se estableció una pesquisa en 1713, por infligir daño a varios vecinos (españoles y mulatos incluidos) y transformarse "en un culebrón, disforme de grande" y rabioso, que desaparecía como por arte de magia al ser atacado (doc. 19). A varios otros se les enjuició por enfermar, casi siempre con "tumores", a mujeres que no accedían a mantener con ellos relaciones sexuales,²¹ y a algunos incluso por emplear artes diabólicas para causar estropicios a sus párrocos o a sus propiedades,

²⁰ Sabemos, por ejemplo, que en Guatemala y Yucatán era costumbre organizar verdaderos festejos en ocasión de los velorios de infantes, donde se comía y bebía en abundancia, e incluso se colocaba el cadáver en pedestales en torno a los cuales se realizaban bailes al tiempo que se daban los "parabienes" a los padres del difunto. No todos los días se puede uno vanagloriar de aportar un nuevo angelito para el Cielo. Y pueblos guatemaltecos había donde se celebraban ceremonias especiales varios días después del fallecimiento. Era entonces momento para que la viuda procediese al ritual de insultar al difunto, "diciéndole que era un cobarde que dejaba a su familia y a su maíz, y que si [ella] volvía a casarse no [a]pareciera a arañarla. Y que se volviera a cuidar de su casa", como se registró en Patzicía hacia 1770 (Cortés y Larraz, 1958, II: 93-94; Ruz, 2005).

²¹ En Santiago Chalchuapa la india María de Alexo, casada, aseguraba "que habiéndola solicitado dicho indio [Antonio], y no consentido a su torpe deseo, desde entonces, que habrá como seis meses, se siente enferma con un tumor extraordinario en la barriga, con sumo dolor, con que ha expedido ya bolitas de sebo, trapos, pelos y otras inmundicias" (doc. 20).

como ciertos indios de Chiquimulilla “indiciados mucho tiempo ha de brujos, hechiceros, mágicos, encantadores y maléficos”, que gracias a sus pactos con el demonio se transformaban en ratones, cabras, toros, micos o conejos, hacían daño a sus enemigos en sus campos agrícolas o físicamente hasta matarlos y, por si fuera poco, mantenían ídolos en sus casas (doc. 20).

De otros documentos se desprende, sin embargo, que no eran los indios los únicos infestados por “la pestífera pernicié” de brujerías y hechicerías, o quienes mostraban indiferencia, por calificarla de algún modo, ante las creencias y rituales cristianos; también lo hacían los no indios.²² Pero si bien los españoles, los negros y los miembros de las distintas castas acostumbraban, al igual que los indios, realizar numerosas actividades supersticiosas, vinculadas en particular al campo de la sexualidad (como las “oraciones” milagrosas para conseguir mujer a las que ya aludí) o ligadas a la venganza, existen diferencias claras entre ambos grupos, al menos en dos rubros particulares: el sitio donde se desarrollaban y la invocación por parte de los naturales a deidades de cuño prehispánico. En efecto, si bien los no indios podían llevar a cabo ciertas actividades rayanas en la superstición para procurarse el favor de los santos, por ejemplo para atraer las lluvias sobre los campos de cultivo, en ningún caso de los hasta ahora documentados “amalgaman” en sus plegarias / conjuros ambos universos religiosos, como sí lo hacían los indios, en especial en rituales vinculados con la fertilidad.

En tales casos, los naturales, pese a estar cristianizados y, lo que es más importante, no obstante *sentirse cristianos*, acudían a realizar invocaciones a los campos y particularmente a los cerros, sitios donde, según la cosmovisión indígena, mantenían su morada animales como el

²² En 1723, por citar sólo un caso, el cura de Santo Tomás Texutla y San Francisco Sitalá, habitados por 600 ladinos y 400 indígenas, reportó que tanto unos como otros rara vez asistían a misa, bautizaban a sus hijos hasta los seis y ocho meses de nacidos, o incluso “pasado un año”, y existía tal temor ante ciertos hechizos capaces de provocar la muerte, “que tiene noticia que, en solicitando alguno a alguna mujer, se le entrega, recelándose de que si se defiende, ha de hacerle algún daño de los referidos. Y que ha procurado desvelarlos de este error y que no ha surtido efecto” (Ruz *et al.*, 2004: 600).

jaguar y el colibrí, vinculados respectivamente al inframundo o a los antepasados; las aves nocturnas, agoreras de peligro, enfermedad y muerte y, asunto de primordial importancia, los “dueños del monte y los animales”, a quienes se concebía (igual que ahora) como guardianes de la miel, las plantas y las codiciadas presas de caza. Por su parte, los agricultores efectuaban también rituales en las montañas, sabedores de que en grutas y cuevas habitaban los rayos con su ansiada promesa de aguas. Los testimonios en este sentido son varios y proceden de distintas fuentes que nos señalan, entre otros muchos casos, que los ch’oles rendían culto a Escurruchán, en 1676, y los tzeltales de Oxchuc veneraban, en 1684, al monte Ik’alajau, los cakchiqueles de Comalapa quemaban copal, en el siglo XVIII, al cerro Racaxabal Huyu, los quichés de Chichicastenango reverenciaban al llamado Pokojil, y otro tanto se hacía en Huehuetenango y Totonicapán, Suchitupéquez y Atitlán (Ruz, 1997: 57).

Mero ejemplo de lo anterior es el testimonio de fray Francisco Gallegos cuando, relatando su viaje desde Cahabón a la región ch’ol del Manché en 1676, apunta que, tras pasar el río Maytol o Tiyú, se encontraron frente al Escurruchán, el “dios de los cerros, que es uno bien alto y harto hermoso”. Allí los indios del convento que les acompañaban les dijeron que, si deseaban atravesarlo sin morir, debían ofrecerle copal. Al llegar a la cumbre encontraron “una pequeña plazuela, al parecer barrida, y en el medio de ella un cercadito de palos y en medio bastante fuego ardiendo”. El fuego, se les explicó, lo mantenían siempre encendido los viajeros “para que no faltase nunca comodidad para ofrecerle veneración y culto a aquel cerro”. Y preguntando si hacían lo mismo los caminantes indios ya cristianizados de la Verapaz, “constantemente respondieron que sí” (Gallegos, 1676: 991 ss).

Por su parte, el arzobispo Cortés y Larraz se detiene en señalar cómo el culto a los cerros implicaba su reconocimiento como morada de diversos númenes considerados “señores de los animales”, a quienes se dirigían rituales específicos. Así, por ejemplo, en Sumpango y Sacapulas el guardián de los venados era Xaquicoxol, a quien se pedía licencia y se entregaban dones antes de la cacería. Una vez obtenida la presa la adornaban de distinto modo, dependiendo del sexo del animal cazado. Y al llegar al pueblo realizaban otras ceremonias, colocándolos sobre petates, poniéndoles velas y orando al señor de los venados.

Y a este piden licencia y hacen varios obsequios supersticiosos siempre que han de aprovecharse de alguno de ellos. Y cuando se les ofrece cazar a alguno o algunos, antes hacen sus deprecaciones al señor de los venados. Hechas estas, ponen sus trampas en los parajes que consideran oportunos; en cayendo alguno, hacen varias ceremonias para matarlo; si es hembra, le ponen un pañuelo a la testa, si es macho, ciertos adornos en las astas; lo llevan a su casa rezando ciertas oraciones y responsorios; cuando ya están cerca, avisan con un silbo con que distinguen si es macho o hembra; siendo macho, sale a recibirlo el hombre más condecorado de la casa y si es hembra, la mujer; en llegando al jacal le ponen sobre un petate con un o dos candelas encendidas a cada lado; repiten sus oraciones y, después de haberlo comido, guardan a buena custodia los huesos. Y todo este aparato dicen ser para que no se enoje el señor de los venados, por haberle muerto aquel que pertenece a su dominio (Cortés y Larraz, 1958: 118-120)

Lo anterior es clara muestra de la persistencia hasta finales del siglo XVIII de lo que ya había reportado fray Tomás de Coto sobre los cakchiqueles de centurias anteriores, para quienes el “monte” seguía siendo un espacio poblado por numerosos entes sobrenaturales, como los “duendes” *ru vinakil huyu*, *moqhol vinak*, *que çiquin* o *que 3ohoman*, los cuales, junto con los *xulu* o *ru vinakil ya*, aparecían en los nacimientos de los arroyuelos, o los *çaki qoxol* que se manifestaban en la espesura del monte, donde se “oyen voces y tocan atambores, y que remedan a los cazadores” (Coto, 1983: 355).²³

No obstante, resultaba difícil, incluso para los represores, poder determinar hasta qué punto los rituales acostumbrados podían considerarse idolátricos, pues a menudo, junto con las ofrendas a los “dueños de los cerros”, los indios realizaban otras a los santos de la iglesia; los alabados a Cristo se enlazaban sin problema con oraciones a Tzultakah, los dones de plumas de guacamayas acompañaban a las velas, y los sacrificios de animales, a los ofrecimientos de copal. Ningún don era poco,

²³ Sabemos por otras fuentes conservadas en el Archivo Segreto Vaticano que para evitar tales “remedos” y otras burlas de estos guardianes de los animales, los cazadores quichés y cakchiqueles acostumbraban ofrendarles copal y oraciones antes de iniciar actividades (doc. 22, fol. 2344v).

ninguna influencia despreciable cuando de aliviar el sufrimiento o asegurar el alimento diario se trataba. Incluso en un proceso contra idólatras llevado a cabo en Comalapa, el testigo indio Juan Maca puntualizó que “cuando van al monte a hacer los sacrificios que lleva referidos, para honestar semejantes maldades, aquel día van a la iglesia y encienden candelas a los santos, haciéndose muy devotos”.

No se trataba, empero, de un mero afán de “honestar” tales prácticas con un matiz cristiano para despistar a los eclesiásticos; bien se observa en otros documentos que los indios consideraban normal — más aún, imprescindible — recurrir a un mismo tiempo a los dos componentes de su mundo ideológico, ya para entonces indivisible; acaso todavía fisurado, pero ya sin fracturas.²⁴ Claro se advierte esto último en la fórmula empleada por los médicos (*ahcunes*), quienes, después de “confesar” al enfermo, acudían a la iglesia a depositar una vela en su nombre, para de allí encaminarse a la montaña, no sin antes declarar: “Perdona usted un poco, Dios; quizá voy un poco al monte a poner su copal a aquel de antiguo”.²⁵

La forma en que Maca remató su declaración es por demás reveladora. Apuntó “que cuando los religiosos les predicán en la iglesia y les amonestan que dejen las supersticiones y antigüedades, después de que salen de la iglesia unos con otros dicen que por qué han de dejar lo de sus abuelos y antepasados” (doc. 22).

Esta “heredada adicción a los abusos y supersticiones”, como la calificó el cura de Totonicapán en 1797, la alentaban los indios de su parroquia depositando en la cueva de Pacahá los “ombligos de criaturas re-

²⁴ Que no se trataba de una mera argucia de especialistas, sino de una actitud generalizada se desprende claro de las declaraciones del testigo, el cual juró que la mayoría de los habitantes del pueblo, incluyendo al gobernador, empleaban los servicios de los *cholol qih* y participaban “de estas y otras supersticiones”. De paso apuntó que uno de “los maestros y maestras” (Thomás Cah) “corre y ha visto correr entre ellos por brujo o hechicero”, dato que nos alerta sobre el hecho de que, a diferencia de lo que ocurría entre los eclesiásticos, para los cakchiqueles de Comalapa no era lo mismo ser contador de los días o “zahorín” que brujo o hechicero.

²⁵ Dato recopilado por Margil de Jesús (doc. 21, f. 2336v).

cién nacidas, que, como se les caen, los llevan, con la superstición y creencia de que con esto cobrarán los indiezuelos amor a aquel monte”, pues en la cueva (“adoratorio”) pedían por “la fecundidad y felicidad de sus crianzas” de ganado menor, en particular el día llamado Nima K’ij, ofreciendo a las figuras esculpidas en las paredes (“figurones de ángeles mal formados o con alusión de diablos”), incienso, velas “y otras imprecaciones ridículas” (doc. 23).

Ese mismo año en el curato de Jacaltenango se denunció a los pobladores de La Concepción por efectuar rituales en un asentamiento prehispánico de nombre Bacú, caracterizado por “cuatro pirámides en las esquinas”, en el centro exacto del cual, “a manera de tumbillas”, encontró el cura “una cuevecita de piedra bien canteada, con una figurita de barro dentro de braseros de copal por todas partes”, donde sus feligreses iban a ofrecer, además del copal, velas y sangre de pavos a Cumán (o Culmán), Señor Grande, y Culmí, Señora Grande. Forzados por la justicia civil española, los jacaltecos declararon que, además de acudir a la cueva los padres de un recién nacido para ofrecerlo “pidiendo tuviesen fortuna”, iban allí

cuatro ocasiones cada año: la primera en año nuevo a dar las gracias de las varas [símbolos de autoridad]. La segunda a principios de invierno a rogar se diesen sus siembras. La tercera a fines de invierno para cojerlas buenas; la cuarta al fin del año a dar las gracias [las autoridades por] que acababan con felicidad.

En cada ocasión de estas iban el primer mayor, y primer regente electo y un principal, a media noche, y mataban un chumpipe. Iban a quemar allí la mitad de la sangre y la otra mitad la venían a quemar a la iglesia, y después se iban a comer el chumpipe al [edificio del] cabildo (doc. 24).

No obstante, si bien tales actividades se llevaban a cabo, y en forma continua, en todo el territorio de la Audiencia, hasta ahora había resultado particularmente estéril buscar en los registros (publicados o manuscritos) los textos que las acompañaban, como era de esperar tanto de la naturaleza misma de las invocaciones, mantenidas celosamente en secreto por temor a las represalias, como por el hecho de que los religio-

sos por lo general evitaban detallarlas para impedir su propagación y perpetuación entre los naturales.²⁶

Por ello, además de su riqueza intrínseca, resulta particularmente valioso el descubrimiento de un documento que da cuenta de una pesquisa contra algunos indios acusados de “brujos” desarrollada en Santa Cruz Chiquimulilla, en mayo de 1788 (doc. 25), gracias a la cual poseemos – hecho excepcional – amplios fragmentos de las “oraciones” que empleaban ciertos naturales de la zona para conjurar los vientos y “correr” (repeler) las aguas; esos “conjuradores de nublados o tempestades” a los que se refería en 1670 el obispo Juan de Sancto Mathía. Tales textos, pese a constar en el expediente sólo en su traducción al español,²⁷ dan cuenta de la manera en que la conjunción de lo nuevo con lo antiguo se expresaba a nivel discursivo. Constan allí, en el lenguaje críptico propio de estos menesteres, conjuros como los siguientes:

Ea, día chiquito, y chiquito el Sol desde que salió de su cama y su petate; ya anduvo y cayó hasta que hizo la culebra y el viento, y la cometa cayó en la culebra, y yo abrazé [¿abrasé?] el Infierno a defender y entretener el agua. Haga que pase al otro lado la culebra estaca, la culebra barreta, huya para Zinacantan, Suchitan, Jutiapa, Santa Catarina, Roma, Jirusalen, al suriente, al poniente, al sur, al mar al norte [fol. 57v].

[.....]

Santuntepe, Cuntepe, Sulutepe, Apastepeq^e, Suntepe, Tecomantepe.²⁸

Aguiguona turaguanbec.

Çama camape de oro, turaguanbeca, tembladera de oro, salbilla de oro, sinta flor de oro, pajas azul de oro, forlón de oro.

Costa [A]sención del Señor, jaypugua çunu al naro, costa Puasa capitan jaypugua gual âmhu.

²⁶ Véase lo que asientan al respecto cronistas como Remesal o autoridades como el obispo Núñez de la Vega.

²⁷ Las oraciones originales, asienta el documento en su foja 57v, estaban en “lengua indígena” (sin especificar cuál) y fueron traducidos para comprensión de los jueces eclesiásticos.

²⁸ La e “volada” del vocablo Apasteq^e sugiere podría tratarse de topónimos abreviados: Santuntepeque, Cuntepeque, Sulutepeque, Apastepeque Suntepeque, Tecomantepeque.

Chicote de oro, chicote de plata ayuçuçu qui,
 camarón de oro, camarón de plata,
 chichimeca de oro, chichimeca de plata,
 jayba de oro, jayba de plata,
 concha de oro, concha de plata,
 ânu chrismere, ânu baustistero,
 Nu Santotepe, nu Cuntepe,
 Sulutepe[que], Apastepeque, Quesaltepeque.
 Âguiguona âguipaji [fols. 61r-61v].

Otra de las plegarias, en la cual se enumeraban diversas variedades de “culebras”, tales como las llamadas tecoleta, cubilete, guacal, labrada, tecomate, cerdo, mono, guacamaya y cascabel, comenzaba con la mención de algunos instrumentos musicales que, aunque el expediente no lo consigne, sabemos eran reputados como eficaces para atraer lluvias:

Tin tin tin, yo me boy [a] alegrar con mi tambor, chinchín y pito, siendo hijo de gran hombre y de visarra muger, boy a gustar de mi tambor y mi chinchín escurriendo y exprimiendo, sobre mis manos, pies, rodías, sobre mi hombro, pecho y mollero. En ayre le abrasé y tuve. En derechura descansé, vagé sobre el bordo y demás afar [sic] de su casa.

Los “zahorines” insistieron en que tras las plegarias y ritos asociados “viene el agua si Dios quiere” (fol. 58). Y buena muestra de que, no por el hecho de recurrir a antiguos rituales se consideraban menos cristianos, son sus declaraciones en tal sentido (“dixo que no es brujo, y que cree en Dios, que es el que importa más que todo”; “dijo que era cristiano y creía él en Dios, que no era brujo”; “dixo que no es brujo ni tiene pacto con el demonio; que es cristiano y cree en Dios todopoderoso”). A ello se añan las continuas alusiones a sitios sagrados para los cristianos, como se observa en diversos fragmentos de las plegarias, tales como los contenidos en la “Oración con que se yama el agua”, que —según declaró el acusado— más que oración era, al menos en partes, un canto: “Un canen para balor compento Roma, compento Calilei, compento al Paraizo, compento Jirusalem, au Jesucristo”.

En este sentido es de particular interés el que en su declaración uno de los acusados apuntara que había plegarias que se rezaban o cantaban

frente a “dos ídolos”, ante los cuales se quemaba estoraque, pero lo hacían, aclaró, “sin adorarlos, sino que tenían tradición que por virtud de estos ídolos se daban buenas cosechas”. Es de imaginar el estupor de los jueces cuando, al exigirle depusiera las oraciones en cuestión, recitara la siguiente:

La Santísima trinidad por parte de señor san Antonio, al otro por parte de Dios Espíritu Santo, por parte de señor san Joaquín, por parte de señora santa Ana, por parte de señor san Ysidro Labrador, por parte del señor de las Esquipulas, por parte de la [A]nsión de [nuestro] señor, por parte del señor san Mathías, por parte del señor san Cipriano, por parte [del] señor san Sebastián, por parte de señor san Nicolás, por parte de santo señor Pedro Mártir, por parte de nuestra señora Virgen de Dolores, por parte de nuestra señora Santa Gertrudis, por parte de señor san Josef, por parte de María Santísima, pedimos para que se cosechen nuestras siembritas de la tierra, para que se obre.²⁹ Nos bea Dios con ojos de piedad, para que nos ayude con esta diligencia; nos ayude con su rostro de mi criador.

Por si no bastase esta curiosa conjunción de los topónimos de aquellos sitios de donde se suponía procedía el agua o sobre los cuales se deseaba cayese, con la corte celestial, con elementos y lugares sagrados para los cristianos (convento, crismera, baptisterio; Roma, Jerusalén, el Paraíso) y con animales acuáticos u otros como las culebras que desde antiguo se asociaban a las lluvias, los habitantes de la zona habían incluido dentro de sus rituales también al Demonio, confiados sin duda en su gran poder, del que tanto hablaban los frailes. Tal es el caso de un conjuro que se hacía para detener a los vientos del norte, pidiendo

que se abriera el Infierno, que saliera el Rey de Lucifer, que se levante de su cama, de su amaca, de su escaño, que salga [d]el fuego para que los ayude a echar (el agua o el Norte), que ya estan ayí las estacas, que lo abientan [al vendaval] hasta Mixco, hasta Pinula, hasta Mita...

²⁹ Es decir, para que se logren los sembradíos.

Pero si los indios se contentaban con invocar a Lucifer como eficaz parapeto ante lluvias que amenazaban con ser torrenciales y, por tanto, desastrosas para la agricultura y con ello para la subsistencia diaria, no faltaban españoles, mestizos y mulatos que manifestaran su simpatía por el Maligno, junto a otros que se mofaban de los ministros de la Iglesia, blasfemaban o francamente apostrofaban a la religión católica. Los primeros son ciertamente mucho más numerosos que los últimos (la Inquisición no se andaba con cuentos al respecto) y por ello no son inusuales las denuncias de conductas y dichos que incluso a los ojos de los inquisidores caían más en el campo de lo irrespetuoso o la ignorancia que en el de la franca herejía, pero hubo también algunos que los alertaron por lo que de visos "luteranos" o heréticos podían contener; de allí que los expedientes se turnaran hasta el Santo Oficio de México.

Tal fue el caso contra Manuel Garnica, a quien se apresó en 1797 "por haber herido con un puñal un lienzo en que estaba pintado Jesús Nazareno, y producido al mismo tiempo varias blasfemias" (doc. 26); el de Simón Bergaño, al cual se denunció en 1807 por atreverse a decir "esas son pendejadas" cuando encontró a una piadosa dama leyendo un compendio hagiográfico (el *Flos Sanctorum*), y agregó que para ser buen cristiano bastaba con guardar los mandamientos de la ley de Dios y los sacramentos, para rematar con la expresión de "que la Iglesia vendía micos más baratos que los de Nicaragua" (sin que la denunciante entendiese qué quería decir),³⁰ u otro registrado diez años después contra don Agustín Prado, quien aseguró que si Dios estaba "en todo lugar", como pretendía el dogma, entonces debía estar también en el Infierno, amén de aseverar, cuando en otra ocasión le mostraron una estampa del señor coronado de espinas, que eso le había pasado "por bruto, por bestia" (doc. 28).

Bastante más escandaloso (y peligroso) que tales ex abruptos resultó un caso registrado ese mismo año de 1817, en que se denunció la aparición nocturna, en diversos sitios de la ciudad de Guatemala, de una serie de "pasquines heréticos" (doc. 29), cuya violencia verbal y concep-

³⁰ Asimismo, hacía más de un año, había dicho ante varias personas, "chanzeándose al parecer, pero con alguna formalidad, que no era pecado tener acto carnal, dando a entender soltero con soltera" (doc. 27).

tual alertó no sólo a las autoridades religiosas, sino a la propia sociedad. Si bien es imposible abordarlo aquí con la atención que merece, vale la pena detenerse al menos en algunas de sus partes.

Todo se inició la noche del 23 de julio, cuando un bachiller en teología y alumno de Cánones y Leyes de la Universidad, al pasar frente a la casa del comisario del Santo Oficio, observó un papel extraño pegado a la puerta. Curioso, lo desprendió y se puso a leerlo a la luz de la luna. Decía a la letra:

Amigos: buena va saliendo la trasa que hemos dado en ir poco a poco enseñando nuestra doctrina, la qual la empiesan a crer varios como lo has visto em tam brebe tiempo. Pero para enseñarla en público es nesesario poner unos papelones, para que bayan aprendiendo los doctos e innorantes; que en abiendo signado la dicha doctrina nuestra, pondremos papeles públicos y pribados en todas las iglesias, plazas, calles, casas, etc., para que desengañados todos bean que no hay Dios, ni Cielo, ni infierno, ni inmortalidad, etc.

Así lo cremos. Vale [fol. 2].

A la noche siguiente, tocó el turno de espantarse a un diácono, quien encontró nada menos que en la puerta de catedral un segundo "papelón", francamente inconcebible, pues asentaba: "Me cago en Dios y en sus ministros. Es verdad, carajos. Yo. Llo. S.Y.". A partir de allí, comenzaron a aparecer pasquines en diversos sitios de la ciudad y con mensajes que no se limitaban a blasfemias sino que incluían proposiciones heréticas, aderezadas con insultos a los eclesiásticos y llamamientos al público para detestar la fe, en ocasiones escritos sobre estampitas religiosas.



Así por ejemplo, en los márgenes de un grabado de san Jerónimo se le tildaba de “omicida, Judas, maléolo, hipócrita, sierpe, hidra, bíbora, basilisco, tonto, traidor, embustero, malbado [y] bobo”. Y para ir de acuerdo al santoral aparecían escritos tales como:

Oy es san Bartolomé.
En él me cagué.

Vayan, como ejemplo de las diatribas en contra de los eclesiásticos, un “soneto” y otro escrito:

Me cago en los inquisidores,
pues sólo trato de amores
verdaderos y de flores.

Y pues son unos bufones
 los dichos inquisidores
 tratémoslos con rigores
 de traidores
 de embusteros
 de cochinos
 de carajos
 de papos
 y de etc.

A los frailes todos.

Padres, ¿cómo predicáis los misterios que no has bisto, ni entiendes? Esa es gran locura, enseñar lo que se ynnora. Engañando a tanto pobre innorante con vuestros perversos sermones, que anualmente predicáis, y aun cada día. No diréis que esto que digo es maldad si lo considerarís bien, pues si Dios ubiera, no ubiera dejado a mis compañeros poner papeles extraordinarios en las puertas de las iglesias, en que se puso ser mentira todo lo que de Dios se dise.

Predica pues que ni ay Dios ni Cielo ni Gloria sino la presente, ni infier-nos; si no dime, desbenturados, ¿quién a ido al Cielo, o al Infierno?

Frailes mentecatos, embusteros, ladrones, echiceros, malabenturados, sánganos solapados, infames, impíos, conquistadores del oro y plata, salteadores de caminos, y por desirlo de una bes, berdaderos ipócritas. Ojala os biera en la última miseria yegar a vuestras puertas desnudos y os biera de pordioseros venir a mis puertas, para recibiros como mere-cen vuestros delitos y ponerlos he en una cárcel, cargados de cadenas por insolentes, usurarios, malbados, ijos de mil demonios y embusteros.

Predicáis y no sabéis qué, pues ninguno puede ablar lo que no ha oído ni bisto. Predica pues con instancia que ni ay Dios, ni Cielo, ni Infierno, ni etc.

Quidado con nos.

Ego. ha. te.

[Tres rúbricas:]

Yo. Llo. [Rúbrica].

Secretario [Rúbrica].

Filósofo [Rúbrica].

Y aunque tan pocos firman, bendrá tiempo en que ... [sic]

Particularmente escandalosos parecieron aquellos papelones que contenían lo que su autor denominaba “mandamientos”, “rasones” y “artículos de fee chiquitos”:

Artículos de fee chiquitos.

1. Creer que no hay Dios.
2. Creer que no hay Cielo.
3. Creer que no hay infierno.
4. Creer que no hay inmortalidad.
5. Creer que el verdadero Dios es nuestro enemigo.
6. Creer que no hay ni premio ni castigo.
7. Creer que no hay más vida que la presente.
8. Creer que no hay más trinidad que nosotros tres. Y aunque sólo somos tres, etc., emos de enseñar esta doctrina a todo el nuevo mundo.

Llo. Yo. Se continuará.

Mandamientos.

- 1º. Amarse a sí mismo sobre todas las cosas.
- 2º. Aborrecer el nombre de Dios.
- 3º. Profanar las fiestas y templos.
- 4º. Aborrecer a los que quieren ser superiores.
- 5º. No matar.
- 6º. Dar rienda a la fornicación.
- 7º. No urtar.
- 8º. Declararse enemigo de la Iglesia.
- 9º. Cer amigos de nueva doctrina.
- 10º. No creer lo que no hemos visto.
- 11º. Burlarse de las indignas seremonias de la Iglesia.
- 12º. Aborrecer de alma a los eclesiásticos, &

Se continuará.

Mandamientos.

- 1º. Aborrecer ha Dios sobre todas las cosas, y a la Iglesia y obispos.
- 2º. No temer el nombre de Dios.
- 3º. Profanar las fiestas y templos.
- 4º. Deshonrar a los superiores.
- 5º. Matar a los freiles y monjas.
- 6º. Fornicar a toda clase de personas.
- 7º. Tomar las armas contra la infame inquisición.
- 8º. Que si echan anatema por nuestra berdadera doctrina, matar al que lo mandare.
- 9º. No aser caso del juguete de la excomuni3n, pues son palabras.
- 10º. Cagarse en los santos y en la Iglesia.
- 11º. Rogar al DYABLO que el príncipe que nasca sea gran erege.
- 12º. Desir: Jesús es un tonto, Jesús es un loco, Jesús es un cabayo, Jesús es un burro, & &.

Rasones.

- ¿No hay Dios?
- No.
- ¿Por qué lo dices?
- Porque si ubiera, todas las naciones le abrían conocido.
- ¿Y no le conocen todas?
- No, porque unas adoran el sol, otras los planetas, otras animales, y otras que dicen “lo conocemos” ni lo ham bisto, ni oído, ni ablado, ni lo obedecen en casi nada.
- ¿Qué Dios había de consentir que se burlaran de él?
- Señal que ni ha bisto nada, ni ha oído nada, ni ha ablado nada.

Siempre ha sido ultrajado de las naciones, siempre ha sido ofendido de los mismos christianos, ¿Pues qué Dios es ese?! Un rey ofendido de sus basayos respira muertes atroses, y etc.

Traten pues de desengañarse, y crean que no hay Dios.
Vale.

A las declaraciones heréticas se sumaron más tarde aquellas donde se ufanaban de haber cometido ultrajes a imágenes religiosas (“Ayer le dimos duzientos azotes a un crucifijo de palo, por malbado, echicero, brujo, caballo, bobo, engañador, traidor, ladrón, fraile, loco, embustero, y por desirlo todo de una bes, el mayor hipócrita”), haber comulgado sacrilegamente y abjurado del bautismo; amenazar con asociarse “con la gran nación inglesa” para atacar a esa “perra” y “traidora” que era la Iglesia, e incluso proclamarse el mesías. Todo ello salpicado en ocasiones con referencias bíblicas o a los doctores de la Iglesia, e incluso citas en latín. Eso sí, señalando en algunos pasquines que, si bien se habían despedido de Dios, los santos y la Iglesia, “no permite mi corason despedirme de María Santísima”. De hecho, de algunos de los últimos se desprendía cierto arrepentimiento, como en uno escrito al reverso de una estampa del Espíritu Santo, que apuntaba:

Adiós mi papa, adiós mi arsobispo, adiós santa Iglesia. Mucho siento dejarte, pero el demonio, el mundo y la carne a este estado me ha traído. En mi bautismo bino el Espíritu Santo (si es que lo hay) pues aora lo buelbo en figura; asta aquí e bisto a la Iglesia como mi madre; pero aora ya no lo es, sino mi enemiga, y aunque lo hes le deseo muchos bienes y tranquila paz. Adiós. Adiós. Vale.

No me detengo más, aunque el caso bien lo ameritaría. Señalo apenas, para satisfacer a algún curioso, que las intensas pesquisas desatadas por las autoridades civiles y militares a fin de dar con el autor de casi 60 pasquines no arrojaron resultados, pese a haber arrestado a varios sospechosos reputados como blasfemos. De hecho, la detención de su autor ocurrió gracias a que meses después él mismo pidió a algún conocido que lo denunciara, arrepentido, según dijo, de lo que había hecho, pero agregando que también lo había motivado el no encontrar seguidores a sus propuestas.

Se trataba de Francisco Guadalupe Arévalo, un joven sastre negro de 23 años, soltero e hijo de madre esclava, que por ser bastardo empleaba el apellido materno.³¹ Hombre de conversación “que no era maliciosa o pé-

³¹ A su vez tomado del patrón de esta, aunque no hay indicios para suponer se tratase de su padre.

sima", aunque algo retraído, a quien los testigos no le conocían "costumbres escandalosas" y en quien no habían advertido alguna impiedad o "cosa contra la Iglesia"; gustaba de asistir a las funciones religiosas y a fiestas en los pueblos, leer y escribir versos. Aseguró que para elaborar los pasquines se valió sobre todo de dos libros: uno titulado *Catecismo histórico* y el otro *Academias* (especie de almanaque), e insistió en que la factura de los "papelones" fue obra suya y que actuó de manera individual, pese a ufanarse en algunos de tener compañeros, pero, dato de particular interés, juró que varios de los pasquines que aparecieron en la ciudad no procedían de su pluma y se declaró presto a identificarlos. Incluso mencionó los nombres de algunos otros que sospechaba eran sus autores, indicio claro, de ser cierto,³² de que hubo quien aprovechó la ocasión para descargar su enojo contra los excesos de no pocos eclesiásticos.

Hemos revisado, a vuelapluma, algunos ejemplos del discurso de la religiosidad popular guatemalteca durante la época colonial. Pese a la manera anecdótica de su presentación, es posible observar algunas constantes. Vemos así, por ejemplo, la escasa presencia de indios (sean mayas, xincas o nahuas) en la muestra, lo cual es en buena manera comprensible si recordamos que los indios no estaban sujetos al Santo Oficio, a cuya inspección se destinaban primordialmente las acusaciones de que dan cuenta nuestros materiales; pero también debe tenerse en cuenta que las actividades pecuarias a que remiten abusiones comunes, como las tendientes a aprender a jinetear o a marcar el ganado sin riesgos, corrían a cargo de las denominadas "castas" y que las acusaciones por latrocinio de que dan cuenta los expedientes del Archivo General en Guatemala por lo común atañen a estos mismos grupos (lo que explicaría que fuesen ellos quienes recurrían a conjuros para violar puertas y candados "sin ser sentidos").

Dato de particular interés es la prácticamente nula presencia de indígenas en las acusaciones por emplear conjuros o sortilegios tendientes a obtener los favores femeninos, pero aquí la situación parece deberse a otras causas. De hecho, consta por otras fuentes (desde confesionarios hasta relaciones de eclesiásticos y civiles) que los mayas eran particular-

³² El expediente se detiene en el interrogatorio (incompleto) del acusado, que se llevó a cabo el 22 de diciembre.

mente afectos a este tipo de sortilegios. Así por ejemplo, a decir del citado Antonio Margil, las “artes para conseguir a cualquier mujer y de provocarla para el pecado aunque al principio ella se resista”, eran no sólo numerosas sino además muy efectivas.³³ Punto también a considerar es que (de nuevo, según fray Antonio) los varones indígenas no usaban de tales sortilegios contra mujeres no indias porque, a decir de los usuarios, “sus corazones no deseaban este género de gente”. Así pues, es de suponer que por lo común tales asuntos se trataban (si es que se trataban) en el ámbito de lo familiar o lo local, y ya que, hasta donde se puede ver, en los conjuros no se invocaba ayuda demoniaca (aunque Margil la supusiera), el asunto no pasaba a los ojos de la Inquisición diocesana de mera superstición. Eso sí, cuando la pasión llevaba la sangre al río, el caso desbordaba el ámbito de lo local, y no son pocos los expedientes depositados en el Archivo General de Centroamérica que dan cuenta de juicios criminales por asuntos de este corte.

Nuestra muestra remite, en consecuencia, a hombres no indios —por lo común mulatos o mestizos, si bien no falta algún español—, jóvenes, en varios casos bastardos y, por lo común empleados en ranchos o haciendas del oriente, sudeste o centro de la actual Guatemala; áreas donde se desarrollaron tales empresas y que eran por tanto sitios de atracción para los miembros de las castas, a menudo “vagamundos” o trabajadores estacionales carentes de pareja. Ello coincide con lo registrado en otras fuentes, como las visitas pastorales, que dan fe no sólo de la enorme movilidad de mulatos, mestizos y españoles pobres —en particular en zonas dedicadas a la ganadería o la factura de azúcar y aguardiente—, sino también del papel que estos jugaban en la disolución de matrimonios y la observancia de costumbres “relajadas”. Basta leer los informes de los obispos Andrés de Las Navas, Juan Bautista Álvarez de Toledo o Juan Gómez de Parada para darse cuenta de que en poblados como Pinula, importante productor de azúcar, la embriaguez, el amancebamiento y el adulterio eran moneda corriente.³⁴

³³ Y tan efectivas, que Margil apuntaba no ser conveniente que sus descripciones fueran conocidas por cualquiera (doc. 21, fols. 2340-2342v).

³⁴ Véanse los cuatro primeros volúmenes de tales visitas, publicados por Ruz *et al.* (2002-2007).

Tampoco constan en los casos hasta hoy revisados (muchos más que los que aquí toqué) indios que blasfemen o apostrofen de manera irreverente los dogmas del cristianismo; ni siquiera al realizar actividades que a los ojos de los eclesiásticos o de cristianos de otras etnias se situaran en el terreno de lo idólatrico. Los indios podrían ser tachados de infieles, pero no de injuriar al catolicismo; lo cual ciertamente no significa que en ocasiones no fuesen irreverentes y llegasen hasta el insulto con los clérigos y frailes que los esquilaban o maltrataban. Blasfemias e irreverencias abundan, en cambio, en el caso de los españoles y castas, y entre los primeros, cabe señalar, no se circunscribían a aquellos tenidos por pobres o “rústicos”; hubo incluso algún oidor acusado por tales conductas ante el Santo Oficio (doc. 30).

Pero si oír proferir blasfemias o presenciar irreverencias no era inusual, era asunto extraordinario toparse con papeles pegados en iglesias, conventos, edificios públicos y casas de vecinos notables donde se abjurara de la religión católica, se injuriara a Dios o los santos y se llamara a combatir a la Iglesia. De hecho, sólo tenemos noticia del caso de Arévalo, pero habrá que hilar todavía fino para intentar comprender las razones que motivaron a este sastre, negro, hijo de esclava y bastardo, a lanzarse de manera frontal y suicida contra la Iglesia y el Estado español, invocando para acudir en su ayuda nada menos que al enemigo inglés y al mismísimo Demonio.

Pese a la manera fragmentaria en que se han abordado, los documentos aquí presentados (al igual que varios otros que por razones de espacio resultó imposible considerar), dan cuenta también de los diversos ámbitos y formas en que la religiosidad indígena colonial manifestó su capacidad para adoptar, adaptándolo, el adoctrinamiento cristiano, sin por ello renunciar completamente a antiguas creencias y prácticas.

Con fines exclusivamente metodológicos podríamos separar las esferas del ritual en personales, familiares y comunales, mientras que, en correspondencia con ellas, los ámbitos de su realización podían variar de lo privado a lo público, con independencia del sitio elegido para llevarlos a cabo.

Si tomásemos como eje el poblado mismo, parecería factible distribuir las áreas rituales de acuerdo al patrón de asentamiento promulgado ya desde las Leyes Nuevas de 1542, donde la traza del pueblo (cen-

trado en la iglesia y su plaza) se vería circundada por las llamadas “gote-ras” (a menudo señaladas por cruces o incluso pequeñas ermitas) y rodeada por los ejidos o campos de cultivo, a su vez circunvaladas por las tierras del común (áreas de recolección y pastoreo) y las montañas, los bosques o selvas en torno. Uniendo un pueblo con otro, los caminos.

El esquema daría cuenta, en apariencia, sólo de espacios geográficos, pero se corresponde íntimamente con la visión indígena sobre los ámbitos propios de los humanos — colocados bajo la vigilancia de los santos patronos —, y aquellos otros, silvestres que quedaban bajo la égida y amparo de los “guardianes” (*kanan* en varias lenguas mayances). A manera de bisagra entre ambos se extenderían los campos de cultivo, temporalmente “domesticados”, donde parecerían confluir influencias sacras tanto de cuño prehispánico como cristiano. Todo ello articulado por la red caminera, que sabía también de ambas influencias. Con independencia de que se tratase de ámbitos propios, domesticados por épocas (ya que se abandonarían cuando dejasen de ser útiles, al tratarse de cultivos itinerantes) o silvestre todo el tiempo, podían desarrollarse en ellos rituales públicos o privados.

En efecto, los ejemplos a los que aludí muestran cómo en los sitios poblados tenían lugar ritos personales, familiares o comunales. Entre los primeros podríamos recordar, a guisa de ejemplo, ciertos hechizos; entre los segundos, los que buscaban consagrar la vivienda de un grupo doméstico, curar a algún miembro de la parentela o despedirlo en caso de muerte. En el caso de los comunales conviene destacar las conmemoraciones dancísticas, algunas de ellas de franco cuño prehispánico, que nos recuerdan hechos relatados por ejemplo en el famoso *Rabinal Achí* o a los que se alude en “El canto del arquero flechador” de los *Cantares de Dzitbalché*.³⁵ Y si para los frailes las danzas eran un peligroso medio para perpetuar indeseables costumbres antiguas, a espíritus un poco más avispados, como el chiapaneco Ordoñez y Aguiar, no se les escapó que

³⁵ Punto de interés es el que en no pocas de estas representaciones encontremos elementos que nos hablan de la organización en parcialidades (remanentes de asentamientos antiguos en el caso de varios de los pueblos “congregados”) o símbolos evocadores de los antepasados, como ocurre con ciertas insignias y huesos portados por los danzantes.

los bailes para los indios tenían “el oficio que las historias entre nosotros” (1985: 7).

No obstante, el ámbito de lo social desbordaba en ocasiones el espacio habitado en ese momento por los humanos, llevándose hasta sitios vinculados a la fertilidad de todo lo creado. Al hacerlo, los mayas transportaban consigo la sacralidad. Díganlo, si no, las ceremonias en cuevas para rogar por los niños, asegurar la abundancia de los animales o la generosidad de las lluvias, e incluso el bienestar comunal colocado bajo la tutela de las autoridades. Muestra privilegiada de ello es el documento que señala cómo las autoridades de Concepción Jacaltenango se trasladaban a Bacú al recibir un cargo y al concluir con él, realizando sus ceremonias nada menos que en un antiguo asentamiento prehispánico, como si buscaran legitimar su poder. Algo similar a lo que estilaban las autoridades de la vecina alcaldía de Chiapa, que sabemos recibían sus puestos bajo las ramas de las ceibas, de donde se aseguraba procedían los linajes indios (Núñez, 1988: 275).³⁶

Otro punto a destacar es que en numerosos testimonios se asienta que las actividades “idolátricas” eran estimuladas por las autoridades civiles y religiosas de los pueblos, las cuales no sólo asistían a ellas, sino que eran responsables de nombrar a quienes deberían ocupar el puesto que dejara vacío la muerte de un especialista ritual, como se registró en el caso de los “conjuradores de tempestades” de Chiquimulilla. Conscientes, empero, que su misión afectaba en particular al espacio habitado, colocado bajo la protección de los númenes cristianos, las autoridades no dudaban en ir a ofrecer también a la iglesia parte de los dones, según comprobó con horror el cura al encontrar la iglesia de La Concepción salpicada de sangre de guajolotes sacrificados en Bacú.

³⁶ Esta reverencia de los indios por sus ceibas fue motivo para que algunos funcionarios españoles pretendieran extorsionarlos: “Dícese que algunos indios tienen sus bruxerías en aquestas ceibas [de ahí que un justicia mayor, viendo lo que apreciaban la de su pueblo, les exigió dinero para no cortarla], y ya sea porque no se les daba cosa por la ceiba o porque ya no tenían con qué redimirla, porque ya estaban exhaustos de tantas socialiñas, la cortaron en dos pueblos, y viendo que no se daban por entendidos en redimirlas, las dejó para que prosiguiesen en sus supersticiones, si las tenían, que era lo que pretextaba” (Ximénez, 1967: 235).

Si tomamos en cuenta la íntima dependencia alimenticia, económica e ideológica de los mayas con el maíz, no es de extrañar que, como se había estilado desde tiempos remotos, numerosos rituales se llevasen a cabo en los campos de cultivo (como era muy común – y lo sigue siendo – entre los mayas de Yucatán).³⁷ Novedoso parece, en cambio, que los efectuados en sitios de transición entre los espacios habitados y aquellos despoblados, como los caminos, se dedicasen primordialmente a las cruces. Ciertamente casi todas ellas fueron sembradas por los frailes buscando cristianizar antiguos lugares de culto, pero no sólo no exorcizó a los dioses rivales, sino que sirvió incluso para cobijarlos. Nada extraño por tanto el que vinieran a ocupar el rango de principales guardianes de sitios de transición, como las entradas a los pueblos, los cementerios, los encuentros de caminos o los pasos difíciles en ríos y montañas. Podría argüirse que, de hecho, cumplen funciones similares en la religiosidad de no importa qué pueblo cristiano, pero cabe insistir en que para los mayas la cruz no es un mero símbolo de la pasión de Cristo, sino una entidad por derecho propio, investida de nuevas y antiguas valencias. No en balde cuando el Margil de Jesús recriminó en 1704 a los quichés de un poblado de Suchitepéquez, por atar los huesos de sus difuntos a las cruces de la iglesia, le respondieron: “Quizá bueno aquel cruz que dice los padres, pero este antiguo también bueno. Si soltamos quizá se muere y acaba los pueblos. Pues contentemos a los padres y [a] aquellos de antiguo amarrando juntos” (doc. 21, fol. 2346v).

En todos y cada uno de estos espacios los mayas, fuesen cazadores, agricultores, ganaderos o pescadores; niños, hombres o mujeres; individuos del común o autoridades, tuvieron la inteligencia suficiente para amalgamar dos universos de creencias religiosas.

Por otra parte, si bien el lenguaje empleado por aquellos tildados de supersticiosos, usuarios de abusiones o hechiceros es también campo que requiere de un análisis detenido, se aprecia en él la re-elaboración popular de algunos rasgos del discurso eclesiástico (en particular en aspectos hagiográficos y demonológicos), aderezado con ciertos valores propios de la época (importancia de los metales, virilidad asociada a

³⁷ Véanse los casos relatados por Solís, 2003.

actividades pecuarias y una actitud belicosa) y con elementos procedentes de las diversas tradiciones culturales que se enlazaron en la Guatemala colonial y que gozaban de una gran difusión, como lo muestran las similitudes en diversos conjuros y oraciones.

Tales actividades mezclaban al menos dos universos de creencias religiosas —prehispanicas y católicas—, en una conjunción que es clara muestra de cómo el catolicismo indígena había trazado sus propios senderos y transitaba cotidiana y fluidamente por ellos, sin importar lo que la jerarquía religiosa opinase al respecto, pero nos alertan también sobre el hecho de que no eran sólo los indígenas quienes recorrían estos senderos, sino que también lo hacían integrantes de otros grupos (en particular las denominadas castas), a los que se acusó incluso en ocasiones de participar en rituales “indígenas” o que tenían tufo de sortilegios indios, amén de recurrir a especialistas nativos para beneficiarse de sus conocimientos en cuestiones amatorias.

De todo ello se desprende con claridad, en mi opinión, que si bien para inicios del siglo XVI pudo hablarse de una condición ambigua, intermedia o *nepantla*, en la que los propios indios consideraban estar, para los tiempos que se siguieron, *nepantla* dejó de ser un estado liminal y pasajero y pasó a convertirse en parte constitutiva de la nueva esencia india; el eje mismo de su cosmovisión cotidiana. Acaso fuese esa la única forma posible de supervivencia cultural ante un dios que, como el cristiano, se caracteriza por su celo exclusivista, y ante una política real, como la hispana, que veía en la comunión religiosa una de las formas más eficaces para homogeneizar y controlar su vasto imperio.

Abreviaturas empleadas

- AGCA: Archivo General de Centroamérica (Ciudad de Guatemala).
 AGN: Archivo General de la Nación (Ciudad de México).
 AGOP: Archivo General de la Orden de Predicadores (Roma).
 AHAG: Archivo Histórico del Arzobispado de Guatemala (Ciudad de Guatemala).
 ASV: Archivo Segreto Vaticano (Ciudad del Vaticano).
 BNF: Biblioteca Nacional de Francia (París).

Bibliografía citada

- CORTÉS Y LARRAZ, Pedro, 1958. *Descripción geográfico-moral de la diócesis de Goathemala*. 2 vols. Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia.
- COTO, fray Thomas de, 1983. *Thesaurus verborum. Vocabulario de la lengua cakchiquel vel guatemalteca, nuevamente hecho y recopilado con summo estudio, trabajo y erudición*, ed. René Acuña. México: UNAM.
- FUENTES Y GUZMÁN, Francisco Antonio de, 1882. *Recordación florida. Discurso historial, natural, militar y político del reyno de Goathemala, escrito en el siglo XVII*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.
- GALLEGOS, fray Francisco, 1676. *Memorial que contiene las materias y progresos del Chol y Manché. Presentado a su señoría el señor don Francisco de Escobedo, señor de las villas de Samayón y Santiz en la religión del Señor San Juan, general de la artillería del reino de Jaén, presidente, gobernador y capitán general destas provincias, etcétera, por el muy reverendo padre maestro fray ..., padre de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala del Orden de Predicadores, en nombre de su religión*. AGOP, XIV, Liber N, parte II. [El texto fue impreso en Guatemala por Joseph de Pineda Ybarra en 1686; no he localizado ningún ejemplar].
- GARCÍA DE PALACIO, Diego, 1983. *Carta-Relación. Relación y forma*, ed. Ma. Carmen León, Martha I. Nájera y Tolita Figueroa T. México: UNAM / IIFL / CEM.
- LANDA, Fray Diego de, 1982. *Relación de las cosas de Yucatán*, 12^a ed. Pról. Ángel María Garibay. México: Porrúa.
- MOLINER, María, 1988. *Diccionario de uso del español*. 2 vols. Madrid: Gredos.
- NÚÑEZ DE LA VEGA, Francisco, 1988. *Constituciones diocesanas del obispado de Chiapa (1702)*, ed. Ma. Carmen León y Mario H. Ruz. México: UNAM / IIFL / CEM.
- ORDÓÑEZ Y AGUIAR, Ramón, 1985. Prohibición de llevar a cabo el Baile del Bobat (23 de julio de 1801), en "La fiesta de los pueblos". *Boletín del Archivo Histórico Diocesano*. (San Cristóbal de Las Casas), II, 3: 6-7.
- RUZ, Mario Humberto, 1997. *Gestos cotidianos. Acercamientos etnológicos a los mayas de la época colonial*. Campeche: Instituto de Cultura / Universidad Autónoma de Campeche.

- _____, 2005. "Fastos y piedades fúnebres: voces e imágenes en el ámbito maya". En *Vida cotidiana en la Nueva España, siglo XVIII*, ed. Pilar Gonzalbo Aizpuru. México: El Colegio de México / FCE. 247-286.
- _____ et al., 2002. *Memoria eclesial guatemalteca. Las visitas pastorales*, vol. I (Siglo XVII). México: CONACYT / UNAM / Arzobispado de Guatemala.
- _____ et al., 2002. *Memoria eclesial guatemalteca. Las visitas pastorales*, vol. II (1700-1715). México: CONACYT / UNAM / Arzobispado de Guatemala.
- _____ et al., 2004. *Memoria eclesial guatemalteca. Las visitas pastorales*, vol. III (1719-1724). México: CONACYT / UNAM / Arzobispado de Guatemala.
- _____ et al., 2007. *Memoria eclesial guatemalteca. Las visitas pastorales*, vol. IV. (1731-1734). México: CONACYT / UNAM.
- SÁENZ DE SANTA MARÍA, Carmelo, 1981. "Una revisión etnorreligiosa de la Guatemala de 1704, según fray Antonio Margil de Jesús". *Revisita de Indias*, 165-166: 445-497.
- SOLÍS ROBLEDA, Gabriela, 2003. *Bajo el signo de la compulsión. El trabajo forzoso indígena en el sistema colonial yucateco 1540-1750*. México: CIESAS.
- XIMÉNEZ, Francisco, 1967. *Historia natural del reino de Guatemala (1722)*, ed. Julio Roberto Herrera y Francis Gall. Guatemala: José de Pineda Ibarra.

Documentos

1. Antonio Margil de Jesús, *Procesus canonisation*, 109. BNF, leg. 789-793, sumario núm. 5.
2. *Auto para que se traduzca cierto calendario que esta en lengua Kacchiquel a nuestra lengua castellana*. San Bernardino Pazón [Patzún], 5 de noviembre de 1683. AHAG, tramo 2, caja 87, exp. 305, de un legajo que contiene autos emitidos por los diocesanos de Guatemala (sección sin clasificar).
3. *Copia de la relación que fue allada en el santo sepulcro de nuestro señor Jesucristo*, sin fecha. AGCA, A 4 1, L1, exp. 9.
4. Foja suelta con oraciones, sin fecha. AGCA, A 4 1, L1, exp. 15.
5. *Oración a San Antonio para que puertas y corazones se abran y para que los zacates se sequen*. AGCA, A 4 1, L1.

6. *Expedientes contra hechiceros*. Contra el indio Marcelo, por emplear sortilegios para abrir puertas y conseguir mujeres. Santa Ana [El Salvador], abril de 1795. AHAG, fojas 68-71.
7. Sobre sortilegios ["vanas observancias"] en el mineral de San Joseph de Alotepeque. Años 1741-1742. AHAG, fojas 6-31.
8. El indio Pablo Hernández vende, por dos reales, oraciones "para conseguir mujeres". Hoja suelta sin características legales ni fecha. AGCA, A 41, L1, exp. 14.
9. Autodenuncia de José Julián Mandito: sabe una oración para "hacer mal a las mujeres". 19 de mayo de 1808. AGCA, A 4, L1, exp. 13. (Incluye la ratificación registrada cinco días después).
10. Contra el mulato Felipe Mozo por ofrecer polvos "para conseguir mujeres". 1779. AGCA, A 4 1, L1, exp. 7. (Expediente incompleto en sus inicios).
11. Uso de la piedra imán "para atraer a las mujeres". 15 de diciembre de 1789. AGCA, A 4 1, L1, exp. 8.
12. "Expedientes contra hechiceros". Contra el indio Marcelo, por emplear sortilegios para abrir puertas y conseguir mujeres. Santa Ana [El Salvador], abril de 1795. AHAG, fojas 68-71.
13. Manuel Enrique Castillo denuncia "cómo Mateo Reyes, de San Miguel Milpa Dueñas, le instruyó como preparar polvos" para atraer mujeres. 4 diciembre de 1794. AGCA, A 4 1, L1, exp. 11.
14. Autodenuncia del mulato Mariano Rodríguez. 5 de febrero de 1795. AGCA, A 41, L1, exp. 12.
15. "Oración para salvarse de la justicia". Sin fecha. Foja suelta. AGCA, A 4 1, L1, exp. 16.
16. "Fray Andrés de las Navas al presidente de la Audiencia, Enrique Enríquez". 21 de febrero de 1687. AGCA, A1 21, l 2, expediente 23. Una copia, fechada en marzo del mismo año, se ubica en el AHAG (A 420, T1, 2).
17. Informe del comisariado del Santo Oficio en Guatemala, Antonio Prieto de Villegas. 1623. AGN (México), Inquisición, vol. 303 (1ª parte), expediente sin numero, fols. 314-320.
18. "[Expedientes] contra varios indios y ladinos, por haver hechizado a otras personas". 1677-1718. AHAG, Tramo 1, caja 21 (Antiguo A 4-29).

19. "Averiguación contra ciertos naturales del pueblo de Chiquimulilla, acusados de brujería y de haber quemado la casa de su cura". 1715. AHAG. Expediente ubicado en una caja titulada "Hechicerías y brujerías".
20. Visitas Pastorales, Tomo 5, Juan Gómez de Parada [1731-32], fols. 119 y 119v. AHAG.
21. *Proces. Atti vari*, Proceso de beatificación de Antonio Margil de Jesús, I, 1744. ASV, Sac. Cong. Ritti.
22. AGCA, A1 21, l 2, expediente 23, fols. 21-22v.
23. Procesos eclesiásticos contra indios y mestizos por supuestas actividades de hechicería e idolatría. Segundo legajo: "Expedientes contra hechiceros" (1723 a 1798). AHAG. Exp. VIII: San Miguel Totonicapán, 1797, fols. 79-82.
24. *Ibid.* "Expediente que trata de la idolatría en que han incurrido los indios del pueblo de la Concepción, del curato de Jacaltenango, y otros puntos que en él se hallarán". AHAG. Exp. V: San Miguel Totonicapán, 1797, fols. 70-78.
25. Legajo con autos emitidos por los diocesanos de Guatemala, Tramo 7, fol. 305 (legajos sin clasificación). AHAG. "Expedientes contra hechiceros". De 1723 a 1798. Contra ciertos "corredores de agua". Santa Cruz Chiquimulilla, mayo de 1788, fojas 57-67.
26. El Tribunal de México informa haber recibido las diligencias contra Manuel Garnica. AGCA. A4 1, L1, exp. 18. 22 de julio de 1797.
27. "Josefa Olivera denuncia a Simón Bergaño de haber dicho 'esas son pendejadas', cuando se leía el *Flos Sanctorum*". AGCA. A 4 1, L1, exp. 6. 17 agosto 1807.
28. Catarina Panigo denuncia ante el arzobispo a don Agustín Prado. AGCA. A 4 1, L1, exp. 4. Hoja suelta. 23 de septiembre de 1817.
29. "Sobre los pasquines heréticos y blasfemos que contiene, con 58 fojas". AGCA. A 4, L.1, exp. 25. Año de 1817.
30. AGN, Inquisición, vol. 535, No. 2 (1690), fols. 171r-283v.

*

RUZ, Mario Humberto. "Conjuros indígenas, blasfemias mestizas: fragmentos discursivos de la Guatemala colonial". *Revista de Literaturas Populares* VI-2 (2006): 281-325.

Resumen. Los escasos testimonios que han llegado hasta nosotros acerca de la religiosidad popular guatemalteca durante la época colonial se revelan como una valiosa fuente para aproximarse a la manera en que tanto los pueblos de matriz mesoamericana (mayas, nahuas y xincas) como los españoles, criollos, negros y mestizos de todo tipo, resemantizaban cotidianamente el mensaje eclesiástico oficial a fin de adecuarlo a su propia realidad conceptual y a su vivencia. Aproximarse a ellos nos permite además observar cómo en la esfera de lo religioso, igual que en tantas otras, la convergencia entre distintos grupos étnicos y capas sociales era asunto diario. Y asunto que a menudo situaba a unos y otros en las márgenes del discurso y la práctica ortodoxa.

Abstract. *The scarce testimonies that we have about Colonial popular religiosity in Guatemala are a valuable source for scholars. They show how Mesoamerican people (Mayas, Nahuas and Xincas) and Spanish, Creoles, Blacks and Mestizos of all kinds gave a new meaning to the official ecclesiastical message in order to adapt it to their lives and to their own conceptual reality. The convergence of different ethnic groups and social layers in the religious sphere was an everyday matter, which often situated both at the margins of discourse and orthodox praxis.*

Temas y usos populares en tres glosas en décimas del siglo XVIII novohispano¹

CLAUDIA CARRANZA VERA
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

La décima es uno de los más interesantes géneros del cancionero folclórico de México, ya que, a pesar de su compleja estructura estrófica y del juego de ingenio que implica cuando glosa otra estrofa, esta composición se ha mantenido con una vitalidad sorprendente hasta nuestros días.

A pesar de que la décima espinela surgió en las últimas décadas del siglo XVI,² el género llegó pronto a Hispanoamérica y desde entonces es posible que haya tomado dos “camino”,

uno, de plena tradición clásica e intención erudita, se inicia con los eclesiásticos bien en la enseñanza religiosa, bien desde sus cátedras en la Universidad Real y Pontificia de México. El otro, de origen popular, llega con los soldados y oficiales y en general con todo el pueblo que integra la colonia (Jiménez de Báez, 1964: p. 46).

¹ Este estudio forma parte de la investigación realizada para la tesis de licenciatura (Carranza, 2001). Véase también mi artículo ““En la torre de mis gustos / onde tan alta me ví: una décima popular en el siglo XVIII novohispano”, *Revista de Literaturas Populares* II-1 (2002): 79-101.

² Para muchos estudiosos, la décima espinela aparece por primera vez en el año de 1587, a partir de Vicente Espinel. Tomás Navarro comenta que la forma ya había sido empleada por Juan de Mal Lara en una poesía anterior a 1571 (1956: 250). Sin embargo, algunos autores coinciden en señalar que la trayectoria de la estrofa se debe rastrear “antes de Espinel, a partir del *Cancionero de Baena*, pasando por los intentos de Juan de Mena, el Marqués de Santillana, Juan Agraz, y más tarde, Tapia y Juan de Encina” (cf. Jiménez de Báez, 1964: 26); Jiménez de Báez, por su parte, indica que es Fernández de Heredia († 1549) quien aporta la norma que definiría esta estrofa (1964: 27).

En México, contamos con un catálogo nada despreciable de décima culta, puesto que el género aparecía con frecuencia en obras teatrales, concursos poéticos y túmulos imperiales; carecemos, sin embargo, de evidencias de esta forma en el cancionero popular antes del siglo XVIII. Ello podría deberse a una falta de atención, al desprecio, o al desconocimiento de las composiciones populares en los ámbitos intelectuales del Virreinato, lo que no implica la inexistencia del género fuera de los certámenes poéticos o de las colecciones de poesía culta.

Textos como los que se analizan en este trabajo confirman la vitalidad y la transmisión de la décima popular mexicana en la época del Virreinato, aún antes de que se diera su pretendido auge, en el siglo XIX. El presente estudio busca describir el género de las glosas en décimas a partir de sus características y de sus coincidencias con la lírica tradicional hispánica.³ Los poemas que estudiaré a continuación tienen en común: 1) el haber sido recogidos en el siglo XVIII; 2) el glosar una cuarteta octosilábica que sirve como pie; 3) el tratar, aunque de distintas formas, el tema amoroso, eje principal de la lírica popular; 4) el que todos puedan llamarse marginados, puesto que forman parte de “esas obras literarias que han sido colocadas al margen de la literatura pero siguen ahí, a pesar de que han sido olvidadas, cuando no despreciadas por aquellos que deciden quiénes — qué autores — y cuáles — qué obras — pueden y deben atraer la atención de críticos, estudiantes y lectores” (García de Enterría, 1983: 11); 5) el que todos, finalmente, provienen de los archivos inquisitoriales de la Nueva España, conservados en el Archivo General de la Nación (AGN), debido a que alguien, en algún momento, los consideró peligrosos para las instituciones coloniales o para la sociedad.⁴

³ Me baso en la definición que da Margit Frenk para la lírica popular. De acuerdo con la investigadora, esta se “nutre” de la cultura popular y posee “un caudal limitado de tipos melódicos y rítmicos, de temas y motivos literarios, de recursos métricos y procedimientos estilísticos” (Frenk, 1984: 19). “La frase de *tipo popular*, aplicada a una composición, implica que en ella encontramos un estilo popular, ya porque fue efectivamente cantada entre el pueblo, ya porque en ella el estilo popular ha sido imitado, total o parcialmente, por alguien que ya no pertenecía a la cultura popular” (NC: I, p. 9, n. 1).

⁴ También se puede hablar de “literatura perseguida” (González Casanova, 1958). Resulta irónico el hecho de que, gracias a la labor de una institución

Tal es el caso de por lo menos dos de las glosas que describiré a continuación.

1.1. "Esas malditas décimas..."

En el año de 1777 fueron enviadas al Santo Oficio de México dos glosas, junto con una carta que decía: "*Señor: Remito a vuestra señoría esas malditas décimas que cogí para que vea vuestra señoría con el zelo con que me he portado*".⁵ Los poemas en cuestión se encuentran en una hoja que se adjunta al proceso respectivo; cada cara de la hoja lleva escrito un número: 11 y 12. También encontramos un folio con *La oración del Santo Sepulcro*; una versión más, señala el informante, añadiendo con preocupación: "con tantas cosas supuestas, por lo *que* siendo estas gentes muy inclinadas a novedades, se pudieran temer en su creencia muchas malas consecuencias".⁶

La letra de la carta remitida a los inquisidores y la de los poemas es muy similar; por eso creo que el recopilador y el denunciante pueden haber sido la misma persona y que, incluso, este hubiera recogido las glosas por afición al género, obligándose, después, a entregarlas para conseguir el favor del Santo Oficio.

Los textos están adornados con un marco cuidadosamente diseñado. Los números en las esquinas pueden evidenciar la pertenencia del papel

represora, como lo fue el Santo Oficio, ahora sea posible reconstruir una gran parte de la historia del México colonial. El archivo de la Inquisición, específicamente, ha significado una valiosísima fuente de datos para el conocimiento histórico, lingüístico y literario de la Nueva España. En la actualidad es importante el trabajo de recuperación que han realizado estudiosos como María Águeda Méndez (1992) y Margarita Peña (2000), así como el proyecto de "Literaturas populares de la Nueva España (1690-1820): Revisión crítica y rescate documental de textos marginados", dirigido por Mariana Masera y Enrique Flores.

⁵ AGN, ramo Inquisición, vol. 725, fol. 96r.

⁶ En la actualidad el proyecto: "Literaturas populares..." (véase n. 4) realiza la edición y estudio de este documento. Con respecto a la oración, y para más bibliografía, véase Masera, 2005: 104-105.

a una colección o a un cuadernillo del que fue arrancado. Ello no sería más que el reflejo de una costumbre, que pervive hasta la fecha, de reunir textos poéticos en cuadernos misceláneos.⁷

Dada la preocupación que demuestra el informante, es posible que estas composiciones circularan oralmente o por escrito en determinados grupos y contextos, de los que fueron tomadas por el recopilador; es probable, también, que este conociera al poeta o que fuera él mismo el autor de una o ambas glosas.

Pero, evidentemente, la lejanía temporal nos impide abordar el tema más allá de las conjeturas, puesto que no tenemos más datos que el de la carta citada. La forma de recolección, de producción y de transmisión de los textos, por lo pronto, nos es desconocida; sólo contamos con los poemas, que pueden ser, por sí solos, suficientes para añadir algo a la historia de la décima.

1.1.1. Glosa 1: "Parado en las cuatro esquinas"

El primero de los poemas,⁸ en la página 11, dice:

- 1 *Parado en las quatro esquinas,
puesto a dos mil contingencias,
para ofender a mi Dios
ando asiendo diligencias.*

⁷ Baudot y Méndez suponen que el documento "tiene toda la apariencia de un papel recopilado para vender a los transeúntes -'pliego suelto'. Numerados. Al parecer formaban parte de una colección" (1997: 153). En este caso considero más factible que el texto perteneciera a un cuadernillo manuscrito individual, una colección privada.

⁸ AGN, ramo Inquisición, vol. 725, fol. 97r. Para la edición de los documentos he mantenido las grafías originales. En cambio, he modernizado la puntuación y desatado las abreviaturas, señalándolo mediante cursivas. Todo lo que he agregado, por ilegibilidad o porque ha sido importante para la métrica, se ha puesto entre corchetes. Este texto fue recogido con otros criterios de edición por Baudot y Méndez (abreviaré B.M.), 1997: 153-154.

- 5 Si un favor tuyo gosara,
mi vida, aunque matalote,⁹
[n]o dejara yo capote
de noche *que* no quitara.
Dos o tres volsas quitara
- 10 [con] muchas más de esta rentas [?],¹⁰ 30
[y] con diligencias finas,
[au]n *que* se siguieran daños,¹¹
aguardara yo los paños
parado en las quatro esquinas.
- 15 Yo viviré escarmentado
todo el *tiempo que* quisieres;
me [h]e bisto *por* las mugeres
[e]n cueros y aprisionado.
Mas viéndome lastimado,
- 20 entre crueles penitencias,
ya yo tema la sentencia;
mira *qué* causa te he dado,
porque a tu lado he estado
puesto a dos mil contingencias.
- 25 Has cuenta *que* me morí,
yngrata, cruel, ynumana.
Ben acá, dame la mano,
por que me acuerdo de ti.
¿Cómo me dejas ansi,
llorando con tierna voz?
Nos juntaremos los dos,
pues mi llanto no [se] agota;
mira que estado con otra
para ofender a Dios.
- 35 ¡Balgame Dios! ¿hasta cuándo
querrá el Cielo *que* lleguemos,
humildemente *que* estemos,
mi bien, los dos abrazados?
Verás cómo en quando en *quando*,
- 40 no te prometo grandezas;
ya tu saves mis pobrezas,
y te enseñaré a querer.
Para traerte de comer,
ando haciendo diligencias.

Desde la cuarteta inicial, el poema 1 plantea algunas cuestiones interesantes, pues, en principio, puede verse como un texto abierto, con varias posibles interpretaciones. La frase: “quatro esquinas”, por ejemplo, podría asociarse con una oración infantil que se reza, aún en la ac-

⁹ Según el *Dicc. Autor.*, la palabra *matalote* describía “a la caballería muy flaca, trotona y de mal passo”. Aunque este término sería viable en nuestra composición, es probable que tuviera un sentido despectivo para describir a ciertas personas, tal como se aprecia en la siguiente estrofa: “Con engaños me trataba / ese perro matalote, / cabeza de zopilote, / después que nada me daba; / a cuartazos me acostaba, / porque no comía zacate, / demonio de cacahuate; / yo pensaba que era fino, / me apasioné de este indino / y se llevó hasta el petate” (Mendoza, 1996: núm. 153).

¹⁰ El texto pone *reunicias*; sigo la solución que aportan B.M.

¹¹ No se ve bien, pues la hoja está pegada al proceso; B.M. pone *sin que*.

tualidad, tanto en España como en algunos lugares de Hispanoamérica¹² y que aparece ya en el Siglo de Oro español:

Cuatro esquinas
tiene mi cama,
de cuatro apóstoles
está rodeada:
san Juan, san Lucas,
san Marcos y Mateo;
mi señor Jesucristo,
que estaba en medio.

(NC 1390, nota)

El carácter irreligioso de los últimos versos de la cuarteta novohispana, sin embargo, contrasta notablemente con el sentido de la anterior oración. Aún así, el espacio de las cuatro esquinas puede aparecer en contextos menos ingenuos:

Cuatro esquinas tiene un catre
cinco gajos la sandía,
cuatro pies tiene tu cama,
donde duermes, vida mía.

(CFM: 2-4885 bis)¹³

La definición de las *cuatro esquinas*, como 'lecho' o 'cama', hace que los últimos tres versos de la cuarteta, con la que inicia nuestra glosa en décimas, parezcan muy sugerentes al lector; más aún, si unimos todos los términos con la frase *hacer diligencias*, que aparece en el cuarto verso y que tiene dos posibles definiciones: la primera tendría que ver con la "phrase piadosa con que comúnmente se explica haver cumplido con la Iglesia en la confesión y comunión, o las que son disposiciones para morir". La segunda "vale para poner todos los medios e industrias

¹² Para el origen de esta oración, así como de las versiones que han circulado hasta la fecha, véase Pedrosa, 1995.

¹³ La sigla CFM se refiere al *Cancionero folklórico de México*.

para conseguir algún fin, porque no quede el logro por su parte, aun cuando no se consigue: y así se dice: No logró pero hizo todas sus diligencias" (*Aut., s. v. diligencias*). Las dos definiciones permiten dos posibles interpretaciones para la cuarteta; una, heterodoxa, por el desafío abierto a Dios, y otra picaresca, que nos llevaría a preguntarnos por las diligencias que lleva a cabo el emisor en el lugar de "las cuatro esquinas".

Estas hipótesis, sin embargo, se vienen abajo si tomamos en cuenta la primera palabra de la cuarteta inicial *parado*. La frase "parado (o sea, de pie) en las cuatro esquinas" recuerda un pasaje del *Apocalipsis*, en donde se menciona a: "los cuatro ángeles destructores **de pie** en las **cuatro esquinas** de la tierra" (Chevalier-Gheerbrant, 1988: s.v. *cuatro*).¹⁴ Pero aunque interesante y posible, dudo que nuestra cuarteta fuera interpretada de esta manera por el autor de las décimas.

Una última hipótesis, en cambio, parece la más acertada, o por lo menos así pudo parecérselo al compositor de la glosa (en el caso de que este no fuera también el autor de la cuarteta). La referencia a las "cuatro esquinas" sugiere el espacio central entre cuatro caminos,¹⁵ es decir, el lugar de la encrucijada, que es el más propicio para las apariciones, los robos y los crímenes. El emisor, entonces, podría ser un bandolero, que

¹⁴ En la historia de las religiones, el número cuatro tiene una gran importancia simbólica. En el catolicismo, por ejemplo, el número se toma en relación con la cruz, que "hace de él un símbolo incomparable de plenitud, de universalidad; un símbolo totalizador". Y es que, el número es el símbolo del espacio, del "cruce de un meridiano y un paralelo [que] divide la tierra en cuatro sectores [...]; jefes y reyes se llaman en todos los continentes: Señores de los cuatro mares... de los cuatro soles... de las cuatro partes del mundo... etc. [...]. Hay cuatro puntos cardinales, cuatro vientos, cuatro pilares del universo, cuatro fases de la luna, cuatro estaciones, cuatro elementos, cuatro humores, cuatro ríos en el paraíso, cuatro letras en el nombre de Dios (YHVH), en el primero de los hombres (Adán), cuatro brazos de la cruz, cuatro evangelistas, etc., etc." (Chevalier-Gheerbrant, 1988: s.v. *cuatro*).

¹⁵ El espacio de los cuatro caminos también puede ser el lugar del encuentro con el amor, con el amante o con su recuerdo: "Por cuatro caminos ando / pensando cuál tomaré, / pero siempre imaginando / por el ángel que adoré, / que por él vivo pensando" (CFM: 2-3524).

ofrece el producto de sus robos a la amada. La última explicación es la más viable, pues daría sentido a la primera de las décimas de la glosa:

- 5 Si un favor tuyo gosara,
mi vida, aunque matalote,
[n]o dejara yo capote
de noche que no quitara.
Dos o tres volsas quitara
- 10 [con] muchas más de estas rentas,
[y] con diligencias finas,
[au]n que se siguieran daños,
aguardara yo los paños
parado en las quatro esquinas.

La hipótesis se refuerza si tomamos en cuenta los últimos versos de la glosa: “para traerte de comer, / *ando haziendo diligencias*” (vv. 43-44). Esta oración desvirtúa por completo el carácter platónico del amor, pero es consecuente con el tema principal del poema: el de las promesas.

A diferencia de otros poemas, en los que el emisor ofrece regalos imposibles, como “el agua del mar” o las “rosas de Alejandría” (Mendoza, 1996: núm. 124), nuestra glosa resulta menos idealista. Sus versos se acercan más a composiciones como la siguiente:

Por lo mucho que te quiero
mi simpática muchacha,
yo ya me voy de bracero,
a recoger remolacha;

y cuando salga de bruja
y traiga mucho dinero,
ya verás que tu bracero
te va a presumir de estufa.

(CFM: 2-4897)

En este poema, como en la glosa 1, encontramos una postura que podría calificarse como “realista” por parte del amante. El que habla

ofrece lo que tiene en su poder alcanzar y consigue, asimismo, eliminar otro de los tópicos de la lírica amorosa: el del enaltecimiento de la amada.

Los juramentos, en este caso, contrastan con la poesía de amor cortés. El autor de la glosa limita a un plano cotidiano sus propuestas, lo que resulta, en términos de M. Bajtín, en la degradación de su amor, de él mismo e, incluso, del objeto de sus pretensiones.¹⁶ Las referencias a la comida, al robo y al sacrificio personal (“me he bisto por las mugeres / en cueros y aprisionado”, vv. 17-18), en la glosa, la convierten en un texto humorístico.

“Lo inferior absoluto ríe sin cesar”, señala Bajtín,¹⁷ pues es lo material, pero también es lo cercano; es la vida, la muerte, la libertad y la fiesta. Tal vez por esta razón, la referencia a la comida del ser amado no es común en la lírica culta y sí, en cambio, en la lírica popular en donde por lo regular tiene un carácter satírico o burlesco:

Yo me casara contigo,
pero ¿con qué te mantengo?
Solo que comas zacate,
como una burra que tengo.

(CFM: 2-5206a)

En este nivel se pueden encontrar versos como los siguientes, en los que se describe a la amante como: “una apreciable ser, / que agradece y es honrada / cuando le dan de comer” (Mendoza, 1947: núm. 438). Alusio-

¹⁶ Cuando utilizo la palabra *degradar*, me refiero a lo que Bajtín describió como “entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales. La degradación cava la tumba corporal para dar lugar a un *nuevo* nacimiento. De allí que no tenga exclusivamente un valor negativo sino también positivo y regenerador: es *ambivalente*, es a la vez negación y afirmación” (Bajtín, 2002: 25).

¹⁷ El autor se refiere al contraste entre la figura de Sancho Panza, que representa el materialismo, las funciones vitales que incluyen la risa, frente a un don Quijote, que es el “idealismo aislado, abstracto e insensible” (Bajtín, 2002: 26).

nes similares se encuentran, casi siempre, en composiciones, como la siguiente, de carácter misógino y humorístico:

Nadie lo podrá negar,
 muy hombrote fui con ella;
 la verdad, me hacía gran mella
 cuando se ponía a cenar.
 Un grano de nixtamal
 se comía la muy tirana;
 uno y medio en la mañana
 un dineral me costó;
 se mostró orgullosa Juana
 por tres días que no comió.

(Mendoza, 1947: núm. 419)

En ocasiones, también la mujer contesta en el mismo tono: “como es usted tan tunante, / me ha puesto usted, ciertamente, / con los golpes en creciente / y la comida en menguante” (Mendoza, 1947: núm. 434). Al tema de la comida y el amor se añaden otros como el del interés y los bienes materiales.¹⁸

Los juramentos de la glosa novohispana llaman la atención, porque no es muy común encontrar composiciones en las que se ofrezca el producto de un acto delictivo a la amada. He localizado, únicamente, una glosa en décimas posterior en la que el discurso se desarrolla alrededor de un regalo de dudoso origen:

*Áhi te traigo unos zapatos
 que en el aire los cogí.
 No digas que son robados,
 arañados, eso sí.*

¹⁸ La codicia de la mujer es un tópico también frecuente en la literatura culta, casi siempre de carácter satírico. En el CFM encontramos muchos y variados ejemplos con este tema (cf., por ejemplo, 2-4785a-4805); véase la siguiente copla: “Ingratas, crueles fortunas, / he llegado a comprender / que al nopal lo van a ver / sólo cuando tiene tunas” (CFM: 2-4785c).

Para poderte calzar
 fui al puerto con ligereza;
 empecé a echar mano apriesa
 y es lo que pude alcanzar.
 No digas que fui a robar,
 que no me he criado entre gatos,
 ni tampoco entre bellacos,
 sino entre gente decente;
 y agarrados derrepente
 áhi te traigo unos zapatos.

Si salieras a pasear
 no saques mucho los pies,
 te los puedan conocer
 y te los quieran quitar.
 Si te empiezan a gritar,
 no les respondas ni "sí";
 que yo pasé por ahí,
 debajo de los portales;
 y me costaron diez reales
 que en el aire los cogí.

Los zapatos los compré,
 es verdad lo que te digo;
 el zapatero era vivo,
 pero yo los agarré,
 y con ellos me quedé,
 no tuve mal resultado.
 Cinco reales me costaron,
 que la verdad no eran peor.
 Te los pones de charol,
no digas que son robados.

Zapatitos de rechino,
 la verdad son muy bonitos;
 me costaron baratitos,
 por mi dinero tan fino;
 el zapatero convino
 que los trajera pa' ti;
 pero yo no le advertí
 que me los iba a coger.
 Y te los puedes poner,
arañados, eso sí.

(Mendoza, 1996: núm. 158)

A diferencia de este poema, en la glosa 1 adivinamos que el receptor está cercano al emisor y que tiene conocimiento de sus fechorías, pero en el poema estos asuntos son secundarios frente a las peticiones de amor y a la búsqueda del reconocimiento de la amada.¹⁹

Tal como podemos apreciar en la segunda décima de la glosa, el autor da por bien empleados los padecimientos y las consecuencias de los actos cometidos, pues, con resignación, afirma:

¹⁹ Ello podría remitir a otros géneros en los que se explotan los tópicos en torno al mundo del hampa, como la jácara, la literatura picaresca, ciertos corridos, o las relaciones de bandidos. Estos géneros, sin embargo, tienen como tema principal las aventuras de los personajes, el bandolerismo o los ajusticiamientos. Salvo por la jácara, en la que el discurso es totalmente satírico, no he encontrado evidencias de poemas en los que el bandolero tome la palabra para hacer juramentos amorosos.

Mas viéndome lastimado,
 20 entre crueles penitencias,
 ya yo tema la sentencia;
 mira *qué* causa te he dado,
 porque a tu lado he estado
puesto a dos mil contingencias.

Si bien la pasada estrofa podría servir para reforzar la hipótesis sobre el dudoso oficio del emisor del texto (es decir, que el que habla sería un bandido), esta se construye a partir de uno de los tópicos más frecuentes en la lírica popular hispánica: el de los tormentos a los que se ve expuesto el sufrido amante. Un tópico similar sería el del prisionero por amor, que se puede apreciar en los siguientes versos de la segunda décima de nuestra glosa:

15 Yo viviré escarmentado
 todo el tiempo que quisieres;
 me [h]e bisto por las mugeres
 en cueros y aprisionado.

Lamentos como el anterior, en el que se perciben, a la vez, la resignación, la alegría y el sufrimiento del amante, son recurrentes en la lírica popular. Así, por ejemplo, podemos apreciarlo en la siguiente estrofa del *Cancionero folklórico de México* (1-1866):

Si por ti me llevan preso
 a la cárcel, será mi gloria;
 y tu amor es un proceso,
 reina y triunfa en la victoria,
 porque diariamente rezo
 que te cargo en mi memoria.

Finalmente, la tercera décima del texto analizado esgrime otro tópico frecuente en las composiciones de carácter popular: el del desafío a Dios por el amor de una dama:

31 Nos juntaremos los dos,
 pues mi llanto no se agota;

mira que estado con otra
para ofender a Dios.²⁰

Del mismo tipo son las siguientes estrofas provenientes del CFM: “Por ti me olvidé de Dios / por ti la gloria perdí, / ahora me voy a quedar / sin Dios, sin gloria y sin ti” (2-2806); o bien “Si Dios la gloria me diera / porque dejara de amarte, / al mismo Dios le dijera / que, aunque la gloria perdiera, / he pensado no olvidarte” (1-1814).

El poeta de nuestra glosa ha sido coherente durante todo el poema con la idea heterodoxa que se plantea en la cuarteta inicial. El emisor ofende a Dios de este modo, añadiendo el pecado de la lujuria al de la blasfemia y el robo.

1.1.2. Glosa 2. “Como si es de cera, es dura”²¹

La segunda de las “malditas” glosas, que con tanto “zelo” habían sido recogidas para enviar al tribunal inquisitorial, la que figura en la página 12 de la hoja suelta, es muy diferente a la de las “cuatro esquinas”. En primer lugar, el poema es una feroz crítica al género femenino y en segundo lugar, como podemos apreciar, el estilo y la estructura resultan rebuscados en demasía.

1 *Como si es de sera, es dura,
como si es de güeso, es blanda,
como si es del hombre amiga,
es la muger más contraria.*

5	Pintó la ciega pasión la jentilidad embustera con todo el cuerpo de sera y en la mano un corazón.	10	Por diosa de su afición la retrató su locura; estraña fue su cordura; ella es cruel y es rigorosa,
---	--	----	---

²⁰ Quisiera llamar la atención sobre el último verso de la décima, que es el tercero de la cuarteta glosada: “para ofender a mi Dios”, puesto que se omite el pronombre. Consecuencia, probablemente, de un error del transcriptor, del informante o del poeta.

²¹ AGN, ramo Inquisición, vol. 725, fol. 97v; También en B.M.: 154-155.

- pues si es piadosa y es diosa,
como si es de sera, es dura.
- 15 El sol, con varios antojos,
y con experiencia loca,
no puede negar la boca
lo que confiesan los ojos.
En tan cresidos despojos
- 20 le definiendo esta demanda.
Y si con falsedad anda
no es preciso defender,
si no es falsa la muger,
como si es de güeso, es blanda.
- 25 Obidio, con agudeza,
pintava una diosa Pastro,²²
que traya, en el lado diestro,
muerto a Marte y su grandeza;
- 30 mas no pudo su entereza
causarle menos fatiga;
no es bien que le contradiga,
por que cada una es yngratta.
Si quiere bien, como mata,
como si es del hombre amiga.
- 35 Venus, a el verse querida,
de Júpiter y adorada,
aún mirándose estimada,
dio señales de ofendida.
La muger más perseguida
- 40 es más altiva y cosaria,
escandalosa y voltaria;
de áspid le dio el nombre,
pues siendo amiga del hombre,
es la muger más contraria.

Respecto de la cuarteta que da inicio a este poema, llama la atención que se desarrolle a partir de la comparación de elementos antitéticos; la cera-dura, el hueso-blando, nos llevan a la distinción hombre-amiga, y de ahí a la conclusión de que “es la mujer más contraria”. El estilo y la complicación de esta estrofa contrastan con el burdo desarrollo de la glosa. Es posible que la autoría de esta cuarteta fuera diferente al de las décimas.

Los tópicos de misoginia que se encuentran en este poema pueden aparecer tanto en la lírica culta como en la popular. En el género de las décimas existen abundantes composiciones con este tema. Sin ir más lejos, en el siglo XVIII, también en los expedientes inquisitoriales, encontramos un largo poema, en décimas, en el que se hace una sátira contra las prostitutas de México basada en una serie de tópicos machistas, ca-

²² He respetado la mayúscula inicial en la palabra *Pastro*, aun cuando no he podido encontrar ninguna deidad con este nombre. Probablemente el autor se refiere a Venus —a quien menciona más adelante, y que fue amante del dios de la guerra—, y la palabra utilizada tiene que ver con otra cosa, alguna técnica en la pintura. Esto último me parece difícil, lo más probable es que el autor utilizara esta palabra con el único fin de conservar la rima en la décima.

racterísticos de estos temas. En este poema se advierte a los “mocitos cuya entereza / es sólo aparente y vana” los: “útiles desengaños / para que excuséis los daños / que incautamente sufrís, / sólo porque no advertís / de las hembras los engaños”.²³

Pero, por lo regular, los poemas con temas misóginos hacen una descripción impersonal de la mujer.²⁴ Como en el caso de las décimas a las prostitutas, el discurso, en este nivel, suele ser sentencioso; así se aprecia en las siguientes estrofas de una glosa en décimas, recogida en el siglo XIX, que dice:

*Qué poco del mundo sabe
quien de una mujer se fía,
sabiendo que es alcancía
de que todos cargan llave.*

Bersabé se vio estimada
y a Urías pagó mal su fe:
otra, como Bersabé,²⁵
pues que no hay mujer honrada.
Si en la que fue bien tratada
se encuentra tal’evosía,
¿cómo en éstas de hoy en día
podrá estar uno seguro?
Se pasa de confianzado
quien de una mujer se fía.

Sólo el sabio Salomón,
en medio de sus placeres,
podría darme una instrucción
del amor de las mujeres.
Hombre, si librarte quieres
de tan cierta picardía,
piensa de noche y de día:
puesto, con tal desenfado,
que cualquiera pierde el grado
*sabiendo que es alcancía.*²⁶

²³ B.M.: 166-167. El proyecto “Literaturas populares de la Nueva España” prepara un estudio sobre estas décimas.

²⁴ La tradición popular ha conservado este uso. Así, tenemos interesantes ejemplos de la descripción negativa de la mujer, desde una perspectiva del desengaño, de la misoginia o en representaciones por completo picarescas. Véanse, al respecto, los diferentes apartados del tomo 2, del CFM.

²⁵ Se refiere a Betsabé, concubina de David y madre de Salomón. El nombre de Bersabé aparece dos veces, así que es probable que el error proviniera del informante o del autor del poema. En este caso, se culpa a la mujer de lo sucedido con David, de quien quedó encinta cuando aún estaba casada con Urías; el autor no toma en cuenta, sin embargo, que David había abusado de su poder en la monarquía para atraer a la muchacha y, más tarde, para asesinar a su marido (cf. *Biblia, Antiguo Testamento*, 2, Samuel, 11).

²⁶ Mendoza asegura que este poema procede del pueblo de Zináparo, Jalisco y que fue recogido en el año de 1898 (1996: núm. 154).

En el poema 2, el autor describe varias escenas que supuestamente provendrían de un lienzo, en el que se dan cita la Pasión, el Sol, Marte, Júpiter y Venus. La utilización de elementos bíblicos, mitológicos y alegóricos es un recurso frecuente en la lírica, tanto culta como popular (Cf. Magis, 1969: 321) y, al parecer, también, podría ser un rasgo común en poemas con tema misógino. De esta manera, la mención de las distintas entidades, alegóricas y míticas, de nuestra glosa, así como las bíblicas del poema del XIX, sirven a los autores para exponer la condición inquebrantable, fría y malvada de la mujer, como una verdad que se comprueba a través de los siglos. Las imprecisiones en las que caen los autores de ambos poemas, sin embargo, llaman la atención porque denotan un descuido, o bien la ignorancia del autor, del informante, del transcriptor o de quien reprodujo el poema.²⁷

En cuanto a la acusación de la dureza de la mujer, puede equipararse a las siguientes estrofas de otra glosa en décimas:

*Labra el agua sin ser dura
a un mármol endurecido.
¡Ay, qué yo no haya podido
ablandar a tu hermosura!*

De peña, bronce y diamante
sin duda es tu corazón,
pues mi amorosa pasión
no te ha ablandado un instante.
¿En qué corazón amante
la ingratitud se asegura?
El amor y la ternura
a cada día nos enseña
que hasta la más fuerte peña
labra el agua sin ser dura.

(Mendoza, 1996: núm. 128)

²⁷ Esto se aprecia en el hecho de que el autor cometa algunos errores como el de exponer a Venus como amante desdeñosa de Júpiter, su padre; lo que pudo deberse a una confusión de la deidad femenina con Hera o con Diana.

El tono de este poema es diferente a la crítica misógina de la glosa novohispana; cabe destacar, sin embargo, ciertas similitudes, como: en primer lugar, el hecho de que en ambos casos se compare la situación amorosa con alguna actividad artística: la pintura,²⁸ o la escultura. En segundo lugar, llaman la atención algunas de las coincidencias léxicas y derivativas que se perciben entre la estrofa citada y la primera décima de nuestra glosa 2:

- 5 Pintó la ciega **pasción**
 la jentilidad embustera
 con todo el cuerpo de sera
 y en la mano un **corazón**.
 Por diosa de su afición
- 10 la retrató su **locura**
 estraña fue su cordura,
 ella es cruel y es rigorosa,
 pues si es piadosa y es diosa,
 como si es de sera, es **dura**.

Sin duda, las similitudes tienen que ver con la rima y con el tema de ambos poemas. El rumbo que toman estas composiciones, además, es diferente a partir de la cuarteta inicial. Aún así, no dejo de lado la posibilidad de encontrar un indicio de parentesco que pudiera explicar las semejanzas las dos estrofas.

Cada una de las décimas de la glosa novohispana enumera tópicos de la lírica misógina, como el afirmar que las mujeres “más perseguidas” son, también, las más altivas y soberbias, o bien el decir que la mujer es voluble e ingrata, así como el comparar al género femenino con diferen-

También me ha sido imposible localizar a la diosa Pastro “que traya en el lado diestro / muerto a Marte y su grandeza” (vv. 27 y 28). Estos errores demuestran la ignorancia del autor sobre estos temas.

²⁸ Con respecto al lienzo en el que se descubre, entre otras cosas, la hermosura de la mujer, cabe recordar una composición chusca con este motivo: “Del cielo cayó un pintor / para pintar tu hermosura, / pero al verte tan greñuda / se le cayó la pintura” (CFM: 2-5184); los pasados versos dejan a los nuestros en una decepcionante desventaja.

tes clases de serpientes.²⁹ Salvo por la escena inicial, alegórica o mítica, que aparece en cada estrofa, este poema carece de originalidad y coincide con otros de la lírica del desengaño y de la crítica misógina.

1.2. Glosa 3: El caso de Phelipa Olaeta

En el año de 1796, una muchacha, de “estado doncella, de edad como de veinte y quatro años, poco más o menos” (fol. 169r), se presentó ante el Santo Oficio para denunciar las proposiciones heréticas que había proferido durante su vida.³⁰ La joven, en “descargo de su conciencia”, enumeró algunos textos poéticos, entre los que se encontraba la siguiente glosa en décimas:

- | | | |
|---|--|---|
| <p>1 <i>¿Quién te ha dicho mal de mí?</i>
 <i>¿Quién ha trocado mi suerte?</i>
 <i>¿Quién gosa de tus fabores?</i>
 <i>¿Quién es causa de mi muerte?</i></p> | <p>5 Mis sentidos y memoria
 te bienen a coronar
 i te quieren colocar
 en el trono de la gloria.
 Los ángeles con victoria</p> <p>10 bajen del cielo por ti,
 i también baje David,
 baje con todos sus santos,
 preguntando en dulces cantos:
 <i>¿quién te ha dicho mal de mi?</i></p> | <p>15 Que los pases mui felises,
 por lo que mi alma te endona,
 la tiara, mitra i corona
 del berdadero Mesías.
 Los años de San Elías</p> <p>20 vivas para mereserte;
 i pues quiciera llo berte
 gustosa i con gran consuelo,
 preguntándole a tu cielo:
 <i>¿quién ha trocado mi suerte?</i>³¹</p> |
|---|--|---|

²⁹ La comparación de la mujer con la serpiente es un lugar común en la lírica del desengaño, de la crítica a la mujer o, como en la siguiente estrofa, de amor dolorido: “Hay víboras que son crueles: / su ponzoña es peligrosa; / son como las mujeres, / como la flor venenosa” (CFM: 2-4742).

³⁰ AGN, vol. 1391, exp. 8, fols. 167r-175r. Los textos fueron transcritos en una carta firmada por “la más desbenturada: Maria Felipa Olaeta” (fol. 168v).

³¹ En su transcripción, Felipa divide los versos de tal modo, que no coinciden con la rima: “Los ángeles con victo / toria [sic] / bajen del cielo / por ti [...],

Desgraciadamente, el poema sólo consta de las tres estrofas citadas, y no he localizado otra versión, por lo que no hay manera de completar la glosa.³² Los datos que proporciona la denunciante acerca del texto son muy escuetos. En su carta, Felipa sólo dice: “me gloriaba de cantar estos versos” (fol. 167r).

El tono dominante de las estrofas es de tipo festivo y laudatorio. El amante desea la felicidad de la amada, a la que anhela coronar en medio de un cortejo celestial. Estas afirmaciones tienen una gran semejanza con otros poemas, como el siguiente:

Los ángeles y serafines
te vienen a coronar,
con orquestas de violines
y una corona de azahar.

(CFM: 1-638)

El texto 3 también es similar a la estrofa 1-253 del *Cancionero folklórico de México*: “En el mundo no hay memoria, / todo tiene un hasta aquí; / si tú me amas a mí, / los ángeles de la gloria / te coronarán a ti”; los mismos tópicos se reúnen en la siguiente composición titulada *Justicias o sean mañanitas en décimas para onomástico*:

Por ser hoy día de tu santo,
con prósperas alegrías
a tus puertas vengo a dar
vísperas, noches y días.
¡Ay, ay, ay, ay!

pregun / tando en dulces can / tos: ¿quién te ha dicho / mal de mi?” Estos cortes no se deben a la carencia de espacio. Es probable que la denunciante transcribiera el poema a base de su música. Si bien tomé en cuenta la ortografía original del poema transcrito por la muchacha, para su división preferí adoptar los criterios con los que los inquisidores, que copiaron el texto, dividieron las mismas estrofas (fols. 170r-170v).

³² Mendoza (1947) reproduce esta glosa en el número 461. También B.M.: 264.

San Jerónimo el clarín
 te toque con dulce voz;
 en honra y gloria de Dios
 días te dé San Agustín;
 y el glorioso Serafín
 hoy te otorgue sin quebranto
 la gloria que posee el Santo.
 Nunca jamás tengas pena,
 cante alegre la sirena,
por ser hoy día de tu santo.
 ¡Ay, ay, ay, ay!

Que también San Juan Bautista
 con regocijo y esmero
 de cuelga te dé un cordero
 presentándolo a tu vista;
 San Lucas Evangelista
 hoy te venga a visitar;
 los ángeles a cantar
 con muy crecida alegría
 entonen melifluo canto
por ser día de tu Santo.
 ¡Ay, ay, ay, ay!

(Mendoza, 1996: núm. 173)

De no ser por el tema de la cuarteta inicial, la glosa novohispana sería muy parecida a las pasadas estrofas. Las preguntas del pie, sin embargo, son tan contundentes que transforman el poema, dándole un carácter de desesperación y de angustia, de reproche y de lamento. El poema refleja el desorden interno de un amante. Podemos suponer que el emisor del discurso se encuentra resignado ante la pérdida de su amor, a quien sólo le pregunta "¿quién ha trocado mi suerte?".

Es posible que nuestro poema tomase un rumbo diferente en las siguientes estrofas, si las tuvo. Comparemos, por ejemplo, su tono y su contenido con el siguiente fragmento de otra glosa en la que también se percibe la resignación, aunada al reclamo del amante:

*No creas que te perjudico,
 ingrata, aunque tuyo fui;
 ya que te encontraste un rico
 no lo desprecies por mí.*

.....
 En una casa adornada
 vivirán juntos los dos,
 no de zacate y arroz
 como la mía está techada.
En un trono colocada
estarás con tu abanico,

y para que no haya pico,
 tendrás mozas molenderas;
 cástate, tonta, ¿qué esperas?
Ya que te encontraste un rico.
 El día de tu casamiento
te traerán una corona
el Santo Papa de Roma

**y todo su acompañamiento.
Con varios vidrios de aumento,
perlas, diamantes, rubís,
todos te traerán a ti**

de las diez hasta las once;
no cambies oro por bronce,
ni lo desprecies por mí.

(Mendoza, 1996: núm. 145)

El desarrollo del texto anterior se bifurca entre el sarcasmo y el reproche. Cabe destacar la similitud en el empleo de los tópicos de encumbramiento, que sirven tanto para dar la enhorabuena y la felicitación como para mostrar la resignación y el dolor de los amantes despechados.

1.3. Los “recursos métricos y procedimientos estilísticos”³³

La décima espinela consta de “dos redondillas de tipo abba enlazadas por dos versos intermedios que repiten la última rima de la redondilla inicial y la primera de la final abba-ac-cddc” (Navarro, 1956: 250). La estructura suele mantenerse en las tres glosas analizadas, salvo por raras excepciones (cf. por ejemplo, en la glosa 1, los vv. 25-34, y en la glosa 3, los vv.19-20), lo que podría interpretarse como un movimiento intencional, por parte del autor, o como una falta de destreza.

En cuanto a la glosa, los tres poemas siguen el esquema ordinario de una cuarteta glosada en cuatro décimas. Por lo regular es difícil saber si la estrofa inicial tuvo el mismo origen que el resto del poema. La duda se plantea en cada uno de nuestros textos, aunque en los tres se percibe una gran dependencia entre la cuarteta y las estrofas que la glosan. Ello podría sugerir el carácter popular de los diferentes poemas, pues, tal como señala Margit Frenk (2006: 415), los autores de las glosas de tipo popular, por lo regular “no quieren sino continuar modestamente el cantarillo, respetando las más veces su espíritu y su tono. La glosa popular no es un poema en sí: es esclava fiel de la breve canción, cuyo contenido repite variándolo”.³⁴ Así ocurre, por ejemplo, en el caso del poema 2, cuyas estrofas sólo amplían la idea inicial.

³³ Frenk, 1984: 19. Véase nota 2 del presente artículo.

³⁴ Me baso en el estudio de Frenk en torno a las glosas populares de los villancicos antiguos. A pesar de que el género es muy diferente, me parece que

En el poema 1 hay una cierta independencia entre las estrofas de la glosa. En este caso, las décimas proporcionan un sentido al texto inicial y no al contrario. Podría haber una separación entre las partes, y ello no vendría en detrimento de ninguna de ellas; en todo caso, la estrofa inicial adquiriría otro significado.

En el texto 3, al contrario de los anteriores, la cuarteta inicial parecería una “entidad aparte” frente al resto del poema, debido a que su contenido contrasta con el tono de las décimas. Aún así, los primeros versos se toman en cuenta para desarrollar la glosa, por lo que el texto resulta decididamente contradictorio.

Otro tipo de independencia se percibe en el interior de las estrofas de cada poema. Por lo regular, en las décimas suele producirse un cambio temático entre la redondilla inicial y los siguientes versos. En el texto 2, por ejemplo, cada estrofa se inicia con una imagen alegórica o mitológica y los versos siguientes se dedican a la emisión de juicios en torno a la escena descrita o al carácter “maligno” de la mujer:

- 35 Venus, a el verse querida,
de Júpiter y adorada,
aún mirándose estimada,
dio señales de ofendida.
La muger más perseguida
- 40 es más altiva y cosaria,
escandalosa y voltaria;
de áspid le dio el nombre,
pues siendo amiga del hombre,
es la muger más contraria.

En la siguiente estrofa de la glosa 1, sin embargo, podemos apreciar diferentes cambios en el discurso a partir del tercer verso; se va del reproche a la invocación, de la interrogación a la afirmación:³⁵ “Has cuen-

este análisis puede ser de gran ayuda para la clasificación de nuestros poemas. Frenk distingue entre dos grandes grupos de glosas a partir de su desarrollo: “1) las que constituyen una versión ampliada de la cabeza, y 2) las que constituyen, frente a esta, una entidad aparte” (2006: 419).

³⁵ Este es un recurso común de la lírica popular moderna. Las cuartetos, por ejemplo, frecuentemente “aparecen divididas en dos partes: los dos primeros

ta que me morí, / yngrata, cruel, ynumana. / Ben acá, dame la mano, / porque me acuerdo de ti. / ¿Cómo me dejas ansi, / llorando con tierna voz? / Nos juntaremos los dos, / pues mi llanto no [se] agota; / mira que estado con otra / para ofender a Dios”.

Uno de los recursos que se emplean con más frecuencia para generar los cambios temáticos en el interior de las estrofas, es el de los clichés. En las décimas llega a haber un empleo, a veces abusivo, de estos “giros estereotipados”, utilizados “para crear coplas nuevas”, que el autor “modifica y adapta a situaciones individuales, de acuerdo con las necesidades intrínsecas del lugar y del tiempo” (Garza Cuarón, 1992: 496). El primero de los textos es el que contiene mayor número de clichés, como el condicional “Si...”, que suele iniciar las promesas y juramentos de amor;³⁶ la llamada de atención, “mira...”;³⁷ la evocación divina, “Válgame Dios...”.³⁸ La búsqueda del amante: “ven acá...”,³⁹ “...dame la mano...”;⁴⁰ o la pregunta “cuándo...”.⁴¹ En el caso del texto 3, encontramos el cliché

versos forman una unidad y los dos últimos versos, otra [...]. Entre ambas partes pueden existir relaciones de muy diversos tipos, desde el lazo estrecho que vemos en la copla citada hasta la inconexión total, pasando por múltiples modalidades intermedias. Muy a menudo los dos versos iniciales constituyen un cliché, y la verdadera “sustancia” de la estrofa se concentra en los versos 3 y 4” (CFM: 1, xxiv).

³⁶ El condicional “Si...” se utiliza en muchas canciones. La lista es larga, basta con recorrer las poesías que el CFM (1-617a-632) recoge bajo el título de: “Si tú me quieres, yo te daré...”.

³⁷ El CFM (1-132-133) reúne algunas canciones que contienen esta llamada bajo el epígrafe: “Mira que soy tu amante”;; un ejemplo del empleo de este cliché: “Y quiéreme, Jesusita, / y quiéreme, por favor, / y mira que soy tu amante / y seguro servidor” (CFM: 1-1031).

³⁸ Véanse en el CFM 1-1782, 1968a-b, o 1-2747.

³⁹ El cliché del llamado se puede apreciar en otras canciones, como “ven acá, a la nopalera” (CFM: 1-1169); “ven, cariñito, ven” (CFM: 1-1138 y 1412).

⁴⁰ Cuyo empleo se puede observar en una estrofa como la siguiente: “Adiós, y dame la mano, / por si no volviere a verte; / no digas que soy tirano: / lo que tengo es mala suerte; / el remedio está en la mano (CFM: 2-3005).

⁴¹ El “cuándo”, es un cliché tradicional que viene de la Edad Media. Parecidos a estos versos son los del CFM, 1-1179: “¿Cuándo querrá el Dios del cielo (Llorona) / y la Virgen de la Luz / que tu ropita y la mía (¡Ay, Llorona!) / las

“¿quién?”; “¿quién te ha dicho...?”, que aparece ya en el Siglo de Oro español, en una cuarteta del *Cancionero sevillano de Nueva York*:

¿Con qué ojos me miraste,
que tan bien te parecí?
¿Quién te dixo mal de mí,
que tan presto me olvidaste?

(NC 485b)

Otro uso, común en las décimas populares, que sirve para mantener la medida métrica, pero, sobre todo, para cambiar el tema, el tono y hasta el tiempo en el que está enunciado el poema, es el de la inserción de la partícula *y* en los últimos dos o tres versos de las estrofas: “y si con falsedad anda” (texto 2); “y te enseñaré a querer” (texto 1); “i pues quisiera yo verte” (texto 3).⁴²

Además de estos recursos estilísticos, podemos mencionar el de la repetición o la enumeración, que se utilizan con frecuencia en nuestros textos. Así, la glosa 2, por ejemplo, emplea a menudo el recurso de la enumeración, que sirve para dar intensidad y gradación al texto (“ella es cruel y es rigurosa, / pues si es piadosa y es diosa”, vv. 12-13). En la glosa 1, por otro lado, es corriente el empleo de la repetición, que en ocasiones puede aparentar una pobreza de vocabulario: “Verás cómo en quando en quando” (texto 1, v. 39).

Pero, sin duda, los ejemplos más interesantes son los de las cuartetas iniciales de los poemas 2 y 3, que se construyen a partir de una muy bien

guarde el mismo baúl!”. Véase también la glosa en décimas de una pastorela con la siguiente redondilla inicial: “Cuándo llegará ese cuándo, cuándo, / que el hombre suba a la gloria / y que cante la victoria / en aquella patria, ¿cuándo?” (Mendoza, 1996: núm. 35).

⁴² En la siguiente décima del siglo XX puede observarse la utilización de este elemento para realizar un hábil cambio de tiempo en el relato: “Y luego viene la ronda, / y a la cárcel vamos todos, / amarrados de los codos, / hasta el que puso la fonda. / —¿Quién es el dueño? Responda / si ser libre solicita; / cinco pesos deme ‘orita; / pero ha de ser en tostones. / Y perdí hasta los calzones. / —¿Qué te parece, Panchita?” (Mendoza, 1996: núm. 165). El recurso se puede apreciar en otros ejemplos citados en este trabajo.

elaborada anáfora: “Como si es de sera, es dura, / como si es de güeso, es blanda, (glosa 2), “¿Quién te ha dicho mal de mí? / ¿Quién ha trocado mi suerte?” (glosa 3). El empleo excesivo de estos recursos habla del carácter popular de los poemas, puesto que ambos procedimientos suelen ser un rasgo característico de la lírica folclórica.

Finalmente, quisiera destacar la complicación en el estilo de las décimas del texto 2, frente a la soltura con que se maneja el discurso en las glosas 1 y 3. El uso de técnicas que pretenden ir hacia el cultismo (como el hipérbaton de la primera décima, vv. 5-7) complica el discurso, realizando las carencias del poeta. El texto sin duda se ve influenciado por la cuarteta inicial, que, seguramente, tiene un origen aparte de las décimas que la glosan.

El texto 2 utiliza rasgos característicos de la lírica popular, más por necesidad que por gusto; podríamos calificarlo como semipopular, puesto que posee limitados recursos estilísticos y métricos, así como temáticos, pero los defectos en su estilo y el hecho de que el poeta haya pretendido alejarse de esta forma de creación, lo alejan de la lírica popular, sin conseguir acercarlo tampoco a la culta.

Conclusiones

En el presente artículo he pretendido aportar una edición de tres glosas novohispanas, así como un análisis detallado de cada uno de los textos; todo ello, con el fin de demostrar su entronque con la canción popular, y, sobre todo, de explorar las características del género a partir de otras glosas en décimas populares de los siglos XIX y XX, así como de otras composiciones del *Cancionero folklórico de México*.

Los temas y la estructura de los textos 1 y 3 permiten calificar estos poemas como populares. La promesa del primero y la resignación del segundo tienen interesantes paralelos con otros textos de la lírica amorosa tradicional. La glosa número 2 plantea más dificultades. El poema podría definirse como semipopular, porque parte de tópicos misóginos recurrentes y utiliza recursos estilísticos y métricos que son frecuentes en las composiciones populares; pero la habilidad del poeta deja mucho que desear. Sus referencias carecen de sentido y el estilo —demasiado

afectado — perjudican el tono y la soltura del texto; todo ello complica su identificación con otros poemas similares, que sí se pueden calificar, abiertamente, como populares.

Esta edición, por otra parte, nos ha permitido descubrir que el poema 1 esconde, tras las promesas amorosas y una cuarteta inicial bastante confusa, una serie de elementos interesantes por sus rasgos picarescos. También, que el poema 3 podría provenir, originalmente, de una composición dedicada a la felicitación, aunque su sentido final sea el lamento. En todo caso, los tres textos son interesantes pues nos permiten confirmar la vitalidad de la glosa popular amorosa en el siglo XVIII novohispano.

Bibliografía citada

- BAJTÍN, Mijail, 2002. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Françoise Rabelais*. Madrid: Alianza.
- BERISTÁIN, Helena, 1997. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- B.M.: BAUDOT, Georges y María Águeda MÉNDEZ, 1997. *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los virreyes*. México: Siglo Veintiuno.
- CARRANZA VERA, Claudia, 2001. *Décima amorosa popular en el siglo XVIII novohispano*, tesis de Licenciatura, México, UNAM.
- CHEVALIER, Joan y Alain Gheerbrant, 1988. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.
- CFM: Margit FRENK, coord., 1975-1985. *Cancionero folklórico de México*. 5 vols. México: El Colegio de México.
- Dicc. Autor: Real Academia Española. Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos, 1984.
- FRENK, Margit, 1984. *Entre folklore y literatura*, 2ª ed. México: El Colegio de México.
- _____, 2006. "Glosas de tipo popular en la antigua lírica". En *Poesía popular hispánica: 44 estudios*. México: FCE, 413-447.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, Ma. Cruz, 1983. *Literaturas marginadas*. Madrid: Playor.
- GARZA CUARÓN, Beatriz, 1992. "Los clichés iniciales en la lírica popular. México y otros países del mundo hispánico". En *Estudios de folklore y*

- literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*. México: El Colegio de México, 494-537.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo, 1958. *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*. México: El Colegio de México / FCE.
- JIMÉNEZ DE BÀEZ, Yvette, 1964. *La décima popular en Puerto Rico*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- MAGIS, Carlos H., 1969. *La lírica popular contemporánea. España. México. Argentina*. México: El Colegio de México.
- MASERA, Mariana, 2001. "Que non dormiré sola, non". *La voz femenina en la antigua lírica popular hispánica*. Barcelona: Azul.
- _____, 2005. "La voz y el pliego: textos populares y popularizantes de las calles novohispanas (siglo XVII)", en *Literatura y cultura populares de la Nueva España*. Barcelona: Azul / UNAM, 91-111.
- MÉNDEZ, María Águeda, 1992. *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglos XVIII-XIX*. México: Archivo General de la Nación / El Colegio de México / UNAM.
- MENDOZA, Vicente T., 1947. *La décima en México, glosas y valonas*. Buenos Aires: Instituto Nacional de la Tradición.
- _____, 1996. *Glosas y décimas de México*. México: FCE.
- NAVARRO, Tomás, 1956. *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*. Nueva York: Syracuse University Press.
- NC: Margit FRENK, 2003. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, 2 vols. México: UNAM / El Colegio de México / FCE.
- PEDROSA, José Manuel, 1995. "Correspondencias cristianas y judías de la oración de *Las cuatro esquinas*". En *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional. De la Edad Media al siglo XX*. Madrid: Siglo XXI, 187-210.
- PEÑA, Margarita, 2000. *La palabra amenazada. Literatura censurada por la Inquisición*. México: UNAM.

*

CARRANZA VERA, Claudia. "Temas y usos populares en glosas del siglo XVIII novohispano". *Revista de Literaturas Populares* VI-2 (2007): 326-353.

Resumen. Las promesas que dirige un asaltante de caminos a su amada; las preguntas de un desolado amante; o la crítica de las mujeres en un poema misógino son algunos de los temas principales de las glosas en décimas que se estudian en este artículo. Los textos pueden definirse como "populares", tanto por su contenido como por su forma y por su difusión. El presente estudio intenta resaltar la vitalidad de la décima amorosa popular en el siglo XVIII novohispano, así como realzar las posibilidades del género a partir de un análisis detallado de sus temas.

Abstract. *The love promises of a bandit to his beloved; the questions that troubled a distressed lover; or the critics to women in a misogynist poem are some of the main themes of the décimas studied in this article. These texts may be defined as "popular" considering their form, content, and the way they spread. The present study attempts to underline the vitality of what is known as décima amorosa, a popular love poem in 18th century New Spain, and to highlight as well the possibilities of the genre from a detailed analysis of its particular themes.*

Cuatro variantes del tópico de *El viajero enamorado* en el folclor greco-otomano

ALBERTO CONEJERO LÓPEZ
Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid

Desde sus inicios en el siglo XVIII, el estudio de la tradición oral en los Balcanes ha tenido como fondo la denominada “cuestión de Oriente”, o lo que es lo mismo, la traumática disolución del Imperio Otomano y la cruenta configuración de los nuevos estados-nación. Durante cinco siglos, y con todos los excesos de un imperio clasista y absolutista, la Sublime Puerta aseguró la convivencia pacífica de los diferentes grupos etno-religiosos que habitaban sus territorios. La implantación del modelo occidental de nación —cuyos principios emanaban directamente de los tratados de Paz de Westfalia (1648), y que se resumen en la célebre sentencia *cujus regio ejus religio*— constituye el origen de un sangriento conflicto que hoy en día permanece activo. El paso del sistema pluri-religioso y multilingüístico otomano a los estados étnicamente homogéneos de nuestros días es la crónica de la persecución sistemática de las minorías étnicas y la manipulación de los elementos sincréticos de las tradiciones locales.

Grecia fue el primer país de la órbita balcánica en ser reconocido como estado independiente por la Sublime Puerta en 1831. La mistificación que de la Grecia clásica hizo el pro helenismo europeo convirtió la guerra de guerrillas de los insurgentes griegos en un símbolo de la lucha de los valores de Occidente contra el Turco. Sin embargo, la realidad de la comunidad ortodoxa que habitaba junto a las ruinas clásicas poco tenía que ver con la de aquellos griegos ejemplares que los filólogos europeos traducían con devoción casi religiosa. Para los habitantes de las montañas, los campesinos, piratas y bandoleros que combatían a las fuerzas otomanas, el sueño de la independencia era el sueño del pasado romano, es decir, el ideal de la Constantinopla cristiana y no la pagana Atenas. Las ruinas de la Grecia clásica eran tan misteriosas y extrañas para

el campesinado griego como los monumentos faraónicos para los campesinos de Egipto (Braude y Lewis, 1982: vol. 19).

Lo cierto es que, aunque oficialmente musulmán, el Imperio Otomano era en realidad una suerte de gobierno bicéfalo cuya cabeza visible era el Sultán, mientras que un numeroso cuerpo de funcionarios griegos y eslavos controlaba el día a día del Imperio. Según Cahen “presentar al Imperio Otomano como un imperio grecoturco es una visión un poco simple pero llena de realidad” (Courbage y Fargues, 1992: 94).

La victoria militar no fue acompañada de un proyecto político que asegurase la estabilidad de los territorios liberados. La misma Iglesia ortodoxa que durante siglos colaboró y se enriqueció con el gobierno de los otomanos, se presentaba ahora como el bastión más importante de los griegos ante la opresión del turco y, junto a la lengua griega, su rasgo identitario fundamental. Con esto lograba neutralizar la influencia de los ideales laicos que llegaban de Francia y se aseguraba un lugar fundamental en el nuevo sistema administrativo.

Las múltiples contradicciones de un discurso nacionalista que intentaba integrar el modelo occidental con el sueño imperialista de un nuevo imperio bizantino, el denominado *Gran Ideal* —el sueño de conquista de todos los territorios asociados históricamente al pueblo griego y especialmente Constantinopla— no detendrían las ambiciones imperialistas del joven estado en guerra permanente desde su liberación. Así, en la formación de la configuración nacional griega encontramos que el sincretismo entre paganismo y Ortodoxia es un elemento socialmente asumido y valorado como positivo, por muy contradictoria que parezca la conjunción del helenismo pagano y la cristiandad ortodoxa bizantina que el nacionalismo griego creó para justificar la continuidad entre la Grecia clásica, Bizancio y el Estado-nación moderno.

Sin embargo, la evidencia de un sustrato cultural común con el vecino turco y su contribución a la tradición cultural del país es difícilmente asumida cuando no negada tajantemente. Esta incapacidad manifiesta para identificar como propios rasgos culturales compartidos por todos los pueblos de los Balcanes y del Egeo es el origen de la ya referida manipulación de las tradiciones populares. En el caso del cancionero griego, el espíritu arcaizante de muchos filólogos al servicio del nacionalismo etnicista ha alterado y manipulado el legado oral del pueblo griego

(llegando incluso a la composición de nuevas canciones por parte de los editores), en su búsqueda continua de posibles relaciones con los mitos antiguos o el cancionero medieval. Este rechazo al elemento oriental del país se agravaría tras la desastrosa derrota del ejército griego en la campaña de Asia Menor en 1922.¹ Paralelamente a la catalogación científica del cancionero griego tradicional, una nueva literatura oral emergía en los grandes núcleos urbanos con población griega — Esmirna, Constantinopla, Salónica, Alejandría, etc. — que permanecían bajo la administración otomana, y que se habían convertido en verdaderas islas de convivencia y colaboración entre los diversos grupos religiosos y lingüísticos. La aparición de nuevos espacios de ocio como el café cantante y sus paralelos orientales (el *café sandur* o *café amán*) propiciaría la

¹ Es la llamada en griego *Megali Katastrofi*, la Gran Catástrofe. Tras la Primera Guerra Mundial, Grecia salió muy favorecida de los acuerdos territoriales firmados en la Paz de París (Tratado de Sèvres, 1920). El texto entregaba a Grecia la administración, durante cinco años, de la ciudad de Esmirna y su vecindad. En realidad, este documento no hacía más que dar legitimidad a la invasión griega de la ciudad, ocurrida un año antes. Los nacionalistas griegos veían cada vez más cercana la consecución del *Gran Ideal* con la creación de la Grecia de “los dos continentes y los cinco mares” (los dos continentes eran Europa y Asia y los cinco mares el Jónico, el mar de Mármara, el mar Negro, el Egeo y el Mediterráneo). Turquía nunca llegó a ratificar el tratado, que entregaba las ruinas del imperio otomano a las potencias occidentales. La invasión griega sirvió para unir a todos los turcos bajo la bandera del movimiento nacionalista liderado por Kemal Atatürk. Los griegos avanzaron hacia el este de Anatolia. De poco sirvieron las críticas de la Sociedad de Naciones por las atrocidades cometidas contra civiles turcos. En 1922, las fuerzas kemalistas derrotaron al ejército griego, que ahora sí estaba dispuesto a aceptar el plan británico para crear un protectorado en los asentamientos griegos. Los turcos no quisieron negociar, conscientes de que la victoria total era suya. La desbandada de las tropas griegas en dirección a la costa dejó sin protección a los cristianos del interior de Asia Menor, que fueron objetivo fácil de la venganza de los turcos. Atatürk acorraló a las tropas griegas en la ciudad de Esmirna. La milenaria presencia griega en Asia Menor se consumió junto a la ciudad. Decenas de miles de griegos y armenios fueron ajusticiados. Una oleada de refugiados —un millón y medio de personas para una población total de cuatro millones— inundó los puertos de Grecia. El país estaba ahora obligado a convivir con aquello que soñaba y despreciaba: el helenismo otomano.

profesionalización de los músicos y serviría como lugar de encuentro de las más variopintas manifestaciones culturales. En las postrimerías del imperio otomano y con la llegada de avances técnicos tan importantes como el ferrocarril o el fulgurante éxito del gramófono, que permitieron la rápida difusión de tradiciones musicales hasta ese momento aisladas, la canción tradicional se transformaría paulatinamente en un nuevo género llamado *rebético*.² El término, cuyo étimo nunca ha sido aclarado convincentemente, sirve para designar a un grupo de canciones inspiradas en el cancionero tradicional, pero que reelaboran este material con la inclusión de nuevos motivos temáticos e instrumentales. Son, pues, canciones *contrafacta*,³ que sobre el molde formal de la tradición popular griega, arabo-persa o franco-levantina (europea) crean nuevas piezas, donde se aprecia la influencia fertilizante de los géneros en boga en las primeras décadas del siglo XX: el *cahewalk* (que aparece en los primeros años del siglo), el tango (cuyos inicios se sitúan en los años de la primera guerra mundial), el foxtrot, el *one-step* y el *two-steps*, la opereta, la rumba, las variedades y el cabaré.

El rebético, que puede ser definido como canción tradicional urbana, es el resultado de la imbricación entre canciones de la tradición oral y los nuevos géneros musicales. Su aparición aseguró la pervivencia y continuidad de una gran parte del legado oral pre-industrial. Porque el rebético sirvió como puente entre la canción tradicional (*dimiticó tragudi*) y la canción popular (*laicó tragudi*). Pero también como eslabón entre la Grecia otomana y la Grecia liberada europea; entre la Grecia de los clanes y trabucos y la Grecia democrática de grandes salones y valeses alemanes. Esta naturaleza híbrida del rebético lo convertiría en objeto de deseo y rechazo en una Grecia siempre en búsqueda de su propia identidad cultural.⁴ En ellas, la lengua griega no aparece “purificada” de

² No existe en lengua castellana ningún trabajo monográfico sobre esta tradición musical. Para el lector interesado en profundizar sobre el tema me permito remitir a mi artículo Conejero, 2004; en su bibliografía se indican las obras de referencia en lengua inglesa y griega.

³ Para el fenómeno de las canciones *contrafacta* o *contrahechas*, cf. Pedrosa, 2004. En el caso de las *contrahechuras* en el cancionero sefardí, cf. Seroussi, 1990 / 1991.

⁴ Se trata de la denominada “controversia sobre el rebético”. Básicamente,

influencias extranjeras (sobre todo turcas) y falsificada sobre el modelo clásico. Los textos muestran una sociedad cuyos principios ya no reposan exclusivamente en los dictados de la Ortodoxia y que no se ve reflejada en la canción tradicional rural, con sus pastores, bandoleros y pícaras molineras.

El antólogo está condenado de antemano al fracaso en su tentativa de catalogar miles de canciones producidas en siete décadas, aunque podemos establecer algunas categorías temáticas que al menos sirvan para ordenar el material recuperado: canciones de amor, canciones de los bajos fondos, canciones de gremio, canciones del destierro y canciones de guerra. Es importante insistir en que una canción no es sólo su música y su letra. Su estudio ha de ser por fuerza interdisciplinar y tener en cuenta factores de índole histórica, social, económica e ideológica.

Como hemos visto anteriormente, en las calles de Esmirna o Estambul se mezclaban viejas baladas del Egeo con canciones italianas, melodías francesas de moda, coplas sefardíes, bailes rumanos con motivos serbios y cantos turcos. Este abigarrado repertorio de la canción rebética nos sirve para apreciar la vigencia de muchos tópicos folclóricos y la muerte en la tradición viva de otros tantos.

Uno de los tópicos con mayor arraigo entre las comunidades griegas fue el de *El viajero enamorado*. La variedad estrófica y musical de las distintas versiones no se aparta nunca de su ritualizada estructura:

detractores y defensores dirimían los siguientes puntos: la adscripción étnica del fenómeno, su catalogación y sus implicaciones morales. Para los primeros, como hemos visto, el rebético era un residuo de un período de humillación nacional, de naturaleza ajena al pueblo griego, es decir, de origen turco y difundía las bajezas morales de delincuentes y anarquistas. Para sus defensores, las canciones rebéticas salvaguardaban la herencia de la música bizantina, constituían una auténtica manifestación del espíritu del pueblo griego y reflejaban sus más profundos sentimientos. Una tercera corriente, ya en los años setenta, quiso identificar la figura del *rebetis* con la de un romántico rebelde, proyectando los anhelos de la resistencia de izquierdas a la dictadura de los Coroneles. Y aunque Ilías Petrópulos, el padre de la *rebetología*, insistiese en numerosas ocasiones en distinguir la figura del *rebetis* de la del delincuente, el rebético se convirtió para los intelectuales progresistas en la música “de los bajos fondos”, del hachís, de las cárceles y, como diríamos en nuestros días, de los antisistema.

- 1) En los primeros versos el enamorado afirma haber recorrido diversos lugares; generalmente del ámbito geográfico del emisor de la canción.
- 2) En todos esos lugares el viajero ha visto hermosas mujeres.
- 3) En los últimos versos el amante reafirma la superioridad de su enamorada sobre todas las mujeres con las que se ha topado y realiza un elogio hiperbólico. En algunas versiones el amante lamenta su pérdida.

Como ha señalado certeramente el investigador José Manuel Pedrosa, el tópico hunde sus raíces en la poesía trovadoresca del siglo XIII y desde ese momento, su presencia está documentada en las diversas literaturas folclóricas de la Romania (Pedrosa, 1995: 17-27).

La presente aportación contribuye a delimitar la zona de expansión de este tópico en todo el Mediterráneo. Se recogen aquí cuatro variantes, todas en lengua griega, procedentes de Turquía, la Grecia continental y finalmente Estados Unidos. En el caso de la traducción, he optado por obviar algunos escollos de alto interés filológico, pero que nada aportan al lector hispano.

De las versiones recogidas en el documentadísimo artículo de Pedrosa, y por su asombroso paralelismo con las variantes griegas, destacaré esta composición recogida en Montalbano (Italia):

Hāju giratu punenti e livanti
 d'attornu tutta la Turchia:
 truvari jò non potti n'otra amanti
 chi fussi accussi bedda comu a tia,

esta versión del cancionero español:

Mira si he corrido tierras,
 que he estado en la gran Turquía;
 en ninguna parte vi
 morena como la mía

y finalmente este ejemplo del cancionero oriental sefardí:

Siete sevdades arodeyí,
de París hasta Londra;
mejor k'a ti yo non topí,
aunque sos morena.

Ah! Morena, morena del mi corazón,
por un bezo i un abraso,
dámelo tú por amor.
Saverás tú, mi kerida,
ke por ti me muero yo,
me muero yo.

(Pedrosa, 1995: 18, 25 y 22)⁵

El primer ejemplo documentado de este tópico en el cancionero rebético es la grabación realizada en Constantinopla el 19 de septiembre de 1912 por la compañía discográfica *Concert Record Gramophone*, con el número de etiqueta G.C.-14-12476 /17332 u.

La compañía inglesa inició su actividad en el Egeo oriental en 1910, con grabaciones simultáneas en Esmirna, Estambul, Salónica y Alejandría. La pieza titulada en griego *San ti dikí mas tin smirniá* (*Como nuestra esmirniota*) fue grabada por el tenor Melichianos, figura principal de la *estudiantina* del mismo nombre.⁶ La orquesta está formada por mandolina y guitarra. Su texto es el siguiente:

⁵ Versión documental perteneciente al archivo folclórico (Proyecto Folklor) de la Radiodifusión Israelí, con el título ASHERIKO DE 15 ANYOS y número de identificación 320 / 07. La informante es Lunci Atias, nacida en Sarajevo en 1913. La versión fue recogida por Moshe Saul en Jerusalén en 1989. Una reseña sobre este importantísimo fondo puede encontrarse en Pedrosa, 1993.

⁶ Orquestina formada por un mínimo de tres componentes y un máximo de diez. Sus instrumentos habituales eran la mandolina y la guitarra.

Como nuestra esmirniota⁷
(Estambul, 1912)

Viajé por todos lados, la vuelta al mundo he dado.
Y la verdad no oculto: vi hermosas muchachas.
Vi rubias alocadas y vi dulces morenas.
Las vi con ojos negros, las vi con ojos claros.

Estríbillo:

Pero como nuestra esmirniota,
que te roba el corazón con sus ojos,
que tiene la boca hecha para los besos,
no encontré en ningún lado.

¡Ay!, pequeña esmirniota, yo sólo a ti te quiero,
como quiero a mis ojos, como a mi dos ojitos.
Ven y dame un dulce beso, que te amo con locura.

Pero como...

De esta composición existe otra versión grabada en Atenas pocos años después por el tenor G. Pasjális o Changaris ('zapatero'). Pasjális había formado parte de la mítica *estudiantina* de Vasíli Sideri *Ta Politakia* "Los chicos de Constantinopla", que había llegado a Esmirna desde Estambul en 1908. La canción es un *contrafactum* de una composición del autor francés Eugène Poncin, autor de piezas ligeras afincado en Esmirna y que tuvo un estrecho contacto con los músicos locales. Para evitar posibles litigios sobre la autoría de la composición, en las etiquetas de los discos griegos aparece como compositor el inexistente Maurice Farkoa. Los versos de la composición francesa no guardan ninguna relación con los de nuestro ejemplo, lo que parece indicar que las estrofas griegas fueron adoptadas a su vez de una tercera pieza.

Apenas una década más tarde, Rita Ambadyí grababa en Atenas la siguiente composición. Rita Ambadyí (Esmirna, 1914 – Atenas, 1969), de

⁷ Recogida en Cunadis, 2003: 359. No existe versión comercializada de la grabación de Constantinopla, pero sí de la realizada en Atenas: TGA, vol. 4.

ascendencia judía, fue una de las voces fundamentales del rebético. Como tantos otros intérpretes de este género, llegó a Atenas huyendo del horror de la guerra minorasiática. En 1932 realizó su primera grabación. Desde entonces, y hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial, grabó más de trescientas canciones y recorrió Egipto, Estados Unidos y Canadá. La pieza presenta todos los rasgos típicos de una canción rebética: versos heterométricos; presencia de términos e interjecciones árabes, turcas y judeo-españolas; participación de instrumentos orientales (*sandur, canonaki, ney*), etc.

La letra tiene un valor filológico extraordinario, porque es una de las escasas composiciones rebéticas donde la presencia del judeo-español es significativa. La traducción es la siguiente:

Rubia judía⁸
(Atenas, 1934)

He viajado por todo el mundo
y he visto muchachas hermosas.
Pero tú, judía, me has robado el corazón,
porque eres salerosa y caprichosa.
Pero tú, judía, eres más deliciosa
porque eres salerosa y caprichosa.

⁸ Esta canción no figura en ninguna de las antologías de canciones rebéticas. La grabación puede localizarse en TGA, vol. 8. En la etiqueta del disco original aparece como compositor el esmirniota Stelios Pandelidis. Años más tarde fue grabada en ladino por el turco sefardí Jack Mayesh. La cantante griega Savina Yannatou ha incluido una versión de esta última grabación en el disco *Terra Nostra* (ECM Records, 2003) con el título *No seas capritchiosa* (*sic*). No aclara la procedencia de las estrofas cantadas en judeo-español. El texto es el siguiente: “Entre las muchas que encontrí / más dulce de ti no vide. / Sos morena, graciosa, / esbeltra y hermosa, / aver liviano y caprichosa. / Ay, ay, morena y no te puedo olvidar. / Te quiero bien, mucho, que no me manques. / Ay, ay, morena, siempre yo te vo amar. / ay, ay, morena, yo siempre te vo amar”.

Estribillo 1º:

Ay, mi niña judía, me has robado el corazón.
*Te quiero mucho, nunca me faltes.*⁹
 Ay, muchacha judía, ya no aguanto más.

¡Ay!, mi niña judía,
 jamás contemplé una belleza tal.
 Me has herido, rubita,
 dentro del corazón,
 ¡ay!, mi dulce muchacha judía.
 Me has herido, rubita,
 dentro del corazón,
 ¡ay!, mi dulce muchacha judía.

Estribillo 2º:

¡Ay!, mi niña judía, me has robado el corazón.
 ¡Ay!, judía, ya no aguanto más.

Curiosamente, sólo en la versión griega la enamorada tiene los cabellos rubios. Todas las variantes sefardíes arrastran el motivo del cancionero hispánico de la piel morena –y los cabellos, por analogía– como imperfección de la enamorada. Sin duda, la canción rebética ha heredado de las baladas tradicionales griegas la imagen de la judía con los cabellos rubios:

Un sábado de noche, domingo de mañana,
 salí a dar un paseo por barrio de judíos.
 Me topé una judía que se estaba peinando.
 Sus cabellos son rubios, los estaba trenzando.
 Doy vueltas y me acerco y le digo al oído:
 –¿Quieres venir conmigo, y volverte cristiana,
 y bañarte en el sábado, y cambiarte en domingo,
 y comulgar cada año en la Pascua de Cristo?
 –Se lo diré a mi madre para ver qué me dice.

⁹ En castellano en el original.

—Madre, un cristiano me quiere, que me vuelva cristiana,
que me bañe en el sábado, que me cambie en domingo
que comulgue cada año en la Pascua de Cristo.

—Por mejor tengo, hija, muerte a espada del Turco
que entregarte a un cristiano, que te vuelvas cristiana,
que te bañes en sábado, te cambies en domingo,
y comulgues cada año en la Pascua de Cristo.

(EDT, 1962: 461-462)

Como en el ejemplo anterior, en las baladas tradicionales griegas los amores entre cristianos y judíos siempre son censurados. Los judíos, como invitados del Sultán, eran enemigos del pueblo griego y competían con él por el control de las actividades comerciales. Abundan las composiciones de carácter ejemplarizante, donde el amante cristiano termina ajusticiado por los judíos:

Un cristiano había amores de una perra judía.
La judía le decía siempre, le demandaba:
—Ten cuidado, cristiano, el sábado no vengas,
que es fiesta de judíos y te darán tormento.
Él desobedeció, y va el sábado noche.
Lo atrapan, lo atormentan y quieren empalarlo.
Delante iban los turcos y detrás los judíos
y en medio iba el cristiano cual manzana podrida.
Y la judía le dice, y vuelve a demandarle:
“Ten cuidado, cristiano, de tu fe no reniegues,
la fe de los cristianos”.

(EDT, 1962: 463)¹⁰

Sin embargo, en el cancionero rebético existen multitud de composiciones dedicadas a mujeres armenias, turcas, judías, egipcias, etc.¹¹ Es-

¹⁰ La primera de las dos baladas populares fue recogida en Tracia en 1980. Ésta en Canea (Creta) en 1904. De la misma balada hay recogidas variantes en A. Passow, 1856: 441-442.

¹¹ Una excelente recopilación de estas canciones es TGA, vol. 8.

tas canciones nacen de una sociedad urbana y cosmopolita alejada del discurso etnocentrista que recogió y dio un lugar fundamental en las antologías a toda esta serie de composiciones antisemitas y antiturcas.

En nuestro tercer ejemplo, *Sajarenio Janumaki*, las referencias topónimas nos sitúan en las comunidades griegas de Egipto. La grabación, no obstante, se realizó en Atenas en 1936. El intérprete es Stelakis Perpiniadis (Tinos, 1899 – Atenas, 1977). El compositor de la pieza es el músico esmirniota Panayotis Tundas (Esmirna, 1885 – Atenas, 1942). Conocido en Anatolia por su virtuosismo con la mandolina, en su juventud fue miembro de la ya mencionada *estudiantina* “Los chicos de Constantinopla”. Tundas viajó por los Balcanes y Oriente Próximo recogiendo centenares de motivos populares que luego utilizaría en sus composiciones. Junto a Vangelis Papásoglu, Anestis Deliás, Costas Scarvelis y Dimitris Semsis, Panayotis Tundas formó parte de la escuela de músicos llegados de Esmirna y Constantinopla tras la catástrofe de 1922 que logró devolver a la música griega muchos de los elementos orientales de los que había sido despojada en las décadas anteriores. Desde su puesto como director general de la sucursal griega de la discográfica alemana Odeon, descubrió al público grandes intérpretes de la escuela minorasiática como Andonis Dalgás o Rosa Eskenasi. Sus canciones se convirtieron en enormes éxitos en las grabaciones de Odeon, Pathe, Columbia, His Master’s Voice y Greek Parlaphone. Su recreación del tópico de *El viajero enamorado* es la siguiente:

Dulce niña de oriente¹²
(Atenas, 1936)

Viajé por Siria, Port Said y Alejandría.
Me enamoré de una morena de Egipto, una chiquilla.

Dulce niña de Oriente, morena como una oliva,
te doy besos y quieres más, niña de la morería.

¹² Tampoco aparece en las antologías de canciones rebéticas. La grabación ha sido publicada en TGA, vol. 665.

Una noche que la besaba y le cantaba con dulzura,
 cinco moros enfadados y con garrotes armados
 me la arrebataron a la fuerza y me subieron a un barco.
 Me marché de Alejandría para no tener problemas.

Ahora que estoy en Atenas, amo a una niña mimosa,
 una ricura de campeonato, y me lo paso en grande.
 Pero por mucho que disfrute, no olvido ni de noche ni de día
 a mi pequeña niña de Oriente, mi mora de la morería.

Para concluir este recorrido por las variantes greco-otomanas del tópicico de *El viajero enamorado*, presentamos una composición nacida en el seno de las comunidades griegas de Estados Unidos. Fue grabada por el estambuliota Ajileas Pulos, de quien se conservan escasos datos biográficos. Tras su marcha a Estados Unidos en la primera década del pasado siglo, no tardó en hacerse un lugar junto a otras figuras de la canción griega en el exilio como María Papaguica o Yorgos Cacharós. El virtuosismo de Pulos en la interpretación de *amanedes*¹³ es legendario. Realizó unas cincuenta grabaciones en griego y en turco. Al igual que otros muchos cantantes griegos, se había formado como salmista en la Iglesia griega ortodoxa. Con el dominio de esta técnica vocal fue capaz de conmover a un público formado por todas las naciones del Egeo oriental, a los que el exilio, el trabajo y el rechazo de la sociedad norteamericana había unido. Al igual que ellos, nuestro último *vijajero* es un inmigrante. La presencia de la amada sirve para mitigar el dolor del desarraigo y la añoranza. La fórmula de la canción, sin embargo, ha permanecido intacta a lo largo de los siglos, demostrando su vigencia como vehículo de expresión del alma popular.

¹³ Subgénero del rebético. Su nombre deriva de la interjección turca *aman*, que literalmente significa “ay de mí” y que es utilizada en el folclore otomano para expresar tristeza o dolor. Los *amanedes* son el correlato griego del *gazel* otomano y siguen el complejo sistema de escalas musicales arabo-turco, el *makam*. En lengua griega, su verso es el llamado *verso clásico* de quince sílabas y su forma estrófica es el pareado. La improvisación es parte fundamental de este subgénero, utilizado por los cantantes y músicos para demostrar su virtuosismo. El tema de estas composiciones es siempre luctuoso.

Americana¹⁴
(Nueva York, 1927)

Viajé por todos lados y vi hermosas mujeres:
mujeres de ojos negros con mucha distinción.
Tenían elegancia, caminaban con garbo,
morían por sus ojos, sus ojos almendrados.

Eres americana, ¡qué belleza la tuya!

Por dondequiera que fui ninguna tan hermosa vi.
En todas las partes donde anduve no encontré otra como tú.
Cuando lloran tus ojitos me roban el corazón.
¡Qué hermosos son tus labios, para besarlos con dulzura!

Mi niña americana, yo te amo.
Dondequiera que vaya lo confesaré.
Porque sólo tú me robaste el corazón.
¿Dónde, aquí en el destierro, encontraré otra como tú?

Renegué de mi dulce patria
y por ti sólo de ella me he apartado
y por ti, luz de mis ojos, me volveré loco,
americana mía, porque te amo.

Bibliografía citada

- AYENSA PRAT, Eusebi, 2000. *Baladas griegas: estudio formal, temático y comparativo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- BÁDENAS DE LA PEÑA, Pedro, 1996. "La formación de la Grecia Moderna y el irredentismo balcánico". *Fortunatae, Revista Canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas* 8.

¹⁴ El disco está en posesión del coleccionista Dino Pappas. No se ha comercializado la grabación original.

- BRAUDE, B. y B. LEWIS, ed., 1982. *Christians and Jews in the Ottoman Empire*. 2 vols. Nueva York / Londres.
- CLOGG, Richard, 1988. *Historia de Grecia*. Madrid: Cambridge University Press.
- _____, 1996. *Anatolica: Studies in the Greek East in the 18th and 19th Centuries*. Gran Bretaña: Aldershot.
- _____, ed., 2002. *Minorities in Greece: Aspects of a Plural Society*. Londres: Hurst.
- CONEJERO, Alberto, 2004. "Procesos de sincretismo religioso y lingüístico cultural en el helenismo anatolio: génesis y configuración socio-lingüística del rebético". *Erytheia, Revista de Estudios Bizantinos y Neogriegos* 25: 243-269.
- COTARIDIS, Nicos, ed., 2003. *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*. Atenas: Plezron.
- COURBAGE, Youssef y Philippe FARGUES, 1992. *Chrétiens et Juifs dans l' Islam arabe et turc*. París: Fayard.
- CUNADIS, Panayotis, 2003. *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, Κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, 2 vols. Atenas: Κατάρτι.
- DAMIANACOS, Stacis, 2001. *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*. Atenas: Πλέθρον.
- EDT, 1962. *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια [Canciones populares de Grecia]*, tomo A, Atenas: Ακαδημία Αθηνών.
- GAUNTLETT, Stacis, 2001. *Ρεμπέτικο τραγούδι: Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*. Atenas: Tu ikostú protou.
- GUEORYIADIS, Nearjos, 1999. *Ρεμπέτικο και πολιτική*. Atenas: Σίνιτρονι Εροΐ.
- MACCARTHY, Justin, 2001. *The Ottoman Peoples and the End of Empire*. Londres: Arnold.
- MAZOWER, Mark, 2002. *Los Balcanes*. Madrid: Mondadori.
- PASSOW, Arnoldvs, ed., 1860. *Τραγούδια Ρωμαϊκά, Popularia Carmina Graecia Recientoris*. Leipzig: B.G.Teubner.
- PEDROSA, José Manuel, 1993. "Los fondos documentales de poesía tradicional sefardí en el archivo folclórico (*Proyecto Folklor*) de la Radiodifusión israelí". En *Proyección histórica de España en sus tres culturas: Castilla y León, América y el Mediterráneo*, coord. E. Lorenzo Sanz. 3 vols. Valladolid: Junta de Castilla y León: 2, 515-520.

- _____, 1995. "Poesía trovadoresca de inspiración popular en el siglo XIII: Joan Airas de Santiago, Cielo d'Alcamo y el tópico folclórico románico de *El viajero enamorado*". En *Medioevo y Literatura. Actas del Quinto Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 1993)*, comp. J. Paredes. 4 vols. Granada: Universidad de Granada: 4, 17-27.
- _____, 2004. "Las canciones contrahechas: hacia una poética de intertextualidad oral". En *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar "in memoriam"*, comp. Pedro M. Piñero. Sevilla: Universidad de Sevilla, 449-469.
- PENTZOPULOS, Dimitris, 2002. *The Balkan Exchange of Minorities and its Impact on Greece*. Londres: Hurst.
- PETRÓPULOS, Ilías, 1990. *Ρεμπετολογία*. Atenas: Kérdos.
- _____, 1990. *Ρεμπέτικα Τραγούδια*. Atenas: Kérdos.
- SEROUSSI, Edwin, 1990-1991. "Judeo-Spanish Contrafacts and Musical Adaptations: The Oral Tradition". *Orbis Musicae* (Tel-Aviv University) V, x: 164-194.
- SHAW, Stanford J., 1997. *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey*. 2 vols. Cambridge: University Press.
- SMITH, Michael Llewellyn, 1998. *Greece in Asia Minor 1919-1922*. Londres: Hurst.
- SJORELIS, TASOS, 1977-1981. *Ρεμπέτικη ανθολογία*. 4 vols. Atenas: Πιλέθρον.

Discografía

- Café aman, Amerika: Greek-American Songs Revised and Revisited*. Music World Productions, 1995.
- Μνήμες, η Μουσική Σκηνή του Σμυρναϊκού Τραγουδιού 1907-1939. (Remembrances of a Music Scene: The Smyrneiko Era, Authentic Recordings from Smyrna, Istanbul, Athens and New Cork)*. 3 vols. [Ministerio de Cultura de Grecia], 2002.
- Musical Heritage of Chios*. Society for the Dissemination of National Music, 2003.
- TGA: The Greek Archives. The Greek Phonograph.
- _____, vol 4: *Memory of Smyrna*.

_____, vol. 8: *Armenians, Jews, Turks & Gipsies in old recordings*.

_____, vol. 665: *Panayotis Tundas, 1928-1943*.

Sabina Yannatou. *Terra Nostra*. ECM Records, 2003.

*

CONEJERO, Alberto. "Cuatro variantes del tópico de *El viajero enamorado* en el folclor greco-otomano". *Revista de Literaturas Populares* VI-2 (2007): 354-370.

Resumen. El objetivo principal de este artículo es analizar el arraigo y las adaptaciones locales del tópico de El viajero enamorado en el cancionero urbano greco-otomano. Las diversas variantes de una fórmula, que hunde sus raíces en la poesía trovadoresca del siglo XIII, nos sirven no sólo para completar el mapa de difusión del tópico sino para comprobar cómo la corriente de la oralidad no se detiene tras la aparición del registro sonoro. Finalmente, el artículo presta especial atención a las referencias y evocaciones de las distintas comunidades etnorreligiosas del Imperio Otomano que aparecen en el texto de las canciones.

Abstract. *The main aim of this article is to analyze the influence and local adaptations of the topic of the Lovesick Traveler in the urban Greek-ottoman songbook. The several variants of this formula, which sinks its roots in the 13th century Troubadours' poetry, allow us not only to complete the map of the topic dissemination but also to confirm how the flow of orality does not stop after the appearance of the sound register. Finally, the article pays special attention to the references and evocations of the different ethno-religious communities of the Ottoman Empire which appear in the text of the songs.*

hacia una poética del cuento folclórico

ÁNGEL HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ
Instituto "Aljada" de Murcia

Para establecer las leyes del cuento popular como género diferenciado dentro de la llamada literatura oral, es decir, para elaborar una poética del cuento popular hay que analizar tanto el nivel del enunciado como el de su enunciación. La complejidad de un estudio completo del cuento popular es un hecho evidente, ya que al nivel del enunciado y al de la enunciación corresponden, respectivamente, el análisis del hecho literario y de su contexto etnológico, es decir, el fenómeno de la narración, de los narradores y receptores, y la acción misma de contar (Pop, 1970: 124). Al emprender el ambicioso proyecto de elaborar una poética global y totalizadora del cuento popular, no podemos limitarnos a enumerar una serie más o menos completa de rasgos formales que caractericen el género, sino que debemos intentar en todo momento explicarlo en relación con el contexto comunicativo en que se produce, o sea, que habremos de atender a un complejo entramado de factores sin los cuales el cuento popular no podría entenderse.

Lejos de pretender ofrecer una solución definitiva a tan vasto problema, me contentaré con esbozar cuáles son los elementos que debemos tener en cuenta para caracterizar eso que llamamos cuento folclórico.

Consideremos en primer lugar el aspecto de la emisión del cuento y las condiciones en que se produce. Cómo es el narrador de cuentos, en qué condiciones desarrolla su labor y ante quién, qué función desempeñan los cuentos dentro de la comunidad en que se transmiten, por qué y cómo el cuento se transforma después de cada recitación, son algunas de las múltiples preguntas que nos planteamos desde el principio.

Y desde el principio nos asaltan las dudas. Pues, si por un lado parece inapropiado concebir el cuento popular como el resultado de una mente creadora individual, ya que la noción de autor individual no se aviene con la de la tradición oral, por otro lado, sin embargo, no se le puede

negar al narrador de cuentos la condición de artista oral que, partiendo de una herencia recibida, aporta su estilo personal y puede introducir modificaciones que a su vez son codificadas por la comunidad. Podríamos explicar la labor, a la vez tradicional e innovadora, del narrador de cuentos recurriendo a la distinción saussureana de lengua y habla: la herencia recibida por el narrador (equiparable al concepto de lengua) es modificada por el uso individual que este hace de ella (equiparable al concepto de habla).

Prada describe atinadamente cómo realiza su labor el buen contador de cuentos:

El cuento tradicional, lejos de ser, como pretendían los románticos, el fruto de un esfuerzo colectivo, es, en realidad, el difícil resultado de un acto de creación individual. Lo que la tradición lega al narrador es apenas el esquema básico del relato, el argumento, aquello que todo miembro de una comunidad sabe y es capaz de transmitir, tenga o no dotes para narrar. Cuando un narrador de talento cuenta una historia, la recrea a medida que la va narrando sobre la base de este esquema previo. Y aunque este le viene dado por la tradición, el narrador, como cualquier artista, moldea su obra de un modo singular, identificándose con el cuento y entretejiendo en él rasgos de su propia personalidad (1999: 27).

Esa aparente dicotomía entre tradicionalidad y originalidad individual en la transmisión de los cuentos se solventa si tenemos en cuenta que el cuento, como cualquier género de transmisión oral, integra elementos rígidos, estables, que hereda de la tradición, con otros elementos más fluidos y móviles. Estos últimos pueden variar de una narración a otra dependiendo del narrador, que improvisa cada vez a partir de diferentes procedimientos mnemotécnicos como el uso de fórmulas tradicionales, enumeraciones o cadenas verbales (Simonsen, 1984: 40).

De las características y rasgos de los narradores orales ofreceremos alguna información. Así, Ramos (1988: 54), refiriéndose al ámbito gallego, opina que son pocos los buenos narradores y comparten características que los distinguen del resto: “constatamos que los informantes son locuaces y extrovertidos y que derivan verdadera satisfacción de contar

relatos". Sólo los mejores narradores cuentan largos cuentos de ficción, ya que la longitud y relativa complejidad de estos obliga a desplegar una mayor agilidad mental y fluidez verbal que la que se necesita para relatar leyendas o chistes. Observa también la investigadora alguna diferencia tanto en la disposición de narrar como en la amplitud del repertorio entre hombres y mujeres. Por ejemplo, en las mujeres suele haber mayor reticencia a la hora de contar, y en su repertorio predominan las leyendas (Ramos, 1988: 55).

Por otro lado, todo buen narrador debe mantener en vilo el interés del auditorio, y para ello utiliza diversos recursos extra-verbales, como los que Ramos (1988.: 58-63) enumera:

– Efectos auditivos: uso de onomatopeyas, diferencias de acentuación y matizaciones de la voz para enfatizar una palabra clave, caracterizar a un personaje o manifestar los cambios en los personajes, sus reacciones, estado de ánimo y motivaciones.

– Efectos visuales: gestos corporales, expresiones faciales que dramatizan la acción y cualquier otro efecto teatral usado por el narrador.

Estos recursos son mucho menos frecuentes en la leyenda, ya que la función primordial del género es informar, y no entretener como el cuento.

Más información sobre estas cuestiones nos la ofrece Martos Núñez (1988: 198), quien se refiere al ámbito extremeño:

– El contador de cuentos era un "especialista" dentro de las tradiciones orales, es decir, no toda persona desempeñaba esa función sino que tenía que dominar un repertorio y unas habilidades.

– Debía aunar el memorismo a la improvisación, es decir, compaginar los motivos obligados, el prototipo del cuento con los motivos libres, las posibles adiciones, contextualizaciones, etc.

– A diferencia del cantador de coplas, quien canta ante el pueblo, o con él, en grupos mayores, el narrador de cuentos actúa sobre todo en familia, en el recogimiento de la casa, por la medianoche.

– A diferencia también del cantador de coplas, que canta especialmente en los festejos y en las celebraciones, y que canta igualmente en relación con los diversos ciclos folclóricos anuales (ciclo de Navidad, Mayo, etc.), el contador de historias actúa en toda época, si bien determinados

tipos de cuentos (v. gr. de aparecidos, fantasmas...) se prestaban a ser contados en "Tosantos".

Apalategi (1987: 79) habla, en el ámbito de la literatura popular vasca, de los rasgos que definen al contador de cuentos y que lo diferencian del cantador de coplas. Según él, el *kontuzaharlari* (narrador de cuentos) "cuenta en las noches largas de invierno, en reuniones donde se queman castañas, se desgranar mazorcas de maíz", mientras que el *bertsolari* canta sobre todo en festejos. Otra característica del contador de cuentos es que dramatiza su narración y aúna memorismo e improvisación (lo que también hace el cantador de coplas).

Tan importante como las características del narrador de cuentos son los lugares y ambientes donde tales relatos se transmiten. Frente a lo que se ha venido afirmando desde la época romántica, la literatura oral no es una emanación espontánea del *pueblo*, considerado como un vasto cuerpo indiferenciado. Al contrario, está fuertemente anclada en un contexto social y cultural preciso, y no existe ni se transmite sino mediante un sistema de instituciones de transmisión oral más o menos complejas. En nuestros días, sin embargo, la práctica de la narración oral ha ido quedando confinada a los niños, bien dentro de la familia o bien en la escuela, por lo que resulta difícil acceder a esas reuniones populares, tan comunes en otro tiempo, en las que la gente se reunía para contar o escuchar historias. Si a este dato evidente añadimos que los recolectores de cuentos tradicionales generalmente no han considerado interesante transmitirnos sus experiencias y contactos personales en este campo, llegaremos a la conclusión de que esta importantísima faceta de la cultura oral resulta bastante desconocida para nosotros.

Pese a esta escasez documental conservamos algunos testimonios valiosos que nos pueden dar una idea acerca de cómo eran y se desarrollaban las reuniones familiares y vecinales donde se narraban los cuentos. Explica al respecto Simonsen (1984: 35-36) que las situaciones en que se transmitían los relatos tenían como modelo general una reunión vecinal donde el narrador tomaba la palabra. A diferencia de los medios de comunicación actuales, la transmisión tradicional de los cuentos era controlada directamente por la comunidad. La transmisión se llevaba a cabo según un sistema del que dependían tres factores principalmente:

- 1) El “cuadro” de la reunión: lugar, estación, hora, ocasión.
- 2) La selección de participantes: sexo, edad, oficio.
- 3) El repertorio temático de los cuentos.

Si bien los testimonios escritos acerca de tales reuniones no son muy abundantes, podemos encontrar alguno. Por ejemplo, el novelista leonés Luis Mateo Díez se refiere en varios de sus libros a determinadas ceremonias llamadas *filandones*, habituales en su tierra hasta hace poco tiempo, en las que se comentaban sucesos del día y de la vida cotidiana entremezclados con cuentos y romances orales. Mateo Díez recreó novelescamente un filandón en su narración *Relato de Babia*, V, y lo ha descrito en otros libros. También lo ha descrito Carlón:

El *filandón* consiste en una reunión vecinal a la cual la gente concurre, o concurría, porque ya es una tradición extinguida. El escenario habitual era el de la cocina. Allí, al amor de la lumbre y dentro de la tradición clásica de contar cosas, se desarrollaba una velada, concretamente el filandón, que se celebraba nocturnamente después de la cena y preferentemente en veladas invernales. En contraposición a esta reunión nocturna existía una vespertina que se llamaba “el calecho” y que se hacía después de ordeñar (Carlón, 1984: 137).

El nombre de *filandón* deriva de *hilar*, porque las mujeres realizaban esta tarea mientras ellas, los mozos y los viejos del lugar contaban todo tipo de historias, reales o ficticias. Estas reuniones son propias de lugares castigados por duros inviernos, como ocurre en el norte peninsular, donde se hace necesario entretener las largas noches al calor de la lumbre y de la conversación.

Menéndez Pidal (1953: II, 369-370) también evocó y describió con vigor estas reuniones:

En toda esta región norteña, cuando las faenas del campo y de la matanza se han acabado, desde noviembre hasta marzo, se reúnen los vecinos en una o varias casas del pueblo, las mujeres para hilar, los hombres para algún trabajo de cestería, de madreñas o de ruedas de carro. En la amplia cocina los viejos se sientan junto al fuego, las mozas arrimadas a la pared, de pie, para hilar con más soltura; los mozos rondan el pueblo

cantando, y visitando varios hilanderos. Cuando la conversación decae, se lee la vida de un santo o una novela, pero preferentemente se abre paso la tradición, con cuentos o con cantos.

En los lugares más cálidos del sur, sin embargo, las reuniones vecinales se realizaban en plena calle, muchas veces en verano, cuando el frescor de la noche invita a los vecinos a salir de sus casas y sentarse junto a la entrada, formando pequeños corrillos en los que, además de mencionar a los ausentes, se contarían chistes, cuentos y leyendas. Esta costumbre aún se conserva en los pequeños pueblos meridionales.

En definitiva, podemos concluir, después de haber aducido estos testimonios sobre distintos lugares de España, que el buen contador de cuentos es un experto que domina a la perfección la técnica de su oficio, dispone de un amplio abanico de recursos verbales y extra-verbales para captar la atención del auditorio y, a diferencia de los comunicadores de otros géneros de la literatura oral cantada, se desenvuelve en un ámbito familiar y privado, aunque está probado que tradicionalmente ha habido reuniones vecinales que desarrollaban un ritual repetido de convivencia en el que se incluía el canto y la narración como elementos fundamentales para el entretenimiento y la transmisión de conocimientos y valores culturales, que aseguraban la cohesión social de la comunidad.

Las transformaciones del cuento

El cuento folclórico está sujeto continuamente a cambios, como todo ser viviente. Thompson (1972: 552-553) enumera las causas más frecuentes de las variaciones que se producen en la transmisión de los cuentos, que resumo a continuación:

- Olvidar, agregar o multiplicar un detalle (usualmente por tres).
- Ensartar dos o más cuentos juntos o sustituir parte de un cuento por otro, sobre todo al final. Los cuentos breves de animales y trucos de pícaros están particularmente expuestos a la aglutinación en un relato más largo.
- Especialización de un rasgo general o generalización de uno especial (por ejemplo, gorrión por pájaro o al revés).

– Intercambio de papeles entre los personajes: el astuto puede pasar a estúpido o viceversa.

– Sustitución de personajes: seres humanos como personajes del relato son sustituidos por animales o al revés.

– Narración en primera persona, como si el narrador fuera el protagonista (esto ocurre más frecuentemente en las leyendas).

– Adaptación a nuevos ambientes, lugares o tiempos: se reemplazan costumbres y objetos no familiares por otros, o se sustituyen elementos arcaicos por otros modernos.

W. Anderson establece lo que llama “ley de corrección propia”, que explica el hecho de que un cuento permanezca esencialmente estable a pesar de que sus detalles cambian todo el tiempo. Bajo la aparente variedad, el armazón básico (el “tipo”) se mantiene constante en las diferentes transmisiones orales. Esto puede deberse a que cada narrador de un cuento lo ha oído varias veces y casi siempre a diferentes personas, por lo que tiende a construir una versión ideal que resume las oídas y que, por tanto, prescinde de detalles superfluos o elementos que no están en la mayoría de las versiones (Anderson, citado en Thompson, 1972: 553-554).

Propp (1981: 163-164) estudió también las transformaciones históricas experimentadas por el cuento maravilloso. Habla de las formas fundamentales del cuento y de las formas secundarias o derivadas. La forma fundamental está ligada al origen del cuento, que tiene su fuente en la vida. Pero el cuento maravilloso refleja muy poco la vida corriente. Y así, las formas fundamentales del cuento, vinculadas a antiguas ceremonias religiosas e iniciáticas de las religiones arcaicas, son sustituidas, con el paso del tiempo, por otras posteriores, que aluden a ellas mediante símbolos.

Propp sugiere los siguientes criterios:

1. La interpretación maravillosa de una parte del cuento es anterior a la interpretación racional.

2. La interpretación heroica es anterior a la interpretación humorística.

3. La forma aplicada lógicamente es anterior a la forma aplicada de una manera incoherente.

4. La forma internacional es anterior a la forma nacional.

Seguidamente describe Propp los procedimientos mediante los cuales se transforman los elementos del cuento maravilloso, o de cualquier cuento, que a continuación resumo:

- Reducción: se explica por el olvido, que indica la poca actualidad del cuento en un medio, en una época o en un narrador.

- Amplificación: la forma fundamental está ampliada y completada con detalles.

- Deformación: es frecuente en el cuento maravilloso, que está en regresión.

- Inversión: la forma fundamental se transforma en la opuesta.

- Intensificación y debilitamiento: concierne solamente a las acciones de los personajes.

- Sustitución interna: un elemento del cuento sustituye a otro.

- Sustitución realista: un elemento fantástico es sustituido por otro tomado de la vida cotidiana.

- Sustitución confesional: la religión contemporánea desplaza a la antigua.

- Sustitución por superstición y sustitución arcaica (son muy raras).

- Sustitución literaria: no es habitual, pues el cuento es un género tan resistente, que otros géneros literarios rara vez lo afectan.

- Modificaciones de origen desconocido: en su mayor parte son creaciones del narrador.

- Asimilaciones: reemplazo incompleto de una forma por otra de manera tal, que se produce una fusión de ambas. Puede ser interna, realista, confesional, literaria y arcaica, pero estas dos últimas aparecen muy raramente (Propp, 1981: 164-174).

Como se ve, estos investigadores realizan un inventario de procedimientos de transformación de los cuentos, pero dejan sin resolver la pregunta fundamental: ¿por qué un cuento se transforma? La respuesta es compleja, pero Martos Núñez (1988: 27) ayuda a resolverla cuando define el concepto de “contextualización” aplicándolo al cuento popular: “La contextualización podría ser definida como el mecanismo de adaptación de los cuentos a diversos entornos culturales en que van siendo reelaborados”. De este modo el narrador pretende acercar el cuento a sus oyentes cuando lo sitúa en un ambiente y con unos tipos conocidos por el auditorio, aunque se mantienen en la estructura profunda del relato sus antiguos actantes y funciones.

Los procedimientos de contextualización que describe Martos Núñez y que a continuación resumo son los siguientes:

– Adición a los motivos obligados del cuento de una serie de motivos libres que se extraen del ambiente en que se narra el cuento. Es lo que podríamos llamar aderezos costumbristas: atributos del héroe, carácter de las pruebas, tono sentimental, moralejas, etc.

– Principio de lateralidad: los motivos libres se introducen más fácilmente en las zonas “laterales” del cuento, es decir, al principio y al final de la historia, y mucho menos en la parte central del relato. Esto se debe a que el inicio y el final son las zonas donde el narrador puede alterar con más libertad algunos elementos sin que repercutan gravemente en el encadenamiento de las acciones. Es en la presentación o marco del cuento donde el narrador hace el mayor esfuerzo por adaptar la trama al entorno de su auditorio.

– Investimiento temático: los actantes y las funciones se adaptan al marco social donde se transmite el cuento (por ejemplo, el héroe es un pícaro, o la tarea difícil consiste en arar un gran campo).

– Asimilación: cuando una función adquiere un valor que no tenía originariamente (por ejemplo, las pruebas superadas por el héroe se asimilan a empresas de elevación de su rango social, por lo que ya no tienen el carácter simbólico, que tenían anteriormente, de adquisición de poderes mágicos o fuerza sobrenatural para reparar la fechoría).

– Desplazamiento del *leitmotiv*: el motivo fundamental del cuento queda desdibujado o banalizado, y se subrayan motivos secundarios.

– Permutación de papeles actanciales: intercambio de papeles entre el héroe y la heroína, de modo que esta es sustituida por un hombre.

– Adición de un sentido explícito o implícito al cuento (Metatextos): es muy corriente desde el siglo XVIII, cuando Perrault y otros dieron a los cuentos de hadas un sentido moralizante que nunca antes habían tenido. Los escritores realistas españoles (Fernán Caballero, Coloma, etc.) adaptaron también cuentos populares y les aplicaron moralejas que nada tenían que ver con los cuentos.

– Inversión del desenlace: por ejemplo, algunos cuentos terminan trágicamente porque el narrador, influido por una literatura seudorromántica y sensiblera, le ha proporcionado a su historia un tono melodramático.

– Comarcalización: lugares y costumbres del pueblo se integran en la trama. Se trata de un procedimiento extremo y poco frecuente de contextualización (Martos Núñez, 1988: 29-40).

Mediante estos recursos el cuento (si está bien dicho) se transforma en cada transmisión, pero mantiene su estructura fundamental, actantes y funciones. Como vuelve a decir Martos Núñez (1988: 44) “un buen narrador tradicional debe aunar *memorismo* (retener el cuadro de motivos obligados) e *improvisación* (capacidad de adecuar la trama a motivos propios del entorno)”, (subrayados en el original). En algunos casos puede ocurrir, sin embargo, que dos versiones reportadas en una misma zona difieran grandemente en los detalles y motivos. La explicación puede estar en (además de las diferencias estilísticas que aporte cada narrador) la focalización que se realice hacia unos motivos en detrimento de otros (por ejemplo, mayor atención a motivos estáticos como la descripción de los atributos extraordinarios del héroe o, por el contrario, a motivos dinámicos que narren detalladamente sus hazañas).

La recepción del cuento

Antes se ha afirmado que el cuento popular no puede entenderse ni explicarse sin el concurso de dos polos activos de la comunicación, emisor y receptor, quienes participan de un código cultural común que les permite entenderse y compartir las experiencias narradas en el cuento. El narrador, también queda dicho, acomoda en todo momento su discurso a las necesidades de su auditorio, contextualiza los elementos heredados de la tradición oral y los adapta a su comunidad y momento histórico. De ahí surgen las transformaciones que experimenta el cuento durante el tiempo, transformaciones que, sin embargo, casi nunca afectan al armazón argumental básico del relato.

Pero como el cuento es un acto comunicativo, forzosamente habremos de tener en cuenta las características del acto de la recepción. El cuento popular ha sido poco estudiado desde el punto de vista de la teoría de la interpretación; no obstante, nos surgen dos preguntas básicas que es necesario intentar responder:

- 1) ¿a quiénes iba dirigido el cuento?;
- 2) ¿cómo interpreta el destinatario el texto recibido?

La primera pregunta se refiere al tipo de personas a las que van dirigidos los cuentos populares. Parece que la identificación entre cuento popular y cuento infantil está arraigada en nuestra mentalidad, lo que sin duda es una de las causas de esa poca estimación que en nuestra cultura se tiene por este género popular, que se suele considerar literatura para niños o personas de escasa instrucción, cuya falta de espíritu crítico les haría creer con total naturalidad en las maravillas que narran los cuentos.

Desde luego que los mecanismos del género del cuento popular están dispuestos para que el receptor acepte sin complicaciones las maravillas que allí se van a relatar. Digámoslo con las palabras de Pisanty (1995: 45):

Las “reglas del juego” del género del cuento popular prevén un lector ingenuo que acepte sin ningún malestar la pacífica coexistencia de lo natural y lo sobrenatural [...] en el cuento. Determinados dispositivos formales, como la ausencia del uso de la primera persona o la simplificación de las relaciones entre los elementos del texto, tienen la función de alentar este tipo de lectura ingenua.

¿Corroborra este razonamiento la idea de que el cuento popular es un género destinado sobre todo a los niños? En absoluto. En primer lugar, porque no todos los cuentos son maravillosos, sino que hay muchos de contenido realista que un niño de poca edad no podría entender; en segundo lugar, porque el adulto puede aceptar las convenciones de un género literario si está familiarizado con él, por lo que no le resultará difícil introducirse en el mundo del cuento, como, por ejemplo, puede hacerlo también en el de otros géneros altamente codificados como el de la novela policíaca. Es decir, las aventuras relatadas en el cuento son reales para el niño, mientras que para el adulto son simplemente verosímiles, ya que responden a los tópicos específicos de un género literario. Y ya se sabe que la verdad literaria vale tanto (o más) que la otra.

En realidad, los destinatarios del cuento popular han sido tradicionalmente tanto los adultos como los niños. ¿Cómo se ha pasado enton-

ces a la concepción actual que ve el cuento popular como sinónimo de cuento infantil? Según Pisanty (1995: 56),

el desplazamiento de la destinación del cuento, del público adulto al exclusivamente infantil, es un fenómeno bastante reciente en la historia del género. Hasta el siglo XVII [...] el cuento era una forma de entretenimiento tanto para adultos como para niños, o, más bien, la actual distinción entre mundo adulto y mundo infantil aún no había tomado pie.

En la sociedad medieval no existía conciencia de la infancia como etapa con características propias en la vida de las personas. Se pensaba simplemente que el niño era un adulto pequeño, y de ahí que no se considerara necesaria una educación apropiada para esa edad. Sin duda, la causa principal de esta desatención a la infancia estaría en las duras condiciones de subsistencia que tenían que soportar las familias hasta bien entrada la era moderna, que obligaba a las personas a asumir responsabilidades adultas desde edad muy temprana.

Ahora bien, en el siglo XVIII empieza a advertirse un cambio de mentalidad en lo que al cuidado de la infancia se refiere, aunque sólo entre la burguesía, clase que disfruta de una mayor comodidad material. Y así, "en el siglo XVIII los padres burgueses empezaban a interesarse activamente en la educación de sus hijos y a considerar la infancia como una fase crucial de la vida" (Pisanty, 1995: 57). Es la época en que aparecen, por ejemplo, los escritos de Rousseau, que muestran la preocupación de los ilustrados por la educación infantil. Sin embargo, esa preocupación no afecta a los campesinos, quienes, hacinados en miserables chabolas, hacen testigos a sus hijos de las relaciones sexuales matrimoniales y los obligan a realizar los mismos trabajos de los adultos. En esta situación precaria es normal que la educación se considere un lujo propio de los ricos.

Pues bien, los campesinos adultos encuentran en el cuento popular un remedio para evadirse de las miserias cotidianas y, a la vez, un modelo que haga comprensible para un analfabeto el mundo absurdo y cruel en el que vive. Por otro lado, los burgueses, merced al prestigio de la cultura impresa, menosprecian el cuento popular, que consideran apropiado para las clases sociales inferiores, pero, paradójicamente, lo

utilizan como lectura para sus hijos, si bien convenientemente desprovisto de todo aquello que se estime dañino para los niños. Es en este momento cuando el cuento popular pasa a ser considerado literatura para niños o analfabetos. Piénsese que en el XVII aparecen los cuentos de Perrault, primera antología de cuentos populares destinada a los niños, aunque el autor manifiesta una evidente ambigüedad en los textos, que admiten una doble lectura infantil y adulta, ambigüedad que puede mostrar cómo el proceso descrito de desplazamiento del cuento popular del público adulto al infantil todavía no ha concluido. Será en el XIX, sobre todo con la colección de los Grimm, cuando el cuento popular se instale definitivamente entre las lecturas clásicas infantiles.

La segunda pregunta antes planteada era la de cómo interpreta el cuento popular su destinatario. Ya hemos dicho que es posible la lectura ingenua, es decir, la del niño (o adulto) que cree firmemente en la veracidad de los hechos narrados. La otra posibilidad es la de que el oyente acepte la historia narrada como verosímil y entonces la interprete a su manera. Ahí el receptor interviene activamente en el proceso de creación del texto pues puede realizar lecturas personales que en ocasiones no tengan nada que ver con el sentido originario del cuento.

A diferencia de lo que siente el lector de literatura fantástica, que no sabe cómo situarse exactamente ante los sorprendentes hechos narrados, el receptor del cuento popular asume con naturalidad los prodigios, porque los siente reales o, al menos, como convenciones propias de un género literario. El extraño mundo que aparece en el cuento no es en ningún caso motivo de malestar o incomodidad para el lector, sino que muy al contrario actúa como estímulo de su deseo de superar los obstáculos que la vida interpone ante la voluntad individual. Lejos de inquietar, el cuento proporciona una sensación de bienestar espiritual al lector que, junto al héroe, ha derrotado a sus adversarios y ha obtenido la recompensa prometida. Por eso todos los cuentos terminan felizmente, pues de no ser así, ese efecto tranquilizador no sería posible. El cuento es el mundo de la esperanza.

Además, el cuento cumple una serie de funciones sociales como entretener, enseñar, mantener la cohesión social y la cultura de un lugar (Pinon, 1965: 48-49). Y porque forma parte de nuestras vidas, el cuento pasa a la conciencia, filtrándose por el tamiz de los sentimientos y expe-

riencias vitales de cada uno. Entonces lo utilizamos de forma personal y lo adaptamos a nuestros deseos. Lo malo es cuando de una lectura personal pretendemos inferir toda una interpretación simbólica del cuento. La consecuencia es que, como dice Pisanty (1995: 11), “muchísimas de las lecturas adultas del cuento representan unas claras desviaciones respecto de las intenciones más manifiestas del texto”. Mas no hay que olvidar que entonces se está *usando* el texto y no *interpretándolo* según la voluntad del receptor. De ahí que ciertas interpretaciones del cuento popular caigan en el puro disparate, porque se asientan sobre unos supuestos que no están en el texto, sino en la mente del receptor. ¿Tienen algo que ver los cuentos con los movimientos de la luna o de los astros, con las pulsiones reprimidas del inconsciente o con antiquísimos ritos iniciáticos, por citar algunas de las interpretaciones que sobre ellos se han hecho? Posiblemente no, pero los hombres han vertido en todo tiempo sobre estos relatos sus inquietudes y necesidades espirituales, lo que permite que en ellos podamos leer la historia del espíritu humano. En esta capacidad demostrada por atraer y a la vez liberar los sentimientos e impulsos humanos, no se aprecian diferencias entre el cuento popular y las obras clásicas de la literatura escrita.

El estilo del cuento

Procede ahora definir (si fuera posible) cuáles son los rasgos formales que, de modo general, caracterizan a todas las especies del cuento folclórico.

G. Jean (1988: 17-28) señala que las constantes más universales y generales de los cuentos son:

1) Su carácter de *relatos*, es decir, un tipo de enunciado objetivo (la personalidad del sujeto que habla no se manifiesta) que utiliza la tercera persona narrativa y los tiempos verbales del pretérito indefinido y el imperfecto.

2) El hecho de que se desarrollen en un pasado no precisado.

3) Su carácter “cerrado”, es decir, que no ofrecen ninguna posibilidad de prolongaciones factuales (aunque su índole acumulativa permite en algunos casos que se puedan añadir episodios indefinidamente).

4) La ausencia de profundidad o de interioridad de los personajes.

5) Su constante de potencialidad oral; es decir, los cuentos (incluidos los literarios) no adquieren pleno sentido hasta que son referidos oralmente.

Por otro lado, Lüthi (1982: 3) explica el poder sugestivo de los cuentos como consecuencia de su peculiar forma artística, que es precisamente la que los singulariza y distingue de otras especies narrativas populares. Esta forma del cuento permanece estable y no depende del contenido. Efectivamente, debajo de su aparente simplicidad, la estructura formal del cuento popular dispone de unos mecanismos narrativos de evidente funcionalidad que atraen inmediatamente la atención del receptor hacia la historia que está escuchando. Veamos por qué.

Algunos críticos han relacionado el cuento, en lo que se refiere a su génesis y recepción, más con la poesía lírica que con otros géneros en prosa como la novela o la novela corta. Contrariamente a lo que se ha acostumbrado a pensar, entre cuento y novela caben diferencias mucho más sustanciales que la de la mera extensión del texto. En efecto, en el cuento no hay digresiones ni personajes secundarios, sino que el argumento es lo fundamental; por eso, el cuento ha de captar la atención del lector desde la primera línea, mientras que una novela puede aburrirnos al principio pero interesarnos más adelante.

Dice Baquero (1974: 52), principal valedor de esta teoría, que las características de “condensación, instantaneidad, compacidad emocional y estética” que definen al cuento son las que lo relacionan con la poesía. En efecto, “el cuento suele herir la sensibilidad de un golpe, puesto que también suele concebirse súbitamente, como en una iluminación” (Baquero, 1974: 49), por lo que tanto en el momento de su creación como en el de su recepción se parece bastante a la poesía.

Aunque el citado investigador se refiere al cuento literario, creo que sus conclusiones pueden extenderse también al cuento popular, pues este, aun en los casos de largos cuentos maravillosos que contengan multitud de episodios, presenta igualmente los rasgos de intensidad, concentración y economía expresiva.

Tampoco ha sido habitual relacionar al cuento folclórico con el género dramático y, más concretamente, con la tragedia. Esta asociación entre dos géneros aparentemente tan distantes la lleva a cabo Martos Núñez, quien los pone en relación considerando la carga patética que ambos

contienen y estudia sus recursos expresivos, propios de lo que él llama la “poética del patetismo”.

Lo patético está definido desde Aristóteles como un acontecimiento trágico que provoca dolor y desesperación, pero que, paradójicamente, libera al espectador de sus angustias y miedos, que de otro modo no podrían expresarse libremente (Aristóteles denomina este fenómeno como “catarsis” o purificación). Ahora bien, “lo patético está ligado a la composición misma del cuento popular” (Martos Núñez, 1988: 20), pues todas las acciones del protagonista lo sitúan al borde del desastre (la muerte) y, por tanto, conmueven al receptor. El comienzo poco prometedor del héroe, su lucha contra el adversario, la impostura de un falso héroe..., son continuos obstáculos que sólo la voluntad ciega del personaje puede superar y que lo llevan, en la apoteosis final, a la definitiva sublimación y a la recompensa. Además, lo patético se configura sobre continuas oposiciones (héroe / falso héroe, fechoría / reparación de la fechoría, combate / victoria, etc.), que fundamentan el desarrollo del cuento y también de la tragedia. Sólo el final feliz del cuento frente al desastroso de la tragedia marcaría diferencias nítidas entre ambos géneros, que sin embargo coincidirían en sus propósitos.

Los cuentos de humor, sin embargo, manifiestan intenciones y utilizan procedimientos expresivos muy diferentes de los del cuento “patético”. Es lo que el mismo Martos Núñez (1988: 22) llama “poética de la comicidad”, la cual “se acomoda mejor a las formas breves del relato del *folktale* que a los cuentos complejos o largos”, ya que este tipo de cuentos se caracteriza por su economía expresiva. Lo que importa es el motivo central del relato, que suele ser una réplica ingeniosa o graciosa. Todo lo demás, los antecedentes y consecuencias de la acción principal, apenas tiene importancia.

El cuento de humor desarrolla, por tanto, una serie de episodios íntimamente relacionados y a menudo paralelos. Esto explica que en él no aparezcan fórmulas de conclusión, habituales en los cuentos de magia. Así lo expresa Ramos (1988: 25-26):

Al no haber complicación ni desviación argumental, el oyente se da cuenta de que ha llegado el final del cuento cuando el episodio llega a su desenlace [...]. En un *Märchen* se necesitaría una manera más explícita

de indicar que el relato ha terminado, puesto que el mismo incidente puede dar raíz a otra serie de aventuras.

De este modo queda claro que el uso de fórmulas de conclusión en los relatos de héroe responde a la necesidad estructural de dejar cerrado el relato y no al mero capricho o gusto del narrador. Estas fórmulas tradicionales juegan un papel esencial en el cuento. Van frecuentemente rimadas o, al menos, aliteradas y son recitadas o declamadas en un tono distinto, e incluso a veces se cantan.

Pero volviendo a los rasgos formales presentes en todo tipo de cuentos, Axel Olrik (en Thompson, 1972: 577-578) establece lo que él llama “leyes épicas” de la narración popular:

1. Un cuento no comienza con la parte más importante de la acción y no termina abruptamente. Hay una introducción pausada, y el relato continúa más allá del clímax hasta un punto de quietud o estabilidad.
2. Las repeticiones están presentes en todas partes [...]. Esta repetición es en su mayor parte triple [...].
3. Generalmente sólo hay dos personas en una escena a un tiempo. Aun si hay más, sólo dos de ellas son activas simultáneamente.
4. Caracteres contrastantes se encuentran: héroe y villano, bueno y malo.
5. Si aparecen dos personas en el mismo papel, están representadas como pequeñas o débiles. A menudo, son gemelas y al obtener poder pueden convertirse en antagonistas.
6. El más débil o el peor de un grupo resulta ser el mejor [...].
7. La caracterización es simple. Sólo se mencionan las cualidades que afectan directamente al relato: no se insinúa que las personas del cuento tengan ninguna otra vida.
8. La trama es simple, nunca compleja. Se relata un cuento a la vez. El llevar adelante dos o más subtramas es un signo seguro de literatura sofisticada.
9. Todo se maneja de la manera más simple posible. Las cosas del mismo tipo son descritas de la manera más parecida posible.

De este casi decálogo de Olrik podemos inferir que la simplicidad y unidad argumental son fundamentales en el cuento y en la narrativa popular en general. Sobre todo porque los cuentos concentran la atención

argumental en el personaje principal, al que no abandona la narración en ningún momento. Además, aunque los incidentes se multipliquen y haya un gran movimiento espacial, se consigue la unidad argumental mediante el paralelismo y las repeticiones, con las que el narrador amplía y rellena el esqueleto argumental. Las repeticiones pueden ser tanto de fórmulas o verbos introductorios (que permiten al narrador darse un tiempo para retomar el hilo del relato) como de secuencias completas. Pueden servir, en el caso de los cuentos maravillosos, para alargar el relato y aumentar así el clímax dramático y el "suspense"; o, en los cuentos de humor o de animales, para subrayar la simpleza del protagonista hasta su inevitable fracaso final. Sin embargo, las repeticiones son menos abundantes en los relatos realistas que en los maravillosos.

Otros rasgos estilísticos que podríamos destacar del cuento popular serían:

- Ausencia de descripciones. Para crear la impresión de que todo está dicho y que ningún fragmento de la realidad queda fuera del texto, en el cuento se mencionan de pasada objetos y personajes, pero no se describen.

- Uso de fórmulas y repeticiones propias de una cultura oral. El narrador combina a su gusto una serie de motivos que ha heredado de la tradición oral, por lo que su originalidad no debe buscarse en la introducción de elementos narrativos nuevos, sino en el modo en que los organiza para adaptarlos a la situación de comunicación actual.

- Falta de caracterización de los personajes, que actúan movidos por estímulos externos (deberes, consejos, ayudas, obstáculos), pero no por impulsos interiores. El relato oral se basa en la acción, por lo que no se aviene con la creación de personajes complejos, meditativos o contradictorios. Además, no hay perspectiva temporal: los personajes no envejecen.

- Total ausencia del uso de la primera persona narradora, ya que esta puede provocar dudas en el receptor acerca de la veracidad de los hechos narrados. La tercera persona omnisciente, en cambio, reduce las dudas sobre las inverosimilitudes del relato. En ocasiones, sin embargo, el narrador introduce la primera persona para presentarse como espectador que da fe de los sucesos narrados. Incluso, pero esto es menos frecuente, el narrador cuenta en primera persona, como si él fuera el protagonista de la aventura.

– Indeterminación de la estructura espacio-temporal, que sitúa al cuento en tiempos pretéritos y lugares alejados del mundo familiar de los personajes. Estos deben partir de la casa paterna y liberarse de los vínculos del parentesco para que la narración no parezca excesivamente enraizada en la realidad cotidiana. Sin embargo, cuando el cuento concluye se vuelve al inicial ambiente familiar (Pisanty, 1995: 36-42).

Por todo lo dicho, sería un grave error que estimáramos como grosero y pobre el estilo del cuento, pese a su aparente simplicidad. Por el contrario, el lenguaje del cuento ha conseguido tal grado de depuración y naturalidad que logra conmovernos desde el principio, pues nos traslada enseguida a un mundo mítico y primigenio, en el que parece que las palabras son lo mismo que las cosas que nombran y no sólo instrumentos referenciales de la realidad. El novelista Luis Mateo Díez ha definido perfectamente con su acendrado estilo estos rasgos de “pureza” y precisión lingüística del cuento popular:

La desnudez extrema del relato oral hace propicia la compaginación también extrema de la estructura narrativa del mismo y de las palabras en que se vierte: del cauce y de las aguas en que el relato navega. Algo que se relaciona con la potencia límite de esa desnudez, donde afloran en intensidad paralela las ideas narrativas y las palabras narrativas, coordinándose para encontrar un equilibrio tan primordial como directo e imprescindible. Podríamos decir que el equilibrio de la naturalidad (Mateo Díez, 1991: 37).

De todo lo dicho anteriormente se deduce que los personajes del cuento son tipos genéricos y no caracteres individualizados, que por lo tanto pueden trasladarse de un cuento a otro sin ninguna complicación. Carecen de mundo interior: dudas, pensamientos o sentimientos personales apenas si están esbozados. No presentan alteración alguna en su carácter y comportamiento, salvo el natural proceso de sublimación o degradación experimentados por el héroe o el antihéroe, respectivamente. En el cuento, una concepción ingenua y maniquea del mundo lo preside todo. No hay descripciones paisajísticas o ambientales, porque lo que interesa es la acción y el movimiento en estado puro. Tampoco hay diferencias nítidas entre personas, animales y objetos, ya que todos pueden

desempeñar las mismas acciones y se mueven en un mundo mágico donde lo maravilloso no se distingue de lo cotidiano.

En este sentido, J. Courtés (1986: 246), quien se propone elaborar una semántica del cuento maravilloso que determine el código subyacente en que este se fundamenta, realiza un análisis paradigmático de los personajes y motivos del cuento popular y llega a la conclusión de que son figuras estereotipadas, con independencia semántica parcial respecto de los textos concretos en que aparecen, que el narrador coge de la tradición, de igual modo que toma esquemas sintácticos y formulismos verbales. Y así, lo pertinente en todo análisis semántico de los cuentos sería averiguar por qué el narrador emplea tales o cuales motivos etno-literarios o figuras que, "*libérées de leurs contraintes habituelles, [...] seraient alors réellement disponibles pour des nouvelles organisations narratives et/ou sémantiques*".

Para corroborar lo afirmado, realiza el autor un análisis semiológico de los cuentos maravillosos pertenecientes al ciclo de la muchacha perseguida como *Cenicienta*, *Piel de Asno* o *Las Hadas*, según los títulos que Perrault les puso. Y así, llega a la conclusión, por ejemplo, de que los vestidos maravillosos que la niña lleva en varios de estos cuentos y que se describen como hechos de sol, luna y estrellas, constituirían motivos etnográficos que demostrarían el carácter "celeste" de la heroína. Relaciona además a la protagonista del cuento con la figura bíblica que aparece en el *Apocalipsis*, 12-1 (Courtés 1986: 109-116): "Apareció en el cielo una señal grande, una mujer envuelta en el sol, con la luna debajo de los pies, y sobre la cabeza una corona de doce estrellas".

Así pues, parece que los personajes de los cuentos populares son figuras arquetípicas que la tradición pone a disposición del narrador (al igual que ciertas fórmulas o motivos argumentales) y que por tanto se trasladan con suma facilidad de unos relatos a otros.

Bibliografía citada

- APALATEGI, J., 1987. *Introducción a la historia oral*. Barcelona: Anthropos.
BAQUERO, M., 1974. *Qué es el cuento*. Buenos Aires: Columba.

- CARLÓN, J., 1984. *El filandón de S. Pelayo. Crónica de la primera película leonesa ordenada y puesta a punto por José Carlón*. León: Diputación Provincial.
- COURTÉS, J., 1986. *Le conte populaire: poétique et mythologie*. París: Presses Universitaires de France.
- JEAN, G., 1988. *El poder de los cuentos*. Trad. Caterina Molina. Barcelona: Pirene.
- LÜTHI, M., 1982. *The European Folktale: Form and Nature*. Pennsylvania: Institute for the Study of Human Issues.
- MARTOS NÚÑEZ, E., 1988. *La poética del patetismo (Análisis de los cuentos populares extremeños)*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- MATEO DÍEZ, L., 1991. *Relato de Babia*. Madrid: Espasa Calpe.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., 1953. *Romancero hispánico*. 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe.
- PINON, R., 1965. *El cuento folklórico (como tema de estudio)*. Trad. Susana Chertudi. Buenos Aires: Eudeba.
- PISANTY, V., 1995. *Cómo se lee un cuento popular*. Barcelona: Paidós.
- POP, M., 1970. "La poétique du conte populaire". *Semiotica*, 2.
- PROPP, V., 1981. *Morfología del cuento*. Trad. Lourdes Ortiz. Madrid: Fundamentos.
- PRADA, J. M., 1999. *Cuentos de las Tierras Altas escocesas recogidos por John Francis Campbel*. Madrid: Siruela.
- RAMOS, R. A., 1988. *El cuento folklórico: una aproximación a su estudio*. Madrid: Pliegos.
- SIMONSEN, M., 1984. *Le conte populaire français*. París: Presses Universitaires de France.
- THOMPSON, S., 1972. *El cuento folklórico*. Trad. Angelina Lemmo. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

*

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel. "Hacia una poética del cuento folclórico". *Revista de Literaturas Populares* VI-2 (2007): 371-392.

Resumen. El autor plantea cuáles son los supuestos básicos sobre los que se ha de establecer la poética del cuento folclórico, una poética que

englobe las múltiples facetas desde las que se ha de abordar el estudio de este género, que habrá de incluir necesariamente tanto el nivel del enunciado (el texto propiamente dicho) como el de la enunciación (características y condicionamientos del acto comunicativo: emisión, recepción y transmisión). Sólo así obtendremos una imagen cabal e integradora de lo que significa el cuento como género de la literatura oral.

***Abstract.** The author presents in this paper the basic assumptions to establish a theory or poetics of the folk tale. A theory which comprises the multifarious facets from which the study of this genre must be considered, including necessarily the level of the utterance (the text itself) and the level of the utterance act (the characteristics and determinations of the communicative act: its emission, reception and transmission). This is the only way we may get a proper and integral image of the folk tale's meaning as a genre of oral literature.*

Patrick Johansson K. *Machiotlahtolli. La palabra-modelo. Dichos y refranes de los antiguos nahuas*. México: McGraw-Hill, 2004; 111 pp.

La naturaleza humana erigida por el lenguaje ha encontrado estructuras que le permiten interpretar el mundo natural y social, así como transmitir los valores culturales de generación en generación. La palabra, cargada de significados, adquiere matices particulares según las características propias de cada lengua. El discurso náhuatl tuvo varios géneros expresivos que respondían a las necesidades culturales de este pueblo: *tlamachiliztlahtolzanilli* (mitos), *tlaquetzalli* (cuentos), *tlanonotzalli* (relatos), *cuícatl* (cantos), *huehuetlahtolli* (la palabra de los ancianos), *machiotlahtolli* (dichos), y otros (1).

Patrick Johansson realiza en este libro un innovador estudio del género *machiotlahtolli* y presenta reunidos los textos que fueron recopilados en diferentes obras por los franciscanos en el siglo XVI. El autor nos ofrece el significado del vocablo, pues “el término que refiere este género expresivo oral ayuda a definir su función en el contexto de la cultura náhuatl” (10). El vocablo se compone de *machíotl* ‘el modelo’ y *tlahtolli* ‘la palabra’, ‘la expresión’, ‘el texto’ o ‘el discurso’ (10):

El *machiotlahtolli* era una palabra-modelo, una palabra-signo, formulada hace mucho tiempo y que seguía rigiendo de alguna manera, mediante la observación crítica, el dramatismo expresivo, la ironía o la simple constatación, el comportamiento social de los integrantes de las comunidades indígenas aun después de la conquista (11).

Acompañado de ilustraciones tomadas de los códices, en una hermosa y cuidada edición, la obra se compone de una introducción y dos partes. En la introducción el autor nos informa sobre la recopilación de

estos textos. El cómo, el cuándo y el porqué fueron recopilados nos sitúa en la realidad histórico-cultural-social del siglo XVI, el siglo del primer contacto en México entre la cultura náhuatl y la española. Los primeros intentos de la conquista espiritual, que se inicia en 1524 con la llegada de los franciscanos, fueron infructuosos, pues se desconocía al “otro” que querían convertir a la religión del conquistador, por lo que la estrategia a seguir fue reunir información sobre el carácter, las ideas y la cultura náhuatl. Fray Andrés de Olmos y luego fray Bernardino de Sahagún, por petición de las autoridades eclesiásticas, emprendieron la tarea de recoger testimonios y textos orales que “revelaran los usos y costumbres pero también el ser profundo de los indígenas nahuas” (3). Así, entre los testimonios proporcionados por informantes nativos, reunidos en diferentes tiempos y lugares, unos 30 años después de la Conquista, se encuentran estas palabras-modelo. El tiempo y la influencia colonial llevan a Johansson a cuestionarse acerca del carácter de estos textos, pues, a pesar de provenir de la tradición oral prehispánica, se encuentran en ellos algunos elementos que ya pertenecen a la cultura novohispana.

Los textos que nos presenta Johansson provienen del capítulo octavo del *Arte de la lengua mexicana* de fray Andrés de Olmos, titulado “las maneras de hablar que tenían los viejos en sus pláticas antiguas”, y de los capítulos 41 y 43 del libro VI y del *addendum* al libro I de la *Historia general de las cosas de Nueva España* de Fray Bernardino de Sahagún. Olmos los presenta sin traducción, porque “constituyen de hecho un complemento a su gramática del náhuatl” (6); en cambio, Sahagún proporciona un equivalente castellano o les añade una glosa, es decir, una traducción libre, una interpretación.

Cada *machiotlahtolli* se presenta en su versión original en náhuatl, la traducción al castellano que propone el autor, y, cuando existe, la versión que dio de ellos fray Bernardino de Sahagún. En el caso de los dichos recopilados por Olmos se añade una breve explicación cuando el sentido no está del todo claro.

Por ejemplo, Sahagún informa el *machiotlahtolli*:

Iuh quito atecólpil: aie nel toxaxamacaian

Ícuac mitoa: intla aca, itla oquichiuh tlatlaculli: auh ic otlatzacuiltíloc, anozo

oquitzacutía. Anozo aca canapa oia, umpa omomiquili: ic mitoa: Iuh quito atecocólpil, aie nel toxaxamacaian.

A continuación presenta un refrán castellano equivalente y una glosa en la que toma elementos de su propia cultura, como el pecado, y ofrece una traducción libre: “Cantarillo que muchas veces va a la fuente, o deja el asa o la frente; el caracolillo que muchas veces atraviesa el camino, alguna vez queda allí pisado por los caminantes”. En seguida Sahagún ofrece su interpretación:

De quienes cometen muchas veces un pecado, y que alguna vez le descubren en él y paga junto lo que hizo; se dice entonces *aie nel toxaxamacaian* / llegó el tiempo de pagar por los males hechos.

A su vez, Johansson propone, acertadamente, para cada dicho y su explicación en náhuatl una traducción, “hasta los límites de la gramaticalidad de la lengua receptora, el castellano. Esta versión permite vislumbrar matices indígenas de expresión y percibir todavía el discurso oral del informante en su transcripción” (9). Así, traduce de la siguiente manera el texto náhuatl arriba citado (al cual agrupa entre los dichos y refranes correspondientes al castigo): “Se dice cuando alguien cometió una falta y lo castigaron o lo encerraron. O si alguien se fugó a alguna parte y allá murió. Entonces se dice: ‘como dijo el caracolito, no es el momento de hacerse pedazos’” (88).

La Primera parte del libro está dedicada al estudio del género *machiotlahtolli*. Este género se acerca a la paremiología universal por su carácter sentencioso breve, conciso, fijo, inalterable, duradero, categórico; por su contenido ético-didáctico, porque consta de un hecho o emite un juicio que, conservado en la memoria, se enuncia en circunstancias específicas; sin embargo, presenta sus propias particularidades, debido al soporte de la cultura náhuatl y las características de su lengua: “parece ‘esculpido’ en la materia sonora que constituye la lengua náhuatl” (12). Y es que su doble carácter sonoro y pictórico le da a este género una singularidad difícil de traducir a otra lengua: “En la expresión indígena náhuatl la idea busca permanecer como imagen y por tanto evita lastrararse con un aparato discursivo pesado para convencer” (11).

Debido a la tendencia indígena a sugerir más que a afirmar las cosas, el *machiotlahtolli* explica, justifica, condena o elogia, pero siempre de manera velada, críptica, mediante metáforas, que transforman lo que se dice en un verdadero enigma (1). Es enigmático, pero “la sentencia que lo configura no entraña sistemáticamente trampas que puedan dificultar su aprensión correcta” (2); sí requiere, en cambio, de la participación activa del oyente, el cual debe restituir los elementos omitidos en la frase para acceder al sentido o descifrar la metáfora y, frecuentemente, para desentrañar también la carga de ironía que contiene.

Su estructura presenta varios tipos, es decir, puede constar de dos oraciones construidas en paralelismo, puede ser una pregunta, una expresión verbal, una expresión en forma posesiva; puede constar de dos palabras simplemente yuxtapuestas, ser una frase descontextualizada, y puede ser también una oración similar a los proverbios europeos (12-13).

Patrick Johansson realiza asimismo la búsqueda de equivalentes del género náhuatl con el adagio, el proverbio, la máxima, el aforismo o el refrán, distinguiendo unos de otros por su carácter más culto o más popular. Para él el *machiotlahtolli* abarca todos los tipos anteriores. El autor nos hace ver que en la cultura náhuatl la distinción entre lo culto y lo popular se diluye:

La evolución de los dichos nahuas en su contexto mesoamericano fue similar a la de otras culturas. Sin embargo, al tener la cultura náhuatl una forma pictórica y no alfabética de consignar gráficamente los hechos y las ideas, la oralidad y la escritura no definieron ‘literaturas’ distintas como ocurrió en la cultura occidental, y no se estableció una oposición clara entre una modalidad culta y otra popular de dichos (10).

En cuanto a los contenidos éticos y axiológicos de los dichos nahuas, para el autor, estos cubrían seguramente todos los aspectos significativos del orden cultural indígena instaurado en tiempos anteriores a la conquista; sin embargo, el contacto con la nueva cultura, con el nuevo orden que se fue imponiendo, pudo hacer que los dichos, como otros géneros expresivos, se adaptaran a la nueva situación y que algunos quizá caducaran; otros, seguramente fueran descartados, como los di-

chos que se relacionaban con la religión antigua y con la guerra; en cambio, es probable que se privilegiara la recopilación de aquellos que pudieran reforzar el orden moral cristiano.

Los temas más recurrentes que se conservan dentro del género son los que se relacionan con el comportamiento de los individuos dentro de la colectividad y con la educación. Para el autor, el *machiotlahtolli* revela también aspectos todavía mal conocidos de la religión indígena (19).

La Segunda parte del libro contiene la antología de dichos y refranes. Johansson los presenta subdivididos temáticamente en cinco grupos: 1) rasgos de carácter, 2) la educación y los valores, 3) la autoridad, el gobierno y el pueblo, 4) la sociedad y 5) la existencia del hombre. Cada una de estas divisiones guarda también un orden temático.

Así, bajo los rasgos de carácter se encuentran varias *palabras-modelo* que hablan del sinvergüenza, seguidas de las correspondientes al presumido, al entrometido, el perseverante, el regañón, el hipócrita, el cobarde, el generoso, el cínico, el intrépido, el valiente, el soberbio, el paciente, el que vive en la infancia, el que da y quita, el que arregla problemas, el que acusa a alguien delante de otros, el malagradecido, el agradecido, el vengativo, el exigente, el de pocas palabras, el vividor, el mentiroso, el que se regocija del mal ajeno, el pesimista, el terco, el triste y el defensor.

La educación y los valores abarcan los siguientes temas, según los enumera Johansson: juventud, comportamiento, educación, inteligencia, tontos, inmaduros, desarreglado, buenas/malas costumbres, buen orador, secretos, apariencias, autocrítica, burla, irrespetuoso, no quisiste escucharme, desobediencia, ¡no la puedo encerrar!, la tradición, el pulque, ayuda mutua, el que se envilece con sus palabras, desprecio y no hay que confiar.

Los subtemas de la autoridad, el gobierno y el pueblo son: el *tlahtoani* y el linaje, el gobierno, nuevo gobernante, cae un gobernante, el mal gobierno, persona non grata/grata, paz y concordia, representantes y el pueblo.

El grupo denominado sociedad incluye el matrimonio, la pobreza y el infortunio, riqueza, corrupción, la injusticia, el ladrón y el castigo.

Finalmente, la existencia del hombre está dividida en: las etapas de la vida, hay subidas y bajadas, gozar el momento, el destino, acontecimientos importantes, las catástrofes, lo hecho hecho está, el eterno retorno,

servidor del dios, desgracia, trabajo vano, mi sustento, merecimientos, la suerte, la fama y la honra, la felicidad, los buenos deseos.

La riqueza y la belleza que encierran estos textos invitan al lector a detenerse y a disfrutar cada uno. Aquí ofrecemos sólo una muestra con las dos palabras-modelo siguientes: el *machiotlahtolli* formado por una frase descontextualizada que trata el carácter del presumido (24) y aquel que trata de los buenos deseos (110). He aquí el primero:

Totlánitz

Itechpa mitoa: in mohoquichitōa aca, in quitoa: ca nitiacauh, ca nitlamani, ca iaoc nimatini: auh acacemo tiacauh, acazo can onmati: auh azo zan cana titiquiltic in inaciao, quiteittitía, quitoa: inin, ca iaoc ic nechuitecque: ic uncan mitoa: totlánitz. No ioan tiquitoa: ninotlanitztía, timotlanitztía.

Traducción literal de Patrick Johansson:

“Nuestra espinilla”. Se dice del que presume su valentía, el que dice: ‘yo soy un guerrero, un cautivador de gente; soy conocedor de la guerra’; quizás no es un guerrero, quizás no sabe hacer nada, quizás sólo en algunas partes de su cuerpo tiene cicatrices. Las enseña, dice: ‘esto es porque me hirieron en la batalla’. Entonces se dice “nuestra espinilla”. También decimos “yo me hago espinilla”, “tú te haces espinilla”.

A continuación la traducción de Sahagún:

“Nuestra espinilla o el remedio de nuestra aflicción”. Este refrán se dice a modo de mofa, de aquel que se alaba falsamente de haber hecho algunas valentías, y es como decir blasona del arnés este fanfarrón.

El segundo *machiotlahtolli* (último del libro), que trata de los buenos deseos, está formado por dos palabras yuxtapuestas (110):

Oc xonmotlamachti, oc xonmocuiltono

Inin tlatolli, itechpa mitoa: in aquin cenca mahuizti, anozo mocuiltonoa, unca qui, cuáni: ic mitoa in itechpa: oc xonmotlamachti, oc xonmocuiltono ipaltzinco in totecuyo, in tloque, naoaque.

Traducción de Johansson:

“Sé feliz, sé próspero”. Este refrán se dice del que es importante o que prospera, que bebe, que come. Entonces se le dice: “sé feliz, sé próspero gracias a nuestro señor, el dueño del cerca, el dueño del junto”.

Sahagún explica:

Quiere decir esta letra: deseo que goces de prosperidad y riqueza, o ruego a dios que te haga próspero y rico.

Este libro sienta las bases para futuros trabajos de investigación acerca de la paremiología náhuatl, tanto de sus contenidos como de su estructura; nos incita a interrogarnos si sigue vivo el género, si los actuales hablantes del náhuatl conservan algunas de estas palabras-modelo, si evolucionaron y cómo lo hicieron. Además ofrece un valioso material de estudio para la paremiología comparada, así como para la investigación acerca de la labor de los cronistas, su interpretación de la nueva realidad que encontraron, su forma de explicarla a partir de la paremiología española y, como expresa el autor:

Los dichos contenidos en este libro señalan las normas sociales que imperaban en el mundo náhuatl precolombino, la ética y los valores entonces vigentes; revelan los mecanismos simbólicos de estructuración del sentido que prevalecían entonces y abren asimismo un camino hacia el alma indígena prehispánica (9).

NIEVES RODRÍGUEZ VALLE
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Traducción de Johansson:

“Sé feliz, sé próspero”. Este refrán se dice del que es importante o que prospera, que bebe, que come. Entonces se le dice: “sé feliz, sé próspero gracias a nuestro señor, el dueño del cerca, el dueño del junto”.

Sahagún explica:

Quiere decir esta letra: deseo que goces de prosperidad y riqueza, o ruego a dios que te haga próspero y rico.

Este libro sienta las bases para futuros trabajos de investigación acerca de la paremiología náhuatl, tanto de sus contenidos como de su estructura; nos incita a interrogarnos si sigue vivo el género, si los actuales hablantes del náhuatl conservan algunas de estas palabras-modelo, si evolucionaron y cómo lo hicieron. Además ofrece un valioso material de estudio para la paremiología comparada, así como para la investigación acerca de la labor de los cronistas, su interpretación de la nueva realidad que encontraron, su forma de explicarla a partir de la paremiología española y, como expresa el autor:

Los dichos contenidos en este libro señalan las normas sociales que imperaban en el mundo náhuatl precolombino, la ética y los valores entonces vigentes; revelan los mecanismos simbólicos de estructuración del sentido que prevalecían entonces y abren asimismo un camino hacia el alma indígena prehispánica (9).

NIEVES RODRÍGUEZ VALLE
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Socorro Perea, comp. *Glosas en décimas de San Luis Potosí: de Armadillo de los Infante a la Sierra Gorda*. Ed. Yvette Jiménez de Báez et al. México: El Colegio de México / Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2005; 568 pp.

Este libro reúne con muy buena fortuna el talento de los poetas campesinos de la Zona Media de San Luis Potosí con el de una enamorada de

su labor creativa, Socorro Perea, folclorista que a lo largo de tres décadas de apasionada tarea reunió materiales para la recopilación de dos volúmenes con las glosas en décimas (“décimas y valonas”, como las llama Perea, siguiendo la denominación local) de estos trovadores. La feliz conjunción se completa con el grupo de trabajo que coordina Yvette Jiménez de Báez en El Colegio de México, el Seminario de Tradiciones Populares, cuyos miembros, bajo su dirección, han realizado una espléndida edición.¹

En la Introducción, Jiménez de Báez habla de la labor de Socorro Perea, oriunda de la capital potosina y con formación en químico farmacobiología, quien descubrió en 1964 las fiestas conocidas como “topadas” o “encuentros de poetas”,² y fue desde entonces una asidua asistente a este tipo de celebraciones de las rancherías. Se convirtió también en difusora de la música y la poesía regionales, a través de recitales didácticos y de la serie de discos que grabó y difundió desde 1977 con su grupo, Los Cantores de la Sierra, y luego, por medio del volumen *Décimas y valonas de San Luis Potosí*, que publicó en 1989, con el sello del Archivo Histórico y la Casa de la Cultura de esa entidad. En ese libro, del cual Yvette Jiménez señala que fue “publicado con sencillez y buen gusto” (31), Socorro Perea reunió lo que hasta ahora es la colección más grande de textos del género (con 358 glosas), antecedida por un estudio; en este aborda la tradición de la “poesía campesina” de “la Zona Media y el centro del estado”,³ la

¹ Según se indica en la portadilla del libro, la editora ha contado “con la colaboración de Laurette Godinas, Carlos Ruiz Rodríguez, Alejandra Garrido, Claudia Avilés Hernández y Patricia García López”.

² La *topada* es “una larga controversia” entre dos trovadores, quienes, acompañados por los músicos, cantan “toda la noche, durante ocho o doce horas, hasta el amanecer [...]. Cada uno cumplirá, en su turno, el desarrollo de una secuencia que consiste, básicamente, en una *glosa de línea* (poesía en *décimas* [de versos octosílabos o de arte mayor] que se puede traer preparada, y de la cual se canta la planta y se recita la glosa) [...]; sigue con una *glosa de cuarteta*, que el trovador deberá improvisar desde la cuarteta inicial o *planta*, y termina con un *son* o *jarabe*” (33). El género musical al que corresponde la secuencia poético-musical de la topada es el *huapango arribeño*.

³ Socorro Perea, comp. *Décimas y valonas de San Luis Potosí*. San Luis Potosí: Archivo Histórico del Estado / Casa de la Cultura de San Luis Potosí, 1989, 12.

forma literaria de la décima y la glosa, el “reglamento”, los desafíos de poetas o “poesilleros” (como se autonombran los compositores regionales “por considerarse poetas menores”),⁴ y se refiere, asimismo, a los autores de los textos recopilados y a la manera como los obtuvo de ellos mismos, por medio de manuscritos y grabaciones.

Destaca Yvette Jiménez en su semblanza de Socorro Perea el hecho de que, como mujer, lograra insertarse por décadas en un terreno de varones, una mujer que cantaba poesías de otros autores y que las grababa y difundía con éxito. Por la constancia con que ejerció este trabajo, llegó a ser reconocida, incluso, en la región; es verdad que fue criticada al menos por uno de los compositores de las poesías que cantaba, Francisco Berrones, quien le envió una poesía en cuyo estribillo le reclamaba por cantar sus obras, según lo recuerda la propia Socorro, y como cita Carlos Ruiz Rodríguez en el estudio preliminar (51).

No quedó editada en el libro de 1989 la totalidad del gran acervo que recopiló Socorro en cuadernos que le fueron legados por trovadores, en manuscritos y libretas donde tomaba “notas de lo que leía sobre la historia [regional] y, sobre todo, leyó y tomó nota de los géneros poéticos que reúnen las glosas de la topada: su historia desde los Siglos de Oro y la llegada a América; las formas poéticas y sus diversos estratos [...] y trabajó incansablemente en la Sierra con los poetas trovadores” (27). Probablemente, más de doscientos textos habrían permanecido inéditos, de no ser por el encuentro de la folclorista con el equipo de Yvette Jiménez. El trabajo, serio y sistemático, de este equipo en la región a lo largo de más de una década le ha valido sin duda la confianza de Socorro y de otros personajes de la poesía tradicional serrana. Gracias a ese trabajo, se logró la donación, para la Fonoteca y Archivo de Tradiciones Populares del Colegio de México, de la colección de cuadernos y manuscritos de Socorro, de la “Colección Perea”, que ha sido la fuente documental del libro editado por Jiménez y su equipo. La investigadora destaca este hecho: “El libro de la Colección Perea es una digna contribución y un merecido homenaje a quien conservó este acervo y dedicó su vida a reproducir el género” (34).

Sería más que necesaria una segunda edición de este volumen que se ajuste a los criterios e incorpore los aciertos del que aquí reseño.

⁴ *Ibid.*

El volumen se basa, pues, en muchas grabaciones y, sobre todo, en los manuscritos, plasmados a lo largo de varias décadas, en que al menos ocho trovadores recogieron los productos de su inspiración, manuscritos que legaron a Socorro en nueve cuadernos según se indica en la introducción (38-39). Yvette Jiménez llama la atención sobre la importancia de este tipo de documentos en la labor de los trovadores y en la vida de la sociedad serrana: su función “está implícita en el hecho de que se los considera un bien cultural entre los usuarios y la comunidad en general. Por eso pueden heredarse, obsequiarse o fungir como pago de alguna deuda o negocio” (38).

Así, se podrá calcular el valor que tiene este libro, no sólo en términos de la comunidad académica que puede constituir su mercado *natural*, sino, sobre todo, en los de las comunidades rurales que cultivan el huapango arribeño, para cuyos miembros este legado representa, de hecho, una herencia artística e histórica. Así lo prevé la editora cuando indica que el volumen tiene la finalidad de “destacar [...] la labor de Socorro Perea, puente entre la sierra y la ciudad” y, además, “hacer accesibles los materiales a una amplia gama de usuarios (especialmente a los trovadores, músicos y gente de la región, pero también a estudiosos de las tradiciones y de la cultura popular)” (35); por ello me parece un acierto que los textos aparezcan desprovistos del —por supuesto, no menos valioso— aparato crítico, que se presenta al final con el registro sistemático de las fuentes y variantes de los poemas. De esta manera, el lector (sobre todo, el no especialista) puede acudir directamente al texto y disfrutar su lectura, así como saber el nombre del compositor y la fuente de donde procede la versión publicada.

Si algo se echa de menos en la labor de edición es la presentación de facsímiles de los cuadernos, dada su importancia como fuente documental básica del libro; incluirlos habría permitido conocer la escritura de los trovadores. Acaso, también se habrían podido aprovechar las transcripciones que hizo la propia Socorro Perea de las líneas melódicas de las plantas de las poesías. Es verdad que, como señala Carlos Ruiz, “dichas transcripciones no son muy precisas” (49), pero, con las correcciones necesarias, habrían sido de utilidad para los lectores y quizá para más de algún trovador.

Sobre los cuadernos de la Colección Perea, Yvette Jiménez señala que tienen “el valor ecdótico más alto” (39), por encima de las hojas sueltas manuscritas y mecanoscritas, toda vez que los textos poéticos que reproducen se encuentran “entre la improvisación y la tradición, [y que] el proceso de la glosa en décimas [...] va de lo culto a lo popular tradicional —y viceversa— y se manifiesta entre la oralidad y la escritura” (32). La editora sostiene que estos documentos constituyen una forma de escritura singular, la “oralidad escrita” (31). Este término se refiere a la tradición poética, puesto que esta incorpora elementos del habla regional a la vez que elementos de textos procedentes de diversas épocas, y también se refiere al estilo individual del poeta popular. Según lo destaca la editora, “en la tradición de las *décimas* y *glosas en décimas* la relación entre oralidad y escritura se da desde los orígenes mismos del género, de suyo cultos, y persiste aun cuando algunos trovadores depositarios de esa tradición sean ágrafos” (38). A partir de este término, *oralidad escrita*, se puede advertir la singular coexistencia de la escritura con la oralidad en un género esencialmente destinado al canto y la recitación, que además de la memoria, demanda del trovador la capacidad para improvisar décimas y glosas durante la controversia poética o *topada*.

En el estudio preliminar del libro se presenta un apartado al que los editores han titulado “El taller de Socorro Perea”; en la primera parte, “Socorro Perea y el huapango arribeño”, Carlos Ruiz Rodríguez se refiere al estilo musical propio del conjunto de Perea, Los Cantores de la Sierra, en relación con los principios tradicionales de ejecución de la música serrana. En cuanto a la instrumentación, por ejemplo, señala que, mientras la mayoría de los trovadores se acompañan de guitarra quinta (complementada en el conjunto con dos violines y una vihuela), Socorro lo hacía con “la guitarra sexta, la cual aprendió líricamente para acompañarse cuando cantaba”. En sus primeros fonogramas agregó a la instrumentación tradicional “un bajo eléctrico” (47), algo que ha repetido más recientemente el trovador Guillermo Velázquez en su grupo Los Leones de la Sierra de Xichú. Carlos Ruiz se refiere asimismo a las adaptaciones que Perea llevó a cabo “en la estructura tripartita” (47) del huapango arribeño, como la inclusión al final no de un son o un jarabe, sino sólo de un fragmento de jarabe; de igual manera, refiere que la folclorista desarrolló un estilo de entonación no salmodiado sino canta-

do “sobre un compás fijo y una estructura melódico-rítmica definida, lo cual deriva en una manera de ‘trovar’ diferente y en algún sentido más digerible a *oídos urbanos*” (49).

Sobre el carácter de las relaciones diversas entre oralidad y escritura en las glosas potosinas, hay que destacar el texto de Laurette Godinas, titulado “Socorro Perea y la materia textual de las glosas en décimas”. Aquí la autora estudia un conjunto de diez poemas reunidos en el libro (núms. 246-257), a partir de “una serie de hojas sueltas mecanografiadas que resultan de gran interés para quien se propone estudiar la forma en la que [...] Perea imprime, en algunas ocasiones, su propia visión sobre las glosas en décimas en los textos que publica” (52); se refiere a la edición de sus *Décimas y valonas de San Luis Potosí*. Al estudiar estos borradores, Godinas detalla las “correcciones de estilo que tienden [...] a regularizar la ortografía de los escritos”, así como a, “por más paradójico que parezca [...], imprimir a los textos huellas de oralidad” (53), resaltar en ellos el “habla ranchera” y, así, seguramente, su carácter folclórico. En el caso de la glosa núm. 257, por ejemplo, según lo indica Laurette Godinas, Perea cambió el verso “que su servidor Berrones” del original (Francisco Berrones, autor del poema) por “aquí en estas ocasiones”, para poder cantar esta valona en sus conciertos didácticos (54-55).

Los poemas están ordenados en la colección con un criterio formal al que sigue uno temático:⁵ del número 1 al 177, las *glosas de línea* (*poesías*, en la terminología regional), “también conocidas en el ámbito hispánico como *glosas de mote* o *de pie forzado*”, en las cuales se glosa normalmente el primer verso de la planta en entre tres y ocho décimas de octosílabos o de versos de arte mayor; la planta es cantada luego de la recitación de cada décima. Del número 178 al 245 se presentan las que Yvette Jiménez ha llamado *glosas de cuarteta*, forma más común de la glosa hispánica, a la que por ello “he llamado *glosa normal* en otros trabajos anteriores, por ser la forma regular dominante del género” (40), y en las cuales una cuarteta (generalmente, de octosílabos) se glosa en cuatro décimas, cada una de las cuales termina con un verso de la planta; estas glosas, conocidas como *valonas* o *decimales* en la región, son salmodiadas en la topada

⁵ En Perea, 1989, a cada tema seguían las *décimas* (glosas de línea) y *valonas* (glosas de cuarteta), reunidas por autor.

y suelen ser improvisadas.⁶ Las *poesías* son las que “llevan el tema de la topada” (40), de manera que, puede suponerse, el decimal o valona debe seguir el tema establecido por la poesía, que a su vez estará marcado por el rumbo que sigue la controversia poética.

A partir de la gran división formal anterior, se presentan en cada caso las glosas ordenadas temáticamente, comenzando por las que hacen referencia a algún aspecto autobiográfico del trovador, y siguiendo con las de historia, civil y sagrada, glosas de controversia, y reflexivas; los poemas de tono humorístico se presentan al final de cada apartado. Como bien señala Jiménez de Báez, las glosas en décimas, a diferencia de las coplas del cancionero lírico, suelen tener “un tono reflexivo. Y los grandes temas no son el ‘Amor’ y las ‘Penas’, [...] sino la versada ‘Por historia’” (40-41). Esta clasificación, subdividida en temas particulares, parece muy adecuada al repertorio poético regional, y muestra el grado de conocimiento que de él ha alcanzado el equipo de trabajo dirigido por Yvette Jiménez.

En la tradición del huapango arribeño se hace presente tanto la realización escrita — el acervo conocido y la autoría individual que cada trovador emprende —, como su complemento indisoluble: la oralidad, que, de acuerdo con los cánones de la fiesta regional, no se plantea como una mera ejecución escénica en la que el poeta canta de manera aislada, sino que siempre lo hace en controversia con otro; así, el carácter dialógico, argumentativo y hasta ofensivo aparece en muchos de los poemas para inquirir al rival. Con frecuencia se alude en el texto al rival, aun sin mencionar su nombre, por medio de una pregunta, como en esta valona en décimas de decasílabos, de Herculano Vega Zamarrón, quien pretende que su rival demuestre su conocimiento sobre Carlomagno y los Doce pares de Francia, un tema que gozó de gran popularidad entre algunos trovadores de San Luis Potosí:⁷

⁶ Cada una de estas dos formas de glosa tiene su momento en la participación del trovador en la *topada*, según lo he señalado en la nota 2.

⁷ Cf. Perea, 1989: 447-465. Es curioso que en el caso de esta valona el propio Herculano sea quien se responda (416, núm. 239), señalando: “Me daré contestación / porque nadie me contesta, / yo mismo me doy respuesta / al frente de la reunión”.

Las nueve espadas maravillosas,
con que peleaban esos señores,
di quiénes fueron sus inventores
que las formaron tan ventajosas.

(415, núm. 238)

El trovador puede llamar también al contrincante por su nombre, en las glosas destinadas a la *bravata* o *aporreón*, momento de la topada en que la confrontación es directa y ríspida; sabiendo las debilidades y los defectos censurables de su rival, prepara una poesía para atacarlo, como la siguiente, atribuida a Antonio Escalante —el trovador con más poemas en el libro por su cercanía con Socorro Perea—, quien habría criticado a su oponente por ser jactancioso: “porque el burro rodillón / siempre es el más echador, / y es el defecto mayor / que a ti se te echa de ver”; en la planta, cantada al final de cada décima glosadora, el trovador parafrasea el dicho popular *en tierra de ciegos, el tuerto es rey* para indicar al rival que, por su engrimamiento y cortedad de talento, no podrá reinar en ningún terreno:

Tú tienes las pretensiones
de ser el as potosino,
tanto que con Tranquilino
pusiste en mal a Berrones.
En buen peligro te pones
que te traten de hablador,
guarda bien en tu interior
la fama que has conquistado,
porque como hombre educado
no tiñes ni das color,
pobre Cristóbal Gallegos,
ni en la tierra de los ciegos
has de ser el superior.

(310-311, núm. 152)

Junto a este tipo de textos destinados a la puya y al ataque personal, se encuentran otros de carácter reflexivo y erudito, que también cum-

plen una función en la controversia: mostrar el conocimiento del trovador y exigir tácitamente del otro que presente sus conocimientos sobre asuntos tales como la astronomía, el tiempo, la vida, la muerte y la historia. Este último parece ser tema favorito de los trovadores serranos, quienes se remontan a los tiempos prehispánicos y conducen sus argumentos por destacados momentos y personajes de la historia nacional, amén, claro, de la historia sagrada —del Génesis a la Pasión, pasando por los santos y la Virgen— y del ya mencionado tema de Carlomagno y los Doce Pares de Francia.

En las glosas referidas a la historia no quedan vedados al trovador los tiempos que vive: en “Pobrecito del mojado” (187-188, núm. 75), Aureliano Velázquez Pérez se refiere (con décimas de versos octosílabos y de arte mayor en el mismo poema) a las penurias que pasan para cruzar la frontera “los que se van para el Norte / y no tienen pasaporte”. También aluden los poetas potosinos a los políticos célebres, de carácter local y nacional, que aparecen mencionados, ya para saludarlos, ya para denostarlos, como en el “El mafioso” (182-183, núm. 72), que Antonio Escalante dedica al corrupto jefe de seguridad Arturo Durazo Moreno, y en “La Quina pensaba que con su poder” (184-185, núm. 73), de Elías Naif Chessani, que hace alusión, en 1995, a la aprehensión del líder sindical, Joaquín Hernández Galicia, “[el] más temido de nuestra nación”, según lo define.

Al recorrer las glosas de este libro uno se encuentra, pues, con el trabajo poético de trovadores cuya obra ha llegado a las letras de molde a partir de manuscritos que han transitado por el canto y que se han templado en las controversias de la tradición decimal potosina; textos que han pasado por el tamiz del gusto de los rancheros, quienes los han celebrado o no, y han zapateado los interludios entre estrofa y estrofa, al compás de violines y guitarras. Tanto por la riqueza poética y testimonial del legado reunido por la singular folclorista Socorro Perea, como por el extraordinario trabajo de edición, me atrevo a decir que estamos ante un libro de innegable valor, fundamental desde su misma aparición para el estudio y el conocimiento del huapango arribeño y de la décima y la glosa mexicanas.

RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Arturo Barradas Benítez y Patricia Barradas Saldaña, comp. *Del hilo de mis sentidos. La versada tradicional en el municipio de Playa Vicente, Veracruz*. México: CONACULTA / Sexto Piso, 2003; 140 pp.

Del hilo de mis sentidos, al igual que *El canto de la memoria*, reseñado en el pasado número de la *Revista de Literaturas Populares*, pertenece al archipiélago de recopilaciones de sonos jarochos que se proponen contribuir al aprendizaje y a la transmisión del son del sur de Veracruz. Arturo Barradas, como Patricio Hidalgo, es un sonero y promotor cultural de la región que cree en el ejercicio de la memoria consciente y ve la edición de un libro como la extensión de los cancioneros manuscritos, más o menos privados, cuyo fin último y razón de ser es conformar un repertorio de fandangos. Barradas afirma que pretende “preservar el legado de nuestros músicos de antaño a través de pasar de la tradición oral a la tradición escrita parte del legado poético de la copla campesina veracruzana” (8); además, aspira a “poner en un lenguaje fácil y llano, al alcance de cualquier joven de comunidades rurales, un mínimo conocimiento de lo que ha sido, es y puede seguir siendo nuestra música tradicional” (14). En el prólogo especifica los límites y alcances del proyecto, fraguado a lo largo de más de una década por un observador participante; se propone mostrar una selección del repertorio de algunos trovadores nativos del municipio de Playa Vicente, Veracruz.

Aparte del acervo de coplas, el libro incluye unos textos del mismo Barradas: un ensayo introductorio, además de una serie de semblanzas, anécdotas y notas explicativas, que se intercalan entre los textos poéticos. En todo momento, el autor privilegia la participación apasionada sobre la distancia crítica. En la Introducción se bosqueja una historia de la relación del son jarocho con la copla popular hispánica, se mencionan sus orígenes mestizos y se resaltan tanto su dimensión colectiva como los nombres de versadores destacados, algunos ya convertidos en leyenda, como Francisco Ramírez Carvajal, “Tío Chico”. Barradas nota la correspondencia entre una copla de la versada de don Elías Meléndez y una consignada en un archivo de la Inquisición del siglo XVIII (13).

La Primera parte resume la historia social y geográfica del son jarocho; destaca aquí por su contenido informativo la sección “¿Quiénes somos?”, que propone una división en micro-regiones de la zona jarocho según

las características de ejecución del son. El resumen histórico de los avatares del son jarocho en el siglo XX se basa en la oposición entre son tradicional y son comercial, cultura popular y estereotipo enajenado. El proceso de rescate empezado en los años ochenta y aún vigente muestra, según el autor, la preocupación por conservar y transmitir la herencia y también por reivindicar derechos de identidad y soberanía: “nuestro derecho a hacer y rehacer nuestra cultura regional o microrregional se visualiza como el rescate del poder popular. Al diluirse nuestra soberanía a niveles macro, en lo micro encontramos nuestro derecho a elegir nuestro futuro” (30). En concreto, “ser jarocho es preocuparse por la recuperación de nuestro entorno ecológico, es gestar nuevas formas de organización comunitaria alrededor de nuestra fiesta tradicional” (31).

La segunda parte, titulada “El legado histórico”, está constituida por el acervo de coplas (y, en menor cantidad, de décimas) recopiladas, organizadas según un criterio básicamente onomástico, es decir, agrupadas bajo los nombres de los versadores de quienes se recogieron. Los textos van precedidos por pequeñas semblanzas de extensión variable y por anécdotas surgidas de las entrevistas a los informantes; en cuatro casos se incluye su fotografía. En la última sección, “Versadas del dominio público”, se encuentran, dice Barradas, tres “muestras de la versada jarocho tradicional [que] son el mejor ejemplo de lo que llamamos dominio público; ni yo sé de dónde salieron, sólo las tengo y las transmito” (131).

No puedo sino repetir lo que comenté acerca de *El canto de la memoria*: el acervo de coplas aquí reunidas es un baúl de joyas, una valiosa muestra del tesoro de poesía que la región conserva. En las coplas resuenan reminiscencias hispánicas, como la de unos versos censurados por la Inquisición. La siguiente estrofa de un “Nacimiento” nos transporta de regreso a la España medieval:

Pero está tan pobre,
por decirlo así,
no traía en su alforza
ni un malaberí (130).

Malaberí es una evidente deformación de *maravedí*, nombre de una “moneda española, efectiva unas veces y otras imaginaria, que ha teni-

do diferentes valores y calificativos" (DRAE); además, la copla nos habla de la costumbre de llevar el dinero en la alforza, es decir, cosido en un dobléz de la ropa.

En varios casos nos encontramos con versiones de coplas que también se cantan con variantes en otras regiones del país, un testimonio más de la pertenencia a una tradición común de todo el son mexicano. La variación que vemos en estos casos está en el centro mismo de la definición de la tradición oral, en la cual, como sabemos, participan la escritura y la imprenta. De las siguientes tres coplas, la primera procede de *Del hilo de mis sentidos*, la segunda de *El canto de la memoria*¹ y la tercera del *Cancionero folklórico de México*:²

Soy un pobre venadito
que habito la serranía;
como soy muy chiquitito
no bajo al agua de día,
de noche poco a poquito
y en tus brazos vida mía (58).

Soy el mero venadito
de las montañas de Umbría;
ya no bajo al arroyito
donde tú me divertías,
ya no soy ese mismito
que con tus besos moría (87).

Soy un pobre venadito
que habito en la serranía;
como no soy tan mansito,
no bajo al agua de día:
de noche, poco a poquito
y a tus brazos, vida mía (I-1387).

¹ Patricio Hidalgo Belli, comp., *El canto de la memoria*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2004.

² Margit Frenk, comp. *Cancionero folklórico de México*. Vol. I. *Coplas del amor feliz*. México: El Colegio de México, 1975. En esta obra la copla aparece en los estados de Oaxaca, Jalisco, Michoacán y el Distrito Federal, no en Veracruz.

A veces, la variación es mínima, como en las dos coplas que siguen; la primera está incluida en el libro reseñado y la segunda es cantada por el grupo Mono Blanco en el son “El pájaro cú”, del caset *Al primer canto del gallo*:

Un pájaro me contó
que otro amante te pretende;
el que lo quieras o no
de tu corazón depende;
tú decides: él o yo,
la gente hablando se entiende (49).

Un pájaro me contó
que otro amante te pretende;
el que lo quieras o no
de tu corazón depende;
ya sabes qué pienso yo:
la gente hablando se entiende.³

En otras ocasiones, la variación cambia completamente el giro de la copla, como en el siguiente caso, donde el lirismo amoroso de los motivos del mar y la cabellera se trueca en humor pícaro. La primera viene de *Del hilo de mis sentidos*, la segunda de *El canto de la memoria*:

En la mar de tu pelo
navega un peine,
con las olas que forma
mi amor se pierde (60).

En la mar de tu pelo
navega un piojo;
porque le tengo miedo
no te lo cojo (29).

Todas y cada una de las coplas de *Del hilo de mis sentidos* merecerían ser reseñadas. No puedo sino limitarme a una muestra arbitraria. De la

³ *Al primer canto del gallo*. Caset. Grupo Mono Blanco. Pentagrama, 1989.

siguiente, por ejemplo, se aprecia cierto ingenio en el sentido barroco del término:

Siento porque el sentimiento
se nos hizo pa' sentir;
de tanto sentir, no siento,
de sentir estoy rendido
y, por no decir que siento,
siento haberte conocido (43).

O de la siguiente, la sencilla, encantadora gracia del primer verso:

Linda como el horizonte,
no hallo con quien compararte;
como a quererme te aprontes,
luego que estés de mi parte,
aunque sea flores del monte
cortaré para adornarte (48).

O de esta otra, el humor sentencioso y desbocado:

Aquel que no oye consejos
poco habrá de merecer;
mueren los hombres de viejos
y no llegan a entender.
Dios dice a matar pendejos
y pendejos a nacer (51).

Merecen una mención aparte los "Versos a Lázaro Cárdenas" (73-74), por mostrar una faceta de la copla diferente a la lírica: la versada política, comprometida, que por lo visto no es exclusiva de la décima. El libro incluye también un muestreo de décimas, que no siempre se apegan al esquema de la espinela, y entre las cuales se cuelga una que otra estrofa irregular de ocho o nueve versos. Además, registra cinco ejemplos de "Nacimiento", "Pascuas" o "La rama" (nombres básicamente intercambiables), es decir, composiciones hechas de coplas hexasílabas en retahíla, con o sin el conocido estribillo de "naranjas y limas...".

Del hilo de mis sentidos no es, ni pretende ser, un trabajo de investigación especializado y académico. Como ya dije, el discurso está permeado de apasionada participación más que de distancia crítica, y el registro de fuentes no es muy riguroso. El índice general, que no corresponde a la subdivisión efectiva del libro, representa la falla de edición más evidente. Sin embargo, se trata de una obra que, a la par de *El canto de la memoria*, es una fuente primaria, un medio de acercamiento a una tradición poética popular que se manifiesta por distintos medios.

CATERINA CAMASTRA

Universidad Nacional Autónoma de México

Del hilo de mis sentidos no es, ni pretende ser, un trabajo de investigación especializado y académico. Como ya dije, el discurso está permeado de apasionada participación más que de distancia crítica, y el registro de fuentes no es muy riguroso. El índice general, que no corresponde a la subdivisión efectiva del libro, representa la falla de edición más evidente. Sin embargo, se trata de una obra que, a la par de *El canto de la memoria*, es una fuente primaria, un medio de acercamiento a una tradición poética popular que se manifiesta por distintos medios.

CATERINA CAMASTRA

Universidad Nacional Autónoma de México

Maximiano Trapero y Martha Esquenazi Pérez, ed. *Romancero tradicional y general de Cuba*. Gobierno de Canarias / Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana "Juan Marinello", 2002; 616 pp.

A propósito de los resultados positivos a que suele conducir la exploración sistemática del caudal romancístico de una zona, es ya un lugar común referirse a las palabras que Ramón Menéndez Pidal pronunciara en sus conferencias neoyorquinas de 1909: "el romance tradicional existe dondequiera que se lo sepa buscar en los vastos territorios en que se habla español, portugués y catalán; allí donde no se tenga noticia de su existencia, una hábil indagación lo descubrirá indudablemente".¹ Con respecto al caso cubano, la validez de la cita ha sido confirmada en numerosas ocasiones, desde las investigaciones pioneras de Carolina Poncet (1913) y José María Chacón y Calvo (1914) hasta las encuestas que se han realizado en nuestros días, sin olvidar las versiones recogidas por el propio Menéndez Pidal durante su visita a la isla en 1937. La riqueza romancística de Cuba es, pues, un hecho probado, y en los últimos años se ha incrementado el interés por darla a conocer más allá de las fronteras del país caribeño. Fruto de ese interés ha sido la publicación de dos

¹ Ramón Menéndez Pidal. *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. *Teoría e historia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968, II, 358.

romanceros elaborados con una perspectiva nacional y basados en los criterios metodológicos del Seminario Menéndez Pidal. Del primero de ellos, el *Romancero general de Cuba*, de Beatriz Mariscal (México: El Colegio de México, 1996), me ocupé en una reseña aparecida en 2002 en esta misma revista (2.2: 176-180); a la segunda obra, el *Romancero tradicional y general de Cuba*, de Maximiano Trapero y Martha Esquenazi Pérez, están dedicadas las páginas que siguen.

Quizá lo primero que haya que decir sobre el *Romancero tradicional y general de Cuba* es que nos ofrece un corpus muy completo del romancero cubano, no sólo por la cantidad de textos y versiones que incluye, sino también por la diversidad de fuentes que utiliza. El libro de Trapero y Esquenazi Pérez reúne 85 textos, representados en 646 versiones, sin contar aquellas de las que sólo se dan las variantes con respecto a una versión similar (veinte casos) o la versión facticia del modelo A de *Mambrú*.² Varios de estos textos se publicaron en colecciones o estudios preparados por investigadores como Carolina Poncet, José María Chacón y Calvo, Sofía Córdova de Fernández, Concepción T. Alzola, Mirta Aguirre, Beatriz Mariscal, entre otros. Los materiales previamente impresos se complementan con abundantes ejemplos recogidos de la tradición oral cubana a partir del último cuarto del siglo XX. Estas muestras recientes proceden de las encuestas llevadas a cabo, entre 1979 y 1985,

² Mi cómputo difiere de las cifras mencionadas por Román Rodríguez Rodríguez, presidente del Gobierno de Canarias, y Abel Prieto Jiménez, ministro de cultura de Cuba. En las presentaciones que acompañan al *Romancero tradicional y general de Cuba* el primero afirma que el libro “contiene más de mil textos poéticos tradicionales” (8); la opinión del segundo es similar: “reúne 85 temas romancísticos, con más de 1.000 versiones textuales y 120 transcripciones musicales” (9). En el resumen estadístico que aparece en la Introducción de la obra, los autores suman 1.055 versiones (72). Una cifra tan elevada sólo es posible considerando las versiones de las que únicamente se da noticia (sin transcribir su texto o sus variantes con respecto a alguna otra versión) y que aparecen bajo el rubro “Otras versiones”; por ejemplo: “25.17. Versión de Aída Morera Salázate, de San Antonio de los Baños (Habana). Rec. para el *Atlas*: 20 hemist.” (243); la información puede ser aún más escueta: “Más 49 versiones, más o menos fragmentarias, recogidas unas por las comisiones municipales para el *Atlas de la cultura popular cubana* y otras por Max Trapero” (268).

por las comisiones municipales del *Atlas de la cultura popular cubana*, un proyecto organizado por el Ministerio de Cultura de Cuba, y del trabajo de campo efectuado por Maximiano Trapero entre 1997 y 2001. La inclusión de textos nuevos es, sin duda, una de las grandes aportaciones de esta obra y, a mi juicio, su principal ventaja sobre el *Romancero general de Cuba*, de Beatriz Mariscal. Al abarcar cerca de un siglo de recolección romancística, el corpus publicado por Trapero y Esquenazi Pérez nos permite tener un panorama diacrónico más cabal del romancero cubano y, a la vez, evaluar el estado actual del género en la isla.

La obra que ahora reseñamos se divide en seis partes: I. Introducción, II. Romances, III. La música de los romances de Cuba, IV. Apéndice, V. Referencias bibliográficas y VI. Índices. En la Introducción, Trapero y Esquenazi Pérez trazan un panorama del desarrollo del romance en el continente americano y en Cuba, evalúan los estudios y antologías anteriores, destacan la importancia del libro de 2002 en relación con la serie de trabajos que existen sobre el tema y analizan las principales características del romancero cubano. Con respecto a estas últimas son especialmente interesantes las observaciones basadas en los resultados de las encuestas recientes, donde es notable la concentración del bagaje romancístico en las personas (mujeres sobre todo) mayores de 60 años o menores de 15, con un déficit notable en los informantes de edades intermedias (61, 67-68). Como explican los editores, el fenómeno anterior se relaciona con las circunstancias históricas de la isla y con el hecho de que el romancero fue incorporado al programa educativo posterior a la Revolución (35, 68). Debemos señalar que en esta Introducción el lector encontrará un buen número de datos y comentarios valiosos, pero también, por desgracia, ciertos descuidos y una tendencia a la generalización excesiva, que más de una vez raya en la inexactitud. He aquí algunos casos:

a) Al explicar la inoperancia de agregar los términos *español* o *hispanico* al título de la obra, Trapero y Esquenazi Pérez afirman que “el género *romance*, como es bien sabido, es exclusivo de la literatura expresada en lengua española” (21),³ descartando así las múltiples versiones

³ Una página más adelante encontramos frases semejantes: “el romancero que vive hoy en la tradición popular de todos los pueblos de habla española”,

que se han recogido en catalán, gallego o portugués y contradiciendo las palabras del “paladín” del romancero que citamos al principio de esta reseña.⁴

b) En el apartado 2.5, “Características principales del romancero americano”, se transcribe una frase de Ramón Menéndez Pidal sobre la influencia del romancero vulgar en la tradición americana,⁵ seguida por el siguiente comentario: “Y [Menéndez Pidal] cita los casos recogidos por Vicuña Cifuentes en Chile y Aurelio M. Espinosa en Colombia de campesinos que se sabían de memoria las historias épicas de *Los doce pares de Francia*, de *Bernardo de Carpio* y de los *Infantes de Lara*” (31). A cualquier estudioso del romancero americano le extrañará que el maestro asociara el nombre de Aurelio M. Espinosa (padre) con Colombia, pues, como se sabe, la recolección romancística del profesor Espinosa se llevó a cabo sobre todo en California, Nuevo México, Puerto Rico y España. Pues bien, lo que realmente dijo Menéndez Pidal fue: “La historia de estos héroes viejos en la Península sólo se conserva en prosa. Don Aurelio M. Espinosa me entregó en 1920 un relato prosístico, hecho por una gitana, referente a *Bernardillo del Carpio*” (1939: 51). Estas palabras están colocadas al final de una nota sobre “Las primeras noticias de romances tradicionales en América”, y quien lea completo — y con atención — el escrito se dará cuenta de que el mérito del hallazgo colombiano le corresponde a Rufino José Cuervo (*Los romances de América y otros estudios*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972, 47-48).

c) Los editores del *Romancero tradicional y general de Cuba* señalan que, en el continente americano, el romance ha perdido vitalidad ante el empuje de otros géneros poéticos, como la décima o el corrido (27), una opinión compartida por muchos investigadores, sobre todo en lo que

“el romancero es propio de todos los países que integran la comunidad de pueblos de habla española” (22).

⁴ Y, sin embargo, en más de una ocasión se menciona “la tradición portuguesa” (25n) o “el romancero en lengua portuguesa” (29).

⁵ En la cita de Trapero y Esquenazi Pérez hay un error en el año de la referencia a *Los romances de América y otros estudios*, que debe ser 1939 y no 1937; en la bibliografía del *Romancero tradicional y general de Cuba* la obra pidaliana lleva el año correcto.

respecta al corrido. En efecto, el romance no es el género dominante en la poesía popular hispanoamericana; sin embargo, me pregunto hasta qué punto podemos otorgarle ese papel a la décima, como hacen Trape-ro y Esquenazi Pérez: “La décima es en la actualidad el género poético popular más extendido y de mayor vitalidad *en América*” (27, cursivas mías), “la décima espinela [...] se convirtió pronto en el metro preferido *de la poesía popular americana* (y especialmente cubana)” (36, cursivas mías).⁶ Nadie duda del importantísimo papel de la décima como “estrofa predominante en toda la América de habla española y portuguesa [...] *para la modalidad de poesía improvisada*” (37n, cursivas mías), ni tampoco de que, en muchas ocasiones, adquiere carácter de poesía narrativa y logra desbancar al romance en las preferencias de los transmisores (por ejemplo en Cuba). Pero ¿realmente podemos decir que la décima es la estrofa preferida de *toda* la poesía popular hispanoamericana? ¿Por encima de la cuarteta, dominante en la lírica popular de México, Argentina y otros países de habla española y portuguesa?⁷ Recordemos también que la cuarteta, seguida por la sextilla, es la estrofa base del corrido mexicano, género de increíble vitalidad, que se canta en casi todo el territorio nacional (incluso en las zonas donde la décima no se conoce) y

⁶ A propósito del texto número 2, *Roncesvalles*, acotan: “la historia de Carlo-magno en América no está en romance, sino en décimas, como corresponde a la versificación que ha triunfado en la literatura de tipo popular en el Nuevo Mundo” (85).

⁷ Según Margit Frenk, la cuarteta es “la forma más común de la lírica hispánica”, y, en el caso específico de México, esta es también la estrofa dominante, seguida por la sextilla y después por la seguidilla (*Cancionero folklórico de México*, coord. Margit Frenk. México: El Colegio de México, 1975, I, xxiv); el predominio de la sextilla sobre la seguidilla es una peculiaridad de la tradición mexicana (“El lenguaje de las coplas folclóricas mexicanas”, en *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt. I*, comp. William Mejías López. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2002, 685). En su estudio sobre el cancionero popular de España, México y Argentina afirma Carlos H. Magis: “En nuestros días, la lírica folklórica tiene dos expresiones fundamentales: la cuarteta y la seguidilla. A buena distancia de estas dos formas se dan la quintilla y la décima” (*La lírica popular contemporánea. España, México, Argentina*. México: El Colegio de México, 1969, 465).

en las cada vez más crecientes comunidades méxico-americanas.⁸ Creo, pues, que, antes de hacer una generalización que involucre a todo el continente, es necesario contar con exploraciones sistemáticas, que incluyan a *todos* los géneros de la poesía popular y a *todos* los países hispanoamericanos; mientras tanto sólo nos queda celebrar la riqueza y variedad de los géneros que componen las diversas tradiciones nacionales.

La segunda parte de la obra, "Romances", contiene todos los materiales que, en opinión de los editores, pertenecen a la tradición romancística de Cuba. En esta sección los textos se organizan en cuatro grupos y varios subgrupos de carácter temático: A. Romances tradicionales o tradicionalizados (de referencia histórica nacional, la conquista amorosa, amor fiel, amor desgraciado, incesto, cautivos, vidas de santos e intervenciones milagrosas, personajes y hechos históricos modernos, noviazgos y matrimonios, solteras y viudas, picarescos, animales); B. Romances religiosos (nacimiento e infancia de Jesús, pasión y muerte de Cristo, la Virgen mediadora); C. Romances vulgares popularizados y canciones narrativas (de historia contemporánea, amores desgraciados, motivos varios), y D. Romances locales, que carecen de subgrupos temáticos. Las distintas versiones de un mismo romance siguen "cierto orden cronológico: se ponen primero las versiones ya publicadas y finalmente las inéditas" (76).

Aunque el grueso del corpus del *Romancero tradicional y general de Cuba* se concentra en esta segunda parte, en el apéndice de la cuarta parte se edita un tipo muy especial de materiales, como lo indica su elocuente título: "Romances recogidos en Cuba de inmigrantes españoles y que no forman parte de la tradición cubana". En este apéndice figuran muchos de los romances que Beatriz Mariscal colocó dentro del cuerpo general de su antología, una actitud criticada por los editores del libro de 2002 (40n, 51-52, 70). Los textos del apéndice de Trapero y Esquenazi Pérez se

⁸ Entre paréntesis, me parece mucho decir que el corrido "no es sino una prolongación evolucionada del romance" (27). Para las estrofas del corrido y los diferentes géneros que le dieron origen remito a mi trabajo "De la copla al corrido: influencias líricas en el corrido mexicano tradicional", que se publicará en las actas del Coloquio Internacional *La Copla. A 30 años del inicio de la publicación del "Cancionero folklórico de México" (1975-1985)* (México, El Colegio de México, 30 de noviembre-1º de diciembre de 2005).

distribuyen en apartados temáticos, a saber: de la antigüedad clásica, ciclo carolingio, la conquista amorosa, amor fiel, amor desgraciado, religiosos, intervenciones milagrosas o sobrenaturales. La presentación de los materiales sigue un formato similar en la sección “Romances” y en el apéndice. Cada una de las versiones va encabezada por la siguiente información: título, asonancia, número que le corresponde en el “Índice general del romancero” del Seminario Menéndez Pidal, datos sobre su recolección (lugar, nombre y edad del informante, nombre del colector, fecha, etc.). En el caso de las versiones previamente publicadas también se proporciona la referencia bibliográfica y se aclara si la versión aparece o no en la obra de Beatriz Mariscal. El conjunto de versiones de un mismo romance se cierra con un comentario que atiende, sobre todo, a las peculiaridades que el romance muestra dentro de la tradición cubana y a sus semejanzas y divergencias con respecto a otras ramas del romancero panhispánico (77). Como ocurre con la Introducción, en estos comentarios encontramos información muy valiosa, así como observaciones pertinentes y útiles, pero también descuidos e imprecisiones. Señalo algunos de los detalles con los que hay que tener cuidado a la hora de leer los comentarios:

a) En *Gerineldo + La condesita* (núm. 4) se dice que “en el romancero tradicional, son raros los ejemplos en que la mujer toma la iniciativa amorosa, y más raros aún aquellos en que la mujer pertenece a un status superior al del varón” y se señala que “el romance de *Gerineldo* presenta una relación sociológica entre los protagonistas verdaderamente ‘anómala’” (89). Sorprenden mucho estas observaciones, sobre todo si tomamos en cuenta que el documento romancístico más antiguo que se conoce es, precisamente, un ejemplo de iniciativa femenina y donde la mujer posee una categoría social muy superior a la del varón; nos referimos, por supuesto, a *La dama y el pastor*,⁹ que dista mucho de ser una muestra

⁹ En el comentario que acompaña a la versión cubana de *La dama y el pastor* (núm. 40), Trapero y Esquenazi Pérez explican que el tema del romance “es la conquista amorosa, pero en este se invierten los términos de la acción: es la mujer y no el hombre quien toma la iniciativa” (321). Los editores no parecen tener presente el caso de *La dama y el pastor* al hacer sus observaciones sobre *Gerineldo + La condesita*.

aislada o anómala, como lo recuerdan los casos de *La bastarda y el segador* o *Melisenda insomne*, además de *Gerineldo*, y los múltiples romances de amores entre una mujer y un hombre de menor jerarquía social.¹⁰

b) Al comentar la riqueza y variedad de versiones que *Las señas del marido* (núm. 8) presenta en Cuba, Trapero y Esquenazi Pérez sostienen que en algunas de las versiones del romance “se [han] desarrollado motivos que parecen exclusivamente cubanos, como son los nombres de Catalina (o Isabel o Elvira) y del conde don Manuel (o Andrés)” (105). Un vistazo al *Romancero tradicional de América* de Mercedes Díaz Roig, abundantemente consultado por los editores de la obra que reseñamos (77), nos confirma que el nombre de *Catalina* para la protagonista de este romance no es exclusivo de la tradición cubana, pues aparece en textos recogidos en Nuevo México, Puerto Rico, Colombia, Perú, Chile, Argentina y Uruguay;¹¹ *Isabel* o sus variantes (*Isabelita*, *Chabelita*) figura en versiones guatemaltecas, nicaragüenses, costarricenses, dominicanas y peruanas;¹² y *Andrés* se da en una versión nuevomexicana, unido al patronímico *Francés*,¹³ quizá por influencia de *Bernal Francés*.

c) Sobre *Silvana + Delgadina* (núm. 14) se indica que “no se conocen [...] versiones antiguas, aunque es seguro que pertenece al fondo antiguo de los tradicionales” (168); la certeza sobre la antigüedad de *Silvana*

¹⁰ Aunque los ejemplos más comunes son los de la pareja conde-infanta (*Alabóse el conde Vélez*, *Conde Alarcos*, *Conde Claros*, *Conde Grifos Lombardo*, *Conde Olinos*, *Infanta parida*), no faltan romances donde la distancia social es mayor: *El cautivo y el ama buena* (ama-esclavo), *Conde Alemán* (reina-conde) y *Landarico* (reina-paje), entre otros.

¹¹ Mercedes Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*. México: El Colegio de México, 1990, núm. xxx, 1.1, 10.1, 10.2, 12.1, 12.2, 14.1, 15.1, 15.3, 16.1, 16.2, 16.3, 17.1, 17.2 y 17.4. Por otra parte, sería muy difícil que un nombre con tanta carga semántica se diera sólo en la tradición cubana. Para un excelente recuento de las posibilidades de *Catalina*, ver el *Romancero* de Giuseppe di Stefano (Madrid: Taurus, 1993, 180-182n); en mi trabajo “Los antropónimos en las canciones populares antiguas”, que se publicará en *Los bienes si no son compartidos no son bienes. Homenaje a Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde*, hay comentarios sobre las *Catalinas* líricas y romancísticas.

¹² Díaz Roig, *op. cit.*, núm. xxx, 3.2, 5.2, 5.3, 6.2, 6.3, 9.2 y 15.2.

¹³ Díaz Roig, *op. cit.*, núm. xxx, 1.1.

podría avalarse diciendo que el hemistiquio “Paseábase Silvana” aparece en himnarios sefardíes de 1587 a 1753 y que el portugués Francisco Manuel de Mello completa el verso en su *Auto do fidalgo aprendiz* (1646): “Passeavase Silvana / por hum corredor hum dia”.¹⁴

d) A propósito de *La malcasada* (núm. 33) se reproducen cuatro octosílabos que “junto con su melodía, aparecen en el Cancionero del músico Francisco Salinas (1572)” (287). Además del error en la fecha, hay que notar que el término *cancionero* no es el más apropiado para describir a *De musica libri septem* (Salamanca, 1577). Como dijo Menéndez Pidal, la obra del ciego burgalés es un producto muy diferente a los libros de música del siglo XVI: es un tratado teórico-musical que incorpora citas de cancioncitas folclóricas o romances para teorizar sobre la melodía (Menéndez Pidal, 1968: II, 83-84).

e) En el comentario de *La pulga y el piojo*, mejor conocido como *El piojo y la pulga* (núm. 46), Trapero y Esquenazi Pérez parecen contradecirse al afirmar, primero, que el texto “es prácticamente desconocido en América” (337) y cuatro líneas después que “por Concepción T. Alzola [...] conocemos que el romance existe también en México, Nuevo México, Venezuela, Chile, Perú y Argentina”. Como señalé al reseñar otro libro del profesor Trapero, no es posible decir que *El piojo y la pulga* sea “prácticamente desconocido en América”;¹⁵ de hecho, la lista de países de Alzola puede incrementarse con las referencias incluidas en por lo menos dos de las obras consultadas por Trapero y Esquenazi Pérez: Gisela Beutler, *Estudios sobre el romancero español en Colombia* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977, núm. 32) y Samuel G. Armistead, *The Spanish Tradition in Louisiana* (Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1992, 69-70), entre varias posibilidades.

Por otra parte, más de un lector se preguntará sobre la conveniencia de incorporar ciertos materiales junto a los romances de la segunda par-

¹⁴ Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, “El antiguo romancero sefardí: citas de romances en himnarios hebreos (siglos XVI-XIX)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 30 (1981): 483.

¹⁵ Magdalena Altamirano. Reseña de *Romancero general de Chiloé*, ed. Maximiano Trapero y Juan Bahamonde Cantín. *Revista de Literaturas Populares* 1.1 (2001): 209-210.

te de la obra. Me refiero a aquellos textos que no parecen tener rasgos genéricos suficientes para considerarlos “romances”, por ejemplo: *La Santa Catalina* (núm. 22),¹⁶ *Santa Teresa niña quiere ser mártir* (núm. 23.2), *Oración a San Antonio* (núm. 24), *Pobrecita huerfanita* (núm. 39), *Señora Santana* (núm. 52), *El perrito chino* (núm. 84), *El enanito saltarín* (núm. 85) y varios textos incluidos en el apartado C, “Romances vulgares popularizados y canciones narrativas”, sin distinguir a las segundas de los primeros. Indudablemente es importante publicar esta clase de materiales, pues no sólo dan cuenta de la riqueza de la tradición cubana, sino que también nos recuerdan que el romancero vive en continuo trasiego con otras manifestaciones folclóricas; sin embargo, por razones metodológicas, creo que hubiera sido mejor colocarlos en un apéndice que indicara que se trata de muestras de otros géneros poéticos.

Al margen de todos los detalles que he mencionado, el *Romancero tradicional y general de Cuba* es una contribución fundamental para el conocimiento del romancero cubano, americano y panhispánico. Con esta obra, el lector tiene en sus manos una mina riquísima de materiales, que amplía — y en muchos casos modifica — nuestra apreciación del romancero de la isla caribeña, pues buena parte de los textos contenidos en este *Romancero* proceden de encuestas recientes y no habían sido publicados antes. Entre otras cosas, el estudioso o aficionado al romancero encontrará aquí abundantes ejemplos de la creatividad de la tradición cubana. Unos botones de muestra. El bonito absurdo de *Las señas del marido*: “— Por las señas que me ha dado, / su marido muerto es, // que en el juego de los dados / muerte le dio un genovés, // cien doncellas le lloraban, / vos, señora, ciento tres” (núm. 8C.8); la adaptación al contex-

¹⁶ En su antología de lírica infantil mexicana, Mercedes Díaz Roig y María Teresa Miaja publican una versión muy similar a las cubanas (*Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana*. México: El Colegio de México, 1982: núm. 6) y afirman que se trata de la parodia de una canción difundida por monjas francesas; sobre la relación entre la parodia y el romance que lleva el número 126 en el IGR del Seminario Menéndez Pidal comentan: “En España y en muchos países de Hispanoamérica existe un romance sobre el mismo tema, pero con diferente expresión...” (122, n. 6). En el *Romancero tradicional y general de Cuba* las versiones de este romance aparecen bajo los títulos *Santa Catalina* (núm. 19) o *Santa Catalina + Marinero al agua* (núm. 21).

to moderno de *Albaniña*: “Mañanita, mañanita, / mañanita de San Simón, // se paseaba un caballero / de su coche a su balcón” (núm. 10.9); las “cubanizaciones” de *Ricofranco* y *La hermana cautiva*: “En La Habana hay un palacio, / todo lleno de oropel, // y allí vive una muchacha / que le llaman la Isabel” (núm. 12.14),

“—No soy mora, caballero, / pues soy cubana nativa; // los moros me cautivaron / desde pequeña niña. // [...] // —Mi padre se llama Carlos / y mi madre Ana María, // el único hermano que tengo / el isleño le decían” (núm. 16.8). Otro de los aciertos de Maximiano Trapero y Martha Esquenazi Pérez fue incluir varios romances del libro de Concepción T. Alzola, *Folklore del niño cubano* (Santa Clara: Universidad Central de las Villas, 1961), que quedaron fuera del *Romancero general de Cuba* de Beatriz Mariscal. La decisión de Trapero y Esquenazi Pérez completa nuestro panorama del romancero cubano y nos permite apreciar este sugestivo pasaje de *La adúltera*, lleno de ambigüedades y connotaciones sexuales mediante las alusiones al animal y al cambio de color de la protagonista: “—Ábreme la puerta, luna, / ábreme la puerta, sol, // que te traigo un león vivo / de los montes de Aragón. // Se levantó descalcita, / atenuada la color. // —O tú tienes calentura / o tú tienes nuevo amor” (núm. 10.8). Estas son sólo algunas de las joyas que nos ofrece esta obra, imprescindible para el conocimiento del romancero panhispánico.

MAGDALENA ALTAMIRANO

San Diego State University, Imperial Valley

to moderno de *Albaniña*: “Mañanita, mañanita, / mañanita de San Simón, // se paseaba un caballero / de su coche a su balcón” (núm. 10.9); las “cubanizaciones” de *Ricofranco* y *La hermana cautiva*: “En La Habana hay un palacio, / todo lleno de oropel, // y allí vive una muchacha / que le llaman la Isabel” (núm. 12.14),

“—No soy mora, caballero, / pues soy cubana nativa; // los moros me cautivaron / desde pequeñita niña. // [...] // —Mi padre se llama Carlos / y mi madre Ana María, // el único hermano que tengo / el isleño le decían” (núm. 16.8). Otro de los aciertos de Maximiano Trapero y Martha Esquenazi Pérez fue incluir varios romances del libro de Concepción T. Alzola, *Folklore del niño cubano* (Santa Clara: Universidad Central de las Villas, 1961), que quedaron fuera del *Romancero general de Cuba* de Beatriz Mariscal. La decisión de Trapero y Esquenazi Pérez completa nuestro panorama del romancero cubano y nos permite apreciar este sugestivo pasaje de *La adúltera*, lleno de ambigüedades y connotaciones sexuales mediante las alusiones al animal y al cambio de color de la protagonista: “—Ábreme la puerta, luna, / ábreme la puerta, sol, // que te traigo un león vivo / de los montes de Aragón. // Se levantó descalcita, / atenuada la color. // —O tú tienes calentura / o tú tienes nuevo amor” (núm. 10.8). Estas son sólo algunas de las joyas que nos ofrece esta obra, imprescindible para el conocimiento del romancero panhispánico.

MAGDALENA ALTAMIRANO

San Diego State University, Imperial Valley

Gloria B. Chicote. *Romancero tradicional argentino*. Londres: Queen Mary, University of London, 2002; 150 pp.

Este libro, expone Gloria B. Chicote, tuvo como punto de partida su tesis doctoral, *Procesos de oralidad y escritura en el romancero tradicional argentino*. Alan Deyermond la invitó a preparar para los *Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar* una edición cuyo propósito pusiera “al alcance de la comunidad académica internacional un catálogo ejemplificado de la tradición romancística vigente en el extremo sur de

América”, para “ofrecerlo como elemento de confrontación para distintas áreas del mundo panhispanico” (5).

El libro, dividido en dos partes, se inicia con una propuesta teórico-metodológica, y uno de sus objetivos es dar a conocer la riqueza del material romancístico, subrayando que en los últimos años no se han efectuado recolecciones sistemáticas ni se ha podido aquilatar con cuánto material se cuenta. Como resultado de esta investigación, el trabajo compendia bajo un criterio unificador versiones y variantes publicadas hasta la fecha, a partir de una descripción rigurosa, susceptible de ser consultada desde diferentes perspectivas (8). Asimismo este estudio integra versiones que ponen de manifiesto “los motivos narrativos y las fórmulas discursivas” (9) que determinan invariantes semánticas. Chichote cuidó que las versiones seleccionadas procedieran de la tradición oral.

Aborda también la investigadora las distintas etapas de recolección y selección de versiones (desde una perspectiva sincrónica), abarcando unos ochenta años desde el *Romancerillo del Plata* de Ciro Bayo, de 1913, hasta las últimas versiones publicadas en los años ochenta. De estas etapas de recolección subraya la importancia de una serie de obras que además le servirán como fuente del corpus que analiza: el *Cancionero popular rioplatense* (1923-1925) de Jorge Furt; las varias recopilaciones de Juan Alfonso Carrizo: *Antiguos cantos populares argentinos: cancionero de Catamarca* (1926), el de Salta (1933), de Jujuy (1934), de Tucumán (1937) y el de la Rioja (1942); el *Cancionero popular cuyano* (1938) de Draghi Lucero; el *Cancionero popular sanjuanino* (1939) de Díaz & Gallardo; el *Cancionero popular de Santiago del Estero* (1940) de Di Lullo; el *Romancero* (1941) de Ismael Moya; el *Primer cancionero popular de Córdoba* (1948) de Guillermo Alfredo Terrera, así como el *Cancionero popular de Córdoba* de Julio Viggiano Esaín (1981) y la *Primera selección de cantares populares* (1950) de Aretz-Thiele. Además, los *Romances de América y otros estudios* (1939) de Menéndez Pidal. En suma, sus fuentes abarcan romances publicados en el transcurso del siglo pasado. Por otra parte, la autora utilizó los trabajos de Elías Carpena (1945) y de Ochoa de Masramón (1979) y los índices del *Incipit* de Orduna (1983 y 1990) y de Arovich de Bogado (1987).

Son 35 los romances base que analiza y un total de 482 versiones: 55 de la *Aparición de la amada muerta*, 2 del *Conde Arnaldos*, 6 de *La bastarda*, 9 de *La bella en misa*, 3 de *Bernal Francés*, 5 de *La búsqueda de la Virgen*, 13

de *Blancaflor y Filomena*, 79 de *Las señas del esposo*, 1 del *Conde Claros y la princesa*, 2 de *La condesita*, 24 de *La dama y el pastor*, 4 de *Don Bueso y su hermana*, 24 de *Delgadina*, 4 de *Fray Diego*, 9 de *Don Gato*, 1 de la *Muerte de Elena*, 16 del *Lamento del enamorado*, 25 de *La esposa infiel*, 28 de *La fe del ciego*, 1 de *La Gallarda*, 1 de *Gerineldo*, 51 de *Escogiendo novia*, 11 de *La niña perdida*, 14 de *Los lamentos de la Virgen*, 2 de *La malcasada*, 24 de *Mambrú*, 7 de *Marinero raptor*, 14 de *El marinero tentado por el demonio*, 6 de *La monjita*, 12 de *Amor más allá de la muerte*, 1 de *La mujer del gobernador*, 7 de *La niña y el caballero*, 3 de *El prisionero*, 16 de *Martirio de Santa Catalina* y 2 de *Las tres cautivas*.

Por razones de sistematización la autora adjunta dos cuadros, el primero con la finalidad de ubicar fuentes bibliográficas y el segundo para especificar “distribución de tipos y versiones” (21). Las provincias de donde provienen las versiones son: Buenos Aires, Catamarca, Córdoba, Corrientes, Chaco, Entre Ríos, Formosa, Jujuy, La Pampa, La Rioja, Mendoza, Neuquén, Río Negro, Tucumán, Salta, San Juan, San Luis, Santa Fe, Santiago del Estero. Chicote hace notar que en la zona noroeste y en la central del país es donde han sido más difundidos estos textos, mientras que los resultados son pobres en los litorales y en la Patagonia.

Los lineamientos teóricos de esta antología se inspiraron en el *Catálogo general descriptivo del romancero panhispánico* (Catalán et al., 1982-84), aunque con algunas modificaciones sustanciales para los intereses de su investigación. Cada uno de los romances citados va acompañado de informaciones importantes: los diversos títulos del romance y de las versiones escogidas, con sus respectivos primeros versos; un resumen de la trama; secuencias, motivos y variantes; otros *incipit*. Menciona además ciertas contaminaciones, como la del *Martirio de Santa Catalina* (34), romance en el que aparecen versos del romance del *Marinero tentado por el demonio* (28), o una versión de *Bernal Francés* contaminada con versos de *Las señas del esposo*:

Estos tres hijos que tengo para el rey los mandaré,
que le sirvan de vasallos y allí mueran por la fe (49).

Gloria Chicote menciona por otra parte el número de versiones de cada romance publicadas y documentadas hasta el momento en la Argentina, el año y la localidad donde fueron recogidos.

Son interesantes muchos comentarios a los textos incluidos. Así, por ejemplo, para los versos iniciales del *Conde Claros y la princesa*,

A las once de la noche empezó el gallo a cantar,
se levantó el Conde Claro, sobre su cama pensar.
Le pidió a su camarero, de vestir y de calzar,
le sacó un rico vestido que no lo había en la ciudad,
y su caballo rosillo que tenía de su montar (65),

aclara Chicote que “el insomnio es un elemento caracterizador de la visión cortesana del amor” y que “el desarrollo de la descripción del caballo y el ritual de vestición del caballero [...] se extiende al caballo” (67). En cuanto al verso

porque sabía que la reina se está por ir a bañar,

dice que “interceptar a la amada por el camino del baño es un motivo narrativo muy presente en el romancero” y cita como ejemplo el romance *Melisenda sale de los baños* de la tradición sefardí (67). Sobre los versos de *Blancaflor y Filomena*

Ya luego que se vistió, a las ancas se la echó [...].
Ya luego que la forzó la lengua se la cortó,

nos informa que el “llevar a la mujer en ancas” es símbolo de posesión para la literatura gauchesca (56).

La temática del libro es variada, y para cada tema la autora rastrea los posibles orígenes de los textos. Los temas incluyen: las relaciones ilegítimas, como el adulterio, el incesto y los hijos fuera del matrimonio; la bigamia; el acoso sexual y la violación; el regreso del marido después de la guerra y la prueba de fidelidad; el amor no correspondido; las tentaciones del demonio; el encuentro entre hermanos; la hospitalidad traicionada; la muerte por amor; amor y muerte; el cautiverio; el rapto. El tema universal de la mujer malvada, que seduce y mata (*La Gallarda*), que aparece en historias provenientes de la Edad Media, como *Yvain* o *Perceval* de Chrétien de Troyes, según nos dice Chicote, y yo agregaría a Lope de

Vega y a Luis Vélez de Guevara, con sus respectivas *Serrana de la Vera*, y otro romance que trata el mismo tema: *El veneno de Moriana*. Para ahondar en *La Gallarda* la autora cita el artículo de François Delpech "Variations autour de La serrana" en *Travaux de l'Institut d'Études Hispaniques et Portugaises de l'Université de Tours* (1979), para explicarnos que este texto se asocia con el cambio de un orden matriarcal al paso del dominio masculino (99). A todos estos temas romanceriles hay que sumar los romances religiosos, los romances de tema picaresco y los romances infantiles.

Cabe mencionar que en esta minuciosa investigación Chicote refuerza las comparaciones y conclusiones a las que llega con algunas observaciones hechas por otros estudiosos. Un ejemplo: para *La dama y el pastor* recuerda la interpretación psicoanalítica de Di Stefano en su *Romancero* (1993), remite a lo que ha planteado Deyermond en *Point of View in the Ballad: "The Prisoner", "The Lady and the Shepherd"* (1996) y al artículo de Vera Castro Lingl en *Cancionero Studies in Honour of Ian Macpherson* (1998). Esta última autora ha analizado la significación simbólica del romance sobre el deseo sexual de la joven; pero para Gloria Chicote "el texto no proporciona elementos suficientes para corroborar esta presunción" (73).

Para el romance de *La esposa infiel* (conocido en México como *La adúltera* o *La Martina*) nos informa, al igual que otros estudiosos, que quizá proviene del fabliaux *Le Chevalier à la robe vermeille*, donde, sin embargo, el tema es tratado en forma burlesca, en contraste, dice la autora, con el "tinte trágico" del romance. A este propósito, pienso que no podemos generalizar; en Nuevo México, por ejemplo, según vemos en el *Romancero* de Espinosa (1953), una versión es plenamente burlesca:

En un buque de la mar una joven se embarcó;
fue a platicarle al sujeto lo bien que se disculpó (65),

y en el *Romancero tradicional de México* Díaz Roig y González (1986) incluyen dos versiones en el mismo tono chusco:

La madre de esta Martina lloraba sin compasión
de ver a su hija querida herida del corazón.
La suegra de esa Martina luego que ya se murió
alzó los ojos al cielo dándole gracias a Dios (60),

o bien:

- ¿De quién son esos calzones que estaban en el buró?
- Esos calzones son tuyos, se tiñeron con el sol,
les puse bastante cloro y cambiaron de color (62).

En suma, este libro nos ofrece un corpus muy atractivo e interesante del romancero tradicional argentino, no sólo por los textos y versiones seleccionados, sino por el estudio y el rigor y cuidado de todo el trabajo. Cuatro índices completan el volumen: de títulos de romances, de otros títulos, de primeros versos y de materias.

MARÍA TERESA RUIZ
Escuela Nacional Preparatoria, UNAM

o bien:

– ¿De quién son esos calzones que estaban en el buró?
 – Esos calzones son tuyos, se tiñeron con el sol,
 les puse bastante cloro y cambiaron de color (62).

En suma, este libro nos ofrece un corpus muy atractivo e interesante del romancero tradicional argentino, no sólo por los textos y versiones seleccionados, sino por el estudio y el rigor y cuidado de todo el trabajo. Cuatro índices completan el volumen: de títulos de romances, de otros títulos, de primeros versos y de materias.

MARÍA TERESA RUIZ

Escuela Nacional Preparatoria, UNAM

José Manuel Pedrosa. *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas*. Madrid: Páginas de Espuma, 2004; 286 pp.

Probablemente todos, en más de una ocasión, hemos relatado alguna leyenda urbana sin percatarnos de ello. A pesar de lo extraña, absurda, cómica o terrorífica que nos haya parecido, hemos llegado a creer en su contenido, aunque con cierta reserva, debido a que esta se movía en el margen de lo que, en ese momento, consideramos como posible o real.

Lo cierto es que, hoy en día, la magnitud de la información que nos rodea llega a dificultar nuestra capacidad para diferenciar los rumores y las leyendas de los hechos verdaderos. Este tipo de narraciones se ha extendido a grados insospechados, ya que, como señala José Manuel Pedrosa:

La voz, la prensa, Internet, se han conjurado para que el género de la leyenda urbana, moderna o contemporánea se convierta en el más potente y representativo folklore de nuestro tiempo, el que, quizás en mayor medida que ningún otro repertorio cultural de cualquier época, cuenta con mayor capacidad de movimiento y de difusión, y refleja de forma más viva y precisa las mentalidades, los valores, las angustias, los miedos de nuestro tiempo (23-24).

Historias sobre narcotraficantes, terroristas, personajes famosos, hechos suscitados en o alrededor de los locales de comida rápida; anécdotas de viajeros, apariciones fantasmales o demoníacas..., forman parte de una larga lista de leyendas, supuestamente modernas, que se amplía a la par de los acontecimientos diarios. Era necesario, por tanto, realizar una recolección del género, sobre todo en el ámbito hispanoamericano. El corpus que se reúne en este libro es, de este modo, una importantísima contribución para aquellos que se interesan en analizar las representaciones actuales de la literatura tradicional.

El estudio preliminar introduce y define el género de las leyendas tanto tradicionales como “urbanas”, adjetivo que, explica más adelante, resulta engañoso, puesto que los sucesos pueden ocurrir tanto en las urbes como en los medios rurales. Pedrosa se encarga, de este modo, de aclarar algunas de las principales interrogantes que se plantean alrededor de este género narrativo, tales como la semejanza y la diferencia que existiría entre este tipo de narraciones y otras, también tradicionales, como son el rumor, el cuento e, incluso, el mito.

La recolección, así como la edición que aquí se nos presenta, tiene un gran interés para el estudioso de la tradición oral, pues las leyendas se han transcrito tal como fueron referidas al recopilador, respetando los rasgos de oralidad y las expresiones idiomáticas. A través de los textos se vislumbra en algunos casos el pensamiento y la ideología de la comunidad en la que se relatan estos sucesos.

El libro se divide en veintisiete capítulos. Además de los temas que he enumerado antes, se presentan narraciones sobre “casas malditas”, “muñecas asesinas”, “seres terroríficos”; “ladrones de niños”, “magias amorosas”, “milagros”, “prodigios”, “rarezas”, etc. Bajo cada entrada se reúnen diferentes leyendas, o variantes de cada relato; así, por ejemplo, el capítulo sobre “Güijas y espiritismo”, agrupa un total de veinticuatro historias. El capítulo de los “Lances y contratiempos eróticos”, contiene dieciséis anécdotas por demás pintorescas y, en muchos casos, incluso grotescas. Muy interesante resulta la sección sobre el “Rey en la carretera”, que consta de cuatro narraciones en las que se impone la idea de un personaje amable, en algún punto heroico pero, sobre todo, cercano.

La leyenda de “Verónica”, con al menos dieciséis variantes, trata de un personaje sobrenatural que se aparece frente a quien la invoca por

medio de una serie de ritos y conjuros. En estos textos se dan cita ciertos elementos característicos de la literatura tradicional, como el motivo que destaca la calidad mágica de la noche de san Juan. Asimismo, encontramos algunos símbolos — como el espejo, o las tijeras —, o la descripción de prácticas rituales antiquísimas, como la que recomienda pronunciar un conjuro tres veces consecutivas para conseguir lo que se desea.

Cabe mencionar, también, el apartado de los “locos peligrosos”, que reúne doce leyendas, entre las que resalta la conocida historia de la pareja muerta a manos del “loco del hacha”. Esta historia, que aparece ya en una película norteamericana de los años noventa, se califica como un hecho verdadero ocurrido en diferentes carreteras de España. Lo curioso es que en todas las versiones, el manicomio del que escapa el loco se encuentra cercano al lugar del crimen. El personaje es idéntico a su equivalente norteamericano, pues, al igual que este, el energúmeno colgaba a su víctima en una rama de árbol, justo en la parte superior del coche en el que esperaba su pareja.

Como podemos constatar, muchas de las leyendas contenidas en este libro llegan a tener paralelos en distintas regiones del mundo; citaré como ejemplo la siguiente leyenda que fue recogida a una estudiante madrileña, pero que un lector de Latinoamérica, seguramente, encontrará familiar:

A mí, una amiga me contó que en la Plaza de Toros de Leganés, a un chaval le engatusó una chica. Le echó una droga en la bebida y, al día siguiente, se despertó con una cicatriz enorme. Le habían quitado un riñón (219).

El tema de los traficantes de órganos ocupó, durante algún tiempo, más de una columna periodística. Tal como indica Pedrosa, este relato podría compararse con “viejísimos mitos de vampirismo, o con lo que Julio Caro Baroja denominaba ‘crímenes médicos’, supuestamente perpetrados — en el siglo XIX sobre todo — contra niños, jóvenes y mujeres hermosos y rozagantes” (14).

Una gran parte de las leyendas, que hoy consideramos modernas, podrían no serlo en realidad. La genealogía de muchos de estos relatos, destaca José Manuel Pedrosa, “nos asombraría por lo antiguo, por lo

profundo, por lo pluricultural...” (14). Como ejemplo, el autor expone la trayectoria de una leyenda contemporánea que relata los encuentros entre un taxista y una mujer fantasma. Algunos de los motivos que aparecen en diferentes versiones de esta historia podrían provenir en realidad de textos antiquísimos, incluso de diferentes culturas. El autor señala que algunos detalles de este texto tienen una gran semejanza con un relato chino que fue escrito entre los siglos III y V y que seguramente estaba basado en una leyenda anterior.

La historia del “conductor de la fantasma”, como otras, ha ido evolucionado a lo largo del tiempo, extendiéndose por diversas zonas entre muy diferentes informantes, adaptándose de forma congruente con el género al que pertenece. Y es que una de las principales características de las leyendas, tanto tradicionales como urbanas, radica en su aparente modernidad: “su relativamente precisa concreción geográfica y cronológica (esta última localizada siempre por sus informantes en tiempos recientes) y, sobre todo, por el alto grado de credibilidad de que goza en el seno de la comunidad” (10-11). Los datos que se aportan en este tipo de historias son, de este modo, lo suficientemente cercanos para ser creídos y lo suficientemente imprecisos como para que alguien pueda constatar su falsedad.

La riqueza del género, en todo caso, ha propiciado que tanto investigadores como escritores o periodistas se hayan interesado por estas narraciones. Después de todo, algunas han influido, de forma determinante, en la vida real. A este respecto puedo aducir una anécdota que escuché hace algunos días en un programa de radio sobre un hecho ocurrido cerca de la ciudad de México: la policía federal, guiada por un rumor que aseguraba que la “secta sangre” amenazaba con poner en práctica una leyenda urbana, desarrolló todo un operativo con el que solo consiguió ser la burla de la sociedad. La historia en cuestión trata de unos conductores que asesinan a todo aquel que les avise, mediante las luces largas, que llevan apagados los faros en la carretera. El relato se ha extendido con algunas variantes entre la sociedad; de hecho, una persona a quien yo relaté esta historia me dijo que todo era cierto salvo por el nombre de la banda, que no era la “secta sangre” sino una “variante de los *maras*”. Como vemos, esta anécdota podría ser, a la larga, una leyenda, si no es que lo es ya en la actualidad. Nos encontraríamos, una vez

más, con el problema de la verosimilitud y de la ficción en estos textos; de la transformación de un motivo tradicional o de un hecho cotidiano en un conjunto de historias diferentes, extraordinarias, terribles o, cuando menos, graciosas. En general también se plantea la dificultad de establecer, a ciencia cierta, la falsedad de tal tipo de relatos. Bastaría con hojear el libro de Pedrosa para preguntarnos —en algunos casos desengañarnos— sobre la veracidad de los rumores o relatos que hemos escuchado en los últimos días.

CLAUDIA CARRANZA VERA
Universidad de Alcalá

más, con el problema de la verosimilitud y de la ficción en estos textos; de la transformación de un motivo tradicional o de un hecho cotidiano en un conjunto de historias diferentes, extraordinarias, terribles o, cuando menos, graciosas. En general también se plantea la dificultad de establecer, a ciencia cierta, la falsedad de tal tipo de relatos. Bastaría con hojear el libro de Pedrosa para preguntarnos —en algunos casos desengañarnos— sobre la veracidad de los rumores o relatos que hemos escuchado en los últimos días.

CLAUDIA CARRANZA VERA
Universidad de Alcalá

Montserrat Rabadán Carrascosa. *La jrefiyye palestina: literatura, mujer y maravilla. El cuento maravilloso palestino de tradición oral. Estudio y textos*. México: El Colegio de México, 2003; 663 pp.

Era —¡y cuántas veces fue en la antigüedad del tiempo!— una mujer que no se quedaba embarazada ni daba a luz. Un día, su marido trajo un trozo de hígado y la mujer cogió el trozo de hígado y le pidió a Dios que le diera una hija, aunque fuera un trozo de hígado. Su Señor la escuchó y la mujer quedó embarazada. Y cuenta los huevos en la sartén y no cuentas los meses de embarazo, y la mujer dio a luz una hija igual que el trozo de hígado. La madre la puso en un plato y la subió a lo alto de la ventana y la llamó Yalyuta... (332)

Bastaría con acercarse a estas palabras con las que una señora de Yenin inicia la narración de una *jrefiyye*, para que cualquier lector, especializado o no, quedara atrapado por el mundo fantástico que se abre en las páginas de *La jrefiyye palestina: literatura, mujer y maravilla*, y para que cayera en la cuenta de que está delante de una manifestación literaria en la que confluyen voces, deseos e historias pulidas por el tiempo; unas voces que nos resultan al mismo tiempo familiares y sorprendentes. Sin embargo, a medida que se recorren las páginas de este libro de Montserrat Rabadán, se van descubriendo muchos más motivos y caminos para adentrarse en los textos que estudia y para dejarse atrapar por la tradi-

ción que rescata. Aunque en estas líneas sea imposible dar una idea precisa de la diversidad que encierran las voces del trabajo, vale la pena apuntar aquí unos cuantos indicios que inviten a más lectores a acercarse a él.

Este libro está dedicado a uno de los géneros más ricos y menos estudiados dentro de la amplísima literatura de tradición oral árabe: la *jrefiyye* palestina. Se trata de un género narrativo constituido por un repertorio de cuentos en los que los elementos maravillosos y los personajes femeninos tienen un peso especial. Estos cuentos, narrados en dialecto palestino y principalmente por mujeres de edad avanzada, perviven hasta la fecha en muchos de los distritos que conformaban Palestina hasta antes de la creación del estado de Israel en 1948, y, por muchos motivos, su estudio y recopilación resulta de gran interés.

El libro de Montserrat Rabadán Carrascosa es el resultado de una extensa investigación que se planteó los objetivos de conformar y estudiar un corpus de *jrefiyye* palestina, género cuentístico casi desconocido para los estudios literarios hispánicos en particular y para el mundo “occidental” en general. El libro está dividido en dos partes, que coinciden con esos objetivos: la primera es un estudio bastante profundo de las características y ejes principales de esta cuentística tradicional específica; la segunda está conformada por la recopilación y traducción de setenta y tres cuentos en un total de noventa y cinco versiones.

El estudio de este libro comienza por hacer un acercamiento a los distintos géneros de la tradición oral árabe-islámica para situar dentro de ese panorama, complejo y diverso, a la *jrefiyye* como uno de los tipos del cuento maravilloso en prosa. A partir de esa ubicación dentro de un contexto literario, la autora emprende la descripción de las características que dan unidad a la *jrefiyye* como subgénero tradicional. Si bien la etimología de *jrefiyye* no está del todo clara y la palabra se encuentra ligada por su raíz a los términos de infancia, maravilla, otoño y demencia senil, sus características literarias y su forma de transmisión la identifican claramente como un subgénero tradicional con fronteras visibles. Así, la autora nos explica cómo la *performance* de la *jrefiyye* ha estado siempre a cargo de mujeres de edad avanzada, que las transmiten en dialecto palestino y lenguaje coloquial; cómo su audiencia está conformada casi exclusivamente por un grupo de niños y sus madres y cómo

en la ejecución de estos cuentos suele observarse una ausencia de recursos dramáticos, una fuerza especial de la palabra y un buen margen de improvisación.

En cuanto a las características literarias, este primer apartado del libro señala apenas algunas de las pautas que se desarrollarán a profundidad más adelante y que nos permiten atisbar en la *jrefiyye* un sistema constituido por un número limitado de tipos y motivos universales, desarrollados mediante recursos de la oralidad, como el lenguaje formuláico, e individualizados por los elementos característicos de la cultura en la que los cuentos perviven. El carácter mágico y la fuerza que la palabra tiene en estos textos, sus elementos maravillosos y la importancia de las mujeres como transmisoras y protagonistas de los cuentos, quedan asentados en esta primera parte del libro como las características principales de los textos y como las líneas de estudio a las que la autora prestará mayor atención.

El segundo capítulo del estudio está dedicado por completo a analizar las distintas funciones de la mujer en la *jrefiyye*, tanto en su transmisión como en su sistema literario. Este capítulo resulta de particular interés para acercarse al universo de estos cuentos, pues la autora plantea un análisis en el que expone y explica algunos de los valores sociales y familiares de la cultura tradicional palestina para compararlos con el sistema de relaciones que existe entre los personajes de los cuentos. Así, en la lectura podemos hacer un recorrido de análisis que nos lleva no sólo a ver cómo los protagonistas de los cuentos suelen ser mujeres en las que se personifican por igual los rasgos heroicos y los deseos socialmente prohibidos, sino también a observar el importantísimo papel de la mujer palestina como elemento de cohesión familiar y cultural en una sociedad tradicional y el reflejo que esa importancia encuentra en una expresión literaria. Mediante este recorrido analítico, la autora deja claro que las relaciones familiares que existen siempre entre los personajes de los relatos son una de las marcas más visibles que caracterizan y singularizan a la *jrefiyye* frente a otras tradiciones, pues en dichas relaciones se puede encontrar un “auténtico microcosmos acrisolado y complejo” (89), que funciona como reflejo de la sociedad tradicional que recrea estos textos.

La tercera parte trata sobre los elementos maravillosos y sobrenaturales que abundan en la *jrefiyye*. La autora se basa en las ideas y clasificac-

ciones que autores como Le Goff y Todorov han planteado sobre lo maravilloso, para explicar más cabalmente su función y aparición dentro del cuento, y para ensayar después un rápido recorrido por la evolución de ciertos seres sobrenaturales en las creencias del mundo árabe-islámico. Esta parte del estudio desemboca en un deslinde bastante bien documentado de los diferentes seres y elementos maravillosos y sobrenaturales que aparecen en los cuentos recopilados. Encontramos especificaciones y referencias útiles para conocer la evolución de muchos de los seres sobrenaturales que pueblan los cuentos, como son los *yinn* – genios y deidades menores que datan de la época mesopotámica – o los *gul* – ogros y ogresas que en muchos cuentos acechan a los viajeros. También nos topamos con algunas curiosas leyendas y creencias populares que intentan explicar la existencia de determinados seres sobrenaturales, como por ejemplo aquella según la cual “Eva dio a luz a cuarenta hijos, pero como no podía cuidar a más de veinte, eligió a los mejores y a los otros se los llevó lejos” (102). De acuerdo con esta creencia, los *yinn* serían esos niños abandonados por Eva, que fueron señalados por Dios para que vivieran bajo la tierra y deambularan por la noche.

La cuarta parte del estudio, la más extensa de todas, trata de los aspectos estrictamente literarios de la *jrefiyye*, es decir, los elementos y sistemas estéticos con los que se construyen sus textos y sus significados. En este apartado se emprende un análisis bastante exhaustivo de los motivos más recurrentes en los cuentos y de la función de los mismos dentro de la estructura narrativa. La autora opta en este caso por aplicar a los textos un tipo de análisis estructural basado en la observación del sistema de funciones planteado por Propp, y por elaborar una extensa disección de los motivos de la *jrefiyye*, clasificándolos de acuerdo con el *Motif-Index* de Stith Thompson. Se van señalando así varias particularidades que presenta la *jrefiyye* en su manera de utilizar motivos folclóricos universales, para después agrupar muchos de esos motivos en conjuntos que los estudian de acuerdo a la relación que guardan con elementos del contexto social de los cuentos. La autora nos hace observar, mediante ello, cómo la utilización particular de ciertos motivos en la *jrefiyye* está íntimamente ligada a elementos del contexto árabe o islámico. Tal es el caso, por ejemplo, de la frecuencia de la aparición del motivo de la peregrinación, que se encuentra relacionada con la pe-

regrinación obligatoria que todo musulmán debe realizar a la ciudad santa de La Meca; o de la significación especial de ciertos elementos marcados por el contexto cultural, como el cabello de la mujer o determinados colores.

El estudio de motivos y funciones en los cuentos está complementado por un análisis de los recursos específicos que utiliza la *jrefiyye* como género tradicional: repeticiones, lenguaje formuláico, estrategias mnemotécnicas, etc. Con abundantes ejemplos en versión bilingüe, la autora va desglosando y analizando esos recursos para mostrar cómo estos conforman un repertorio perfectamente codificado que le da gran parte de su especificidad y carácter a la *jrefiyye* en el nivel del discurso narrativo. Resulta de especial interés, por ejemplo, el estudio de las fórmulas de apertura que presentan estas narraciones, pues estas constituyen un preámbulo hasta cierto grado independiente, con el que se abre la sesión cuentística. Como explica la autora, se trata de pequeñas fórmulas con rima y con ritmo, que tienen funciones prenarrativas y paranarrativas y que deben siempre hacer a la audiencia “proclamar la unidad de Dios” antes de que inicie el relato. Esa última característica tiene una función protectora, pues mediante tal invocación se elimina cualquier influencia maligna que se pudiera tener al quedar abierto un espacio de la narración en el que existen seres maravillosos y sobrenaturales.

El trabajo que presenta Montserrat Rabadán es, pues, un excelente instrumento para sumergirse en una tradición riquísima de la que conocemos muy poco y también una manera de acercarse a algunos aspectos fundamentales de la cultura palestina y árabe-islámica. Resulta completamente lógico que el estudio de un subgénero tradicional tan desconocido y poco atendido como la *jrefiyye* centre su interés en delimitar sus características y deslindar sus relaciones con el medio cultural en el que se desarrolla. Sin embargo, extraña que un trabajo como este no deje apuntados, por lo menos tangencialmente, algunos temas que resultan de particular interés para profundizar en el análisis de los textos. El estudio carece, por ejemplo, de cualquier discusión en cuanto a la transmisión de estos textos desde la teoría de la oralidad, siendo uno de los temas fundamentales para este tipo de trabajos. Tampoco hay intentos por trazar líneas comparativas de las versiones recogidas con las de otras tradiciones. Si bien es cierto que el identificar los motivos y los

tipos folclóricos de los cuentos con los catálogos universales es ya un inicio comparatista, no hubiera estado de más incluir algunas notas sobre este aspecto, con el que la autora seguramente se habrá topado a lo largo de su estudio y su recolección. Son cuestiones, en fin, que se pueden plantear ahora como elementos a estudiar tomando como punto de partida el trabajo de Montserrat Rabadán.

La segunda parte del libro, como ya he dicho, está constituida por una espléndida colección de *jrefiyye* palestina. Los textos que se presentan ahí provienen en su mayoría de trabajos previos de recopilación que habían sido publicados en su lengua original, mientras que sólo una mínima parte proviene del trabajo de campo de la autora. Todos los relatos han sido cuidadosamente seleccionados, ordenados, traducidos y editados, proporcionando la mayor cantidad disponible de información con la que se contaba en cuanto a informantes y circunstancias de recolección. Un breve sumario incluido antes de los textos nos muestra claramente la ordenación temática que se ha impuesto en la colección e identifica los relatos con los tipos cuentísticos del catálogo de Aarne y Thompson.

Uno de los aspectos más valiosos de esta recopilación de relatos es el cuidado, la conciencia y el esmero que se ha puesto en la traducción de los textos. Como todas las traducciones de textos tradicionales, esta se ha enfrentado al problema de encontrar un punto de equilibrio en el que la versión traducida transmita los elementos característicos del discurso original y al mismo tiempo resulte perfectamente correcta y legible en el nuevo idioma. Pocas veces se encuentran traducciones que alcancen tal balance, pero las de este libro sin duda lo logran. Y es que el estudio del género de la *jrefiyye* realizado por Rabadán Carrascosa ha tenido como primera función la de dar a su autora los elementos suficientes para discernir sobre la manera más adecuada para traducir esos textos. La traductora se aparta de una arraigada visión simplista que busca encontrar un equivalente hispánico para los giros y expresiones de otras tradiciones y basa su traducción en una reflexión sobre el género con el que trabaja: “la especificidad de un relato se deja traslucir en los niveles más superficiales del texto, ya que en los más profundos la significación es la misma para todos” (291). El resultado lógico de esta reflexión son unos criterios de traducción que optan por “conservar” las

fórmulas originales de los cuentos y muchos otros de los rasgos característicos de su discurso, confiando en la inteligencia y disposición del lector para acercarse a ellos. Al conjugar esto con un esfuerzo por conseguir textos correctos en español, los cuentos traducidos resultan ser textos en los que se conserva la riqueza lingüística de la tradición original sin que su lectura se vuelva difícil: un instrumento de investigación mucho más valioso y un material de lectura mucho más enriquecedor.

Aunque el trabajo de traducción y edición de los textos resulta impecable, se echa en falta, sin embargo, la ausencia de algunos instrumentos que serían útiles para acceder de manera más adecuada al corpus recogido. El único sumario de los textos, por ejemplo, aparece inserto en el apartado de criterios de edición y no incluye una paginación que ayude a ubicar los diferentes relatos con facilidad, haciendo poco práctica su utilización. Por otra parte, aunque las notas al pie de los textos resultan pertinentes y útiles para aclarar algunos términos confusos, hubiera sido conveniente encontrar también un glosario final en el que se presentaran breves definiciones de los términos “extranjeros” más recurrentes dentro de los cuentos. Aspectos mínimos que, sin duda, no impedirán al lector interesado adentrarse en la magnífica colección de relatos que albergan estas páginas.

Porque, en efecto, el universo narrativo que se abre al lector de esta recopilación es una invitación para sumergirse en un mundo de literatura pulida por el tiempo y la maravilla, historias que desbordan cualquier comentario que se pueda hacer en estas líneas. No me queda, pues, sino sumarme al deseo de la autora, para que, como dicen estos relatos, “un día entre los días” la literatura tradicional palestina deje de ser una gran desconocida y podamos trazar más puentes que nos permitan entenderla y disfrutarla.

SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ
Universidad de Alcalá

Safiatou Amadou y José Manuel Pedrosa. *Cuentos maravillosos de las orillas del río Níger. Tradiciones orales del pueblo Djerma- Songay*. Madrid: Miraguano, 2005; 279 pp.

Este libro es una invitación al asombro. Una invitación a abandonar el trajín cotidiano e imaginarnos a la hora de la siesta, en ese

lugar donde el desierto y la sabana se dan la mano, y donde el agua del río, el matorral y la arena se disputan el terreno por el que avanzan o retroceden las crecidas del viejo río Níger (11),

para recorrer maravillosos mundos a través de las distintas voces.

El volumen es una colección que consta de ochenta relatos de “magia, prodigios y maravillas” provenientes de la tradición oral del pueblo djerma-songay, cuyos habitantes, principalmente, son agricultores sedentarios que viven en las provincias de Tillabery, Dosos, y la Comunidad de Niamey, en el extremo sur y al oeste del país, a las orillas del río Níger.

Una primera recopilación del corpus la realizó Safiatou Amadou y formó parte de su tesis doctoral. Sin embargo, para el presente libro, el corpus se amplió, excluyéndose solamente los textos epopéyicos denominados *molos*, dado que estos se incluirán en un próximo volumen. El estudio preliminar está a cargo de José Manuel Pedrosa y la edición del corpus fue realizada de manera conjunta.

El libro se presenta acompañado con una separata, redactada por los autores, donde se ofrece una condensada y completa descripción de Níger y donde, además, se narra la historia de las diferentes etnias que lo habitan. En particular, la historia de los djerma-songay comienza cuando se funda el imperio Songay (entre los siglos VII y IX), que se identifica con el reino de Kukia. Este reino se destacó en el siglo XI por convertirse en el punto central para las relaciones comerciales entre África del norte y Sudán. La historia del imperio Songay es larga y turbulenta. Turbulencia que aún hoy continúa a casi 46 años de su independencia. Finalmente, comentan Amadou y Pedrosa, que la situación de Níger, como de otros países de la región, oscila entre sus tradiciones y la occidentalización impuesta.

Los cuentos recogidos en el volumen, como explica José Manuel Pedrosa, poseen características locales únicas, pero también tienen rasgos universales. Una muestra de ellos es la historia de “El muchacho que hubo de conseguir el cerebro de un mono para curar a su padre”. A pesar de ser una historia africana, donde un brujo le recomienda al muchacho capturar a un mono y sacarle el corazón para salvar a su padre, esta también posee una larga trayectoria en la literatura española, como lo muestran las coincidencias halladas con el cuento “Del galápago et del Ximio” del *Calila e Dimna*, una colección de cuentos del siglo XIII traducida a petición de Alfonso X, donde el simio engaña al galápago diciéndole que debe regresar a su casa a buscar el corazón y, por lo tanto, gracias al engaño, el galápago no lo puede matar.

Pedrosa en su estudio inicial muestra, asimismo, algunas correspondencias entre los relatos africanos y los de diferentes culturas, refiriéndose como fuente principal a la monumental obra de Aarne y Thompson *The Types of the Folktales: a Classification and Bibliography*. Para claridad del lector se ofrece una lista al final del prólogo de las concordancias con el catálogo universal de tipos cuentísticos (77-78).

Estas correspondencias también existen en los motivos de los cuentos; por ejemplo, Pedrosa señala la relación entre el cuento 37 de la colección, *La princesa que se casó con una serpiente de 700 años*, cuyo motivo es el tabú que prohíbe contemplar al esposo sobrenatural (motivos 433 AC+480 AT) con la historia de *Psique y Cupido* narrada por Apuleyo (siglo II a. de C.).

En el volumen se incluyen también leyendas y tradiciones. De las primeras se destaca la importancia de acogerlas en la recopilación, puesto que, hasta ahora, no se ha hecho una clasificación, por su variedad y complejidad. Sin embargo, la inclusión de estos relatos en el corpus es fundamental, pues en ellos

suelen quedar adheridos rasgos de identidad muy reveladores, estratos credenciales muchas veces atávicos, indicios de lo que podemos considerar lo más esencial y profundo de la mentalidad de un pueblo. Más, posiblemente, que en los cuentos, que debido a su condición de *ficciones* y no de *creencias*, de discursos admirablemente estéticos pero carentes

de credibilidad, funcionan como artefactos *ideales*, como metáforas escapistas que viven en cierto modo al margen de lo social, en las alturas de lo irreal y deseado, más que de lo vivido y experimentado (32).

Entre las creencias recogidas, Pedrosa analiza en su estudio la de los gigantes prehistóricos, las propiedades mágicas del arco iris, el augurio funesto de los eclipses, la transformación de las brujas en animales, el poder mágico de diferentes partes del cuerpo, como el pelo, y destaca su relación con otras literaturas europeas, tanto antiguas como contemporáneas. Asimismo, se incluyen algunos ritos; por ejemplo, el de cómo determinar el sexo de un niño o lo que se debe realizar con la placenta después del parto. Todas estas son tradiciones compartidas por las más diversas culturas del mundo.

El libro se disfruta mucho, pues durante la lectura se reconocen en él tradiciones o cuentos que, a pesar de ser de una cultura distante, nos recuerdan la propia. Por ejemplo, los ritos “El diente en el tejado” (núm. 54), “El sueño con un tesoro” (núm. 65), “La ruptura del espejo” (núm. 60), “Los peligros del mal de ojo” (núm. 70), las supersticiones acerca del derramamiento de la sal (núm. 61). Hallamos cuentos como “El pescador que desafió al río” (núm. 30), que trata acerca de un hombre que pescó cuando había sido impuesta la prohibición por el genio del río, y el castigo a su desafío fue la muerte. A lo largo del relato el pez muerto habla y revela su condición mágica. Las palabras como fórmula mágica o estribillo, repetitivas y sonoras, emitidas por el pescado presagian un final trágico. El encuentro con un pez que habla y el hecho de que este se asocie con un cantarillo nos recuerdan el conocido cuento de “La mujer del pescador”, aunque la historia difiere. Sin embargo, otros relatos nos remontan a la sabana como “La venganza de la leona que se transformó en muchacha”, donde se cuenta el castigo que casi logra imponer una leona a un cazador por haber matado al león su marido.

Este tipo de trabajos de antropología literaria, tan necesario en el mundo hispánico, no es nuevo para Pedrosa; lo demuestran los volúmenes publicados sobre otras culturas, como la Malgache (Madagascar) y la de Ceilán, entre otras, pues ofrece al lector una ventana para conocer tradiciones que, aunque de apariencia lejana, comparten imaginarios con la nuestra. Notorio también es el trabajo de Sofiatou Amadou

en las entrevistas realizadas, que revelan un conocimiento de las personas y las tradiciones y cuentos que relatan.

Finalmente, sólo la lectura de estos relatos puede revelar su riqueza y variedad, su sabor tan a desierto y a río y a sabana.

MARIANA MASERA
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM