



LOS CUENTOS POPULARES ANDALUCES

UNA REFLEXIÓN A PROPÓSITO
DE LA DONACIÓN "ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR"





EDICIÓN CON MOTIVO DE LA DONACIÓN
DEL ARCHIVO SONORO DE CUENTOS DE TRADICIÓN ORAL
DE ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR
AL MUSEO DE ARTES Y COSTUMBRES POPULARES DE SEVILLA



LA NIÑA QUE RIEGA LAS ALBAHACAS

TRES VERSIONES ANDALUZAS
Y UN ARQUETIPO

JUNTA DE ANDALUCÍA.
Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

Consejera
Patricia del Pozo Fernández

Directora General de Innovación Cultural y Museos
María Pía Halcón Bejarano

Jefe del Servicio de Museos
Montserrat Barragán Jané

Delegada Territorial de Fomento, Infraestructuras,
Ordenación del Territorio, Cultura y Patrimonio Histórico
Susana Cayuelas Porras

Director del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla
Rafael Rodríguez Obando

Texto
Antonio Rodríguez Almodóvar

Diseño, maquetación e impresión
Egondi Artes Gráficas

Edita
JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico
© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA.
Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico
© de los textos: *Antonio Rodríguez Almodóvar*
© de la fotografía: *Curro Casillas*



NOTA PRELIMINAR

La donación de esta fonoteca al Museo de Artes y Costumbres Populares es la culminación de una colaboración que se inició en 2016. Contiene las entrevistas que, a lo largo de muchos años, realizó Antonio Rodríguez Almodóvar a informantes de todas las provincias andaluzas, y algunas también en Cáceres y Badajoz.

Como muestra de lo que es la realidad de un trabajo de campo, que el recopilador inició en 1977, se ofrece aquí una muestra representativa: la transcripción de tres versiones de *La niña que riega las albahacas*, uno de los cuentos populares más significativos de lo que el investigador denomina “el secreto de la tertulia campesina”, y que son: una versión de la Sierra de Huelva, otra de Jaén y otra de Granada. (Esta última está tomada del libro de Aurelio M. Espinosa, *Cuentos populares españoles*). Al final, se incluye también el arquetipo que del mismo cuento realizó Rodríguez Almodóvar en 1983, y que aparece en su libro *Cuentos al amor de la lumbre*.





INTRODUCCIÓN

Convendrá saber, ante todo, qué es un cuento popular español, o de tradición oral, producido en cualquiera de las lenguas de España. Empezemos por despejar lo que no es:

- No lo son las adaptaciones recreadas por mano culta, aunque tengan como fundamento una versión o varias tomadas directamente de un buen informante, generalmente iletrado.
- Tampoco lo son los cuentos de transmisión oral, procedentes de otros acervos, por muy extendidos que estén. (Caso, por ejemplo, de *Caperucita roja*, que es un cuento *popularizado*, a partir de la tradición francesa. El equivalente funcional en España sería *La niña del zurrón*, o *El zurrón que cantaba*).
- Tampoco las versiones de tradición oral contaminadas de versiones cultas. (La cultura contemporánea, muy audiovisual, ha impuesto variantes influidas por películas o series de televisión. Por ejemplo, se pueden recoger versiones de *Blancanieves* claramente deudoras de la película de Walt Disney).
- Convendrá tener cuidado con las mezclas de cuentos, bien por deterioro de la memoria del informante, bien por ocurrencia, e incluso por desvío inconsciente de un cuento a otro. (Caso típico es confundir *Blancaflor* con *Blancanieves*; dos cuentos que no tienen nada que ver).

Ahora veamos una definición positiva. Esta es la que presenté en un encuentro de literatura oral celebrado en junio de 2010 en Urueña (Valladolid), en sede de la Fundación Joaquín Díaz. Lleva unas consideraciones preliminares:

Sin duda es el temor a concretar una definición lo que hace que las que existen sean escasamente útiles; y lo sorprendente, que sin resolver la mayor, a saber, qué es un cuento popular de tradición oral, muchos estudiosos se den a la tarea de recopilar, clasificar y elucubrar hasta casi el infinito, acerca de este escurridizo género. Una vez más, habrá que recordar la mordaz observación de Vladimir Propp, refiriéndose a





los monumentales inventarios de la escuela finesa, la de Antti Aarne, Stith Thompson y seguidores: "La única conclusión que se saca es que los cuentos parecidos se parecen. Lo cual no lleva a ninguna parte ni sirve para nada" (*Morfología del cuento*, 1971, p 28). De hecho, en el famoso *Motif-Index of Folk-Literature*, uno puede encontrar casi de todo, incluidos cuentos. En su descargo, justo es reconocer que en el subtítulo, junto a los *folktales*, se anuncian *Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla* [...] Es decir, un poco de todo; lo que no hace sino incrementar la sensación de cajón de sastre que posee este desconocido inventario, al que solo la fuerza del uso académico ha hecho parecer imprescindible, cuando en realidad es un arsenal de datos autorreferenciado, al que se obligan muchos estudiosos. En resumidas cuentas, su carácter científico es cuestionable.

Hasta que V. Propp no imprimió el giro copernicano a estos estudios, con la introducción del principio de que "no se puede hablar del origen de un fenómeno, sea el que sea, antes de describir este fenómeno" (ib. p. 17), no se ha abordado seriamente la morfología del cuento, esto es, la composición interna de sus partes constitutivas, abstracción hecha de otras muchas consideraciones, históricas, psicológicas, mitológicas, etc., que bien pueden acometerse, pero siempre después de saber qué es un cuento, en oposición a una leyenda, un mito, una balada, un romance, etcétera.

Tomando como base los estudios de Propp, de sus seguidores, y aun de sus críticos (Lévy-Strauss, Greimas, Bremond, y otros) he venido trabajando en lo que podría ser una nueva definición de "cuento popular". Como punto de partida, es preciso acotar el campo de estudio a la tradición oral, frente a la tradición culta, por muy popularizada que esté, como fuente principal de nuestro objeto; por seguir con el ejemplo de *Caperucita*, nos centraríamos en las distintas versiones orales, recogidas de esa tradición en Francia y Norte de Italia, frente a las de Perrault-Grimm, que dejaríamos a los estudiosos de otras disciplinas, como el psicoanálisis, donde por cierto ha sido objeto de interesantes trabajos por sus diferentes escuelas. (No por ello abandonaremos la perspectiva de esta clase de estudios, aplicados a las auténticas versiones orales, donde probablemente descansa el verdadero sentido del cuento; pero esta es otra ardua cuestión). A continuación incluiremos





LOS CUENTOS POPULARES ANDALUCES

UNA REFLEXIÓN A PROPÓSITO DE LA DONACIÓN "ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR"

en la definición la consideración de "folclórico", es decir, perteneciente al patrimonio colectivo. Y a partir de ahí, entraremos en aspectos compositivos internos, siguiendo y prolongando a nuestro criterio la escuela formalista-estructuralista. Después, sólo después, abordaremos otro tipo de consideraciones en forma resumida.

El resultado vendría a ser el siguiente:

El cuento popular o folclórico es un relato de ficción que sólo se expresa oralmente y sin apoyos rítmicos; carece por lo común de referentes externos, históricos, geográficos o sociales; se transmite principalmente por vía oral y pertenece al patrimonio colectivo. Su relativa brevedad le permite ser contado en un solo acto. En cuanto al contenido, parte de un conflicto, se desarrolla en forma de intriga y alcanza un final, a menudo sorprendente. Muchos cuentos se componen de dos partes o secuencias (si bien la segunda suele estar debilitada o perdida).

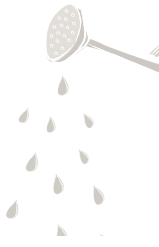
El sentido de los cuentos populares se aloja fundamentalmente en la acción. Sus personajes carecen de entidad psicológica individual, pero no de significado, que está ligado a esa acción.

El *ornatus*, o estilo retórico, prácticamente no existe.

Si se trata de un cuento de encantamiento o maravilloso, donde suceden hechos de todo punto fantásticos, es esencial la función del objeto mágico en el desarrollo de la intriga y en la solución del conflicto. Estos cuentos siguen determinadas funciones (acciones concretas), siempre en el mismo orden, aunque falten algunas.

De forma resumida, sucede así: 1. Carencia o conflicto inicial. 2. Convocatoria al héroe para resolver el conflicto; o bien el héroe se topa con él de manera fortuita. 3. Viaje de ida. 4. Muestra de generosidad, valentía o astucia, por parte del héroe. 5. Entrega y recepción del objeto mágico. 6. Combate con el agresor. 7. El héroe es sometido a unas pruebas, generalmente tres. 8. Viaje de vuelta. 9. El héroe es reconocido como tal. 10. El héroe se casa con la princesa (o la heroína con el príncipe). (En ciertos casos humorísticos, o transgresores, no hay tal boda, aunque siguen siendo maravillosos, por su estructura).





También los cuentos maravillosos, o de encantamiento, pueden definirse como relatos con siete personajes: héroe (o heroína), falso héroe, rey (y/o reina, o padre), princesa (o príncipe), donante del objeto mágico, adversario, auxiliar, o auxiliares, del héroe o de la heroína.

Originalmente, estos cuentos, al menos en el ámbito europeo, se pueden situar en el tránsito de las sociedades de recolectores-cazadores a las sociedades agrarias. De su formación arcaica, anterior a las religiones históricas, mantienen restos de determinados ritos, como los de iniciación, los de relaciones con los antepasados (por ende, de una determinada concepción de la muerte), de canibalismo ritual, etc., transformados por la acción en significados simbólicos, entre los cuales también se alojan los mensajes contra el incesto, el rapto o la violación. En general, en el sentido de estos cuentos predomina esa dimensión simbólica; como tales, sirven a la formación de los niños en el seno de la cultura heredada (más aún, si se acepta que en la evolución psicológica del niño se repite de algún modo la historia de la humanidad); apuntan a la formación de la familia exogámica, a la de los conflictos surgidos de la propiedad privada hereditaria (con el nacimiento del poder del Estado), y a la recuperación de un orden social roto, a través del matrimonio no concertado o entre desiguales. Finalmente, inician la crítica al nuevo sistema, desde la formación de un yo libre, como resultado paradójico de la desposesión material, es decir, un yo desposeído. En suma, el cuento maravilloso recoge las múltiples contradicciones que se dan dentro de las sociedades divididas que surgen de la Revolución Neolítica¹, y de este modo instituye el problema de la libertad y sus límites, frente al poder, en cualquiera de sus formas.

1. En los últimos años ha sido validada esta extraordinaria antigüedad de los cuentos maravillosos (precursores de los llamados "Cuentos de hadas") por una nueva corriente de investigación, la de los llamados *filogenéticos*; antropólogos y filólogos, entre otros, que en diversas universidades europeas, norteamericanas y australianas, aplican criterios y métodos matemáticos de la filogenética a estudiar la presencia horizontal de estas narraciones en países de hablas indoeuropeas, en épocas muy antiguas, anteriores a cualquier escritura, y coincidentes con las grandes migraciones que produce la extraordinaria expansión de la agricultura. Un análisis detallado de primeras conclusiones puede verse en la siguiente dirección de la Royal Society: <http://rsos.royalsocietypublishing.org/content/3/1/150645>

También puede consultarse mi artículo *¿Cuentos de hadas o mensajes del Neolítico?*, en la revista *Folklore*, nº 428, 2017.





LOS CUENTOS POPULARES ANDALUCES

UNA REFLEXIÓN A PROPÓSITO DE LA DONACIÓN “ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR”

Si se trata del cuento de costumbres, donde los hechos que suceden pueden estimarse verosímiles, a menudo imitan al cuento maravilloso, con intención satírico-burlesca, exacerbando aquella crítica al poder y haciendo prevalecer la inteligencia, la valentía o la astucia del héroe o de la heroína, la victoria del pobre sobre el rico, y la astucia de los desheredados para sobrevivir en un mundo degradado por la división social. Se consolidan con el asentamiento de las sociedades agrarias y en su sentido predomina la dimensión realista, con ausencia de lo fantástico, salvo por parodia del cuento maravilloso.

En tercer lugar, nos referimos a los cuentos de animales, donde estos hablan y se comportan como si fueran personas (no confundir con las personas metamorfoseadas en animales de algunos cuentos maravillosos); por lo general remedan al cuento de costumbres. En ellos, la crítica al poder en la sociedad agraria asentada, se establece del siguiente modo: los animales domésticos ganan siempre a los no domésticos; los pequeños a los grandes; los astutos a los feroces; los herbívoros a los carnívoros; los voladores a los no voladores; los humanos ganan siempre a los animales.

Cierta clase de cuentos de animales, de composición encadenada y de contenido aparentemente disparatado, sirven a la formación misma de la mente infantil, con una clara interacción de lo cognitivo, lo simbólico y lo memorístico, al tiempo que configura en ella una cierta cosmogonía, o primera imagen operativa del mundo. Un claro ejemplo de ello es *El gallo kirico*, en oposición dual a *El medio pollito*.

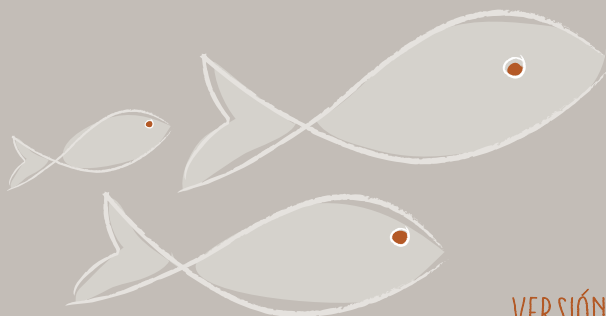
(Véase al final una breve bibliografía).



CUATRO VERSIONES DE UN MISMO CUENTO:

LA NIÑA QUE RIEGA LAS ALBAHACAS





VERSIÓN Nº 1

*(Recogido por Antonio Rodríguez Almodóvar, y publicado,
con comentarios, en la revista Demófilo, en el núm. Especial XX Años
de la Fundación Machado, Sevilla, mayo de 2005):*





LA NIÑA QUE RIEGA LAS ALBAHACAS

Es conveniente conocer cómo es —¿cómo era?— la versión de este extraordinario cuento, tal como la recogí de una de mis informantes principales: Catalina Tejera Cobo. Se la grabé el 7 de agosto de 1983, en Galaroza (Huelva). Tenía ella entonces 70 años de edad. Era una mujer muy viva, y muy considerada en el pueblo por su carácter afable y comunicativo. Al quedar huérfana de madre muy joven, había sacado adelante una familia humilde compuesta por el padre y cinco hermanos, trabajando al mismo tiempo en el campo.

A los cuentos maravillosos ella les llamaba, como en otras muchas zonas de Andalucía, “de encantamento”. Había ido a la escuela “mu poco”, por lo que todo su saber cuentístico era de tradición oral, compartido con otros miembros de la familia. En el acto de la grabación dijo: “Me s´han orvidao la mitá”.

Dice así:



Esto era una vez una madre y tenía una hija mu guapa. Y el rey se enamoró d'ella. Y tós los días, la muchacha tenía una maceta d´arbehaca puesta en el barcón y salía tós los días a regarla, y le decía el rey:

—Niña que riegas las arbehacas, ¿cuántas hojitas tiene una mata?

Y le dice a la madre:

—Mire usted lo que me ha dicho el rey: Niña que riegas las arbehacas, ¿cuántas hojitas tiene una mata?

—Po tú le vas a decir, cuando te lo diga otra vez: Usted que sabe leé y escribí y de contá, ¿usted sabe cuántas estrellitas tiene er cielo y arenitas tiene er má?

Po sale la muchacha a regá la arbehaca y dice el rey:

—Niña que riegas las arbehacas, ¿cuántas hojitas tiene la mata?

Y dice ella:

—Usted que sabe leé y escribí y de contá, ¿cuántas estrellitas tiene er cielo y arenitas tiene er má?





LOS CUENTOS POPULARES ANDALUCES

UNA REFLEXIÓN A PROPÓSITO DE LA DONACIÓN “ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR”

Po el rey se quedó... vio juntas las estrellas, se quedó engullío, cuando va y no salía la muchacha, le daba vergüenza y no salió.

Pero pasaba un sardinero por la puerta tó los días vendiendo sardinas:

—¡Frescas y gruesas, sardinas frescas, y vienen coleando!

Y ella le compraba tó los días las sardinas. Cuando [el rey] va al sardinero y le dice:

—Déme usté el burro y toa su ropa y yo le doy a usté tó lo que usté quiera, porque voy a vé si le vendo las sardinas a esa ...

Va el hombre:

—¡Vengo coleando, las sardinas, señora, ¿quiere usté sardinas hoy?

Dice:

—Ay, mire usté, nosotras se las compramos a otro hombre que viene por ahí...

—¡Ese es mi hermano!

Po le compró las sardinas y le dice:

—Señora, le doy tó lo que usté quiera si le doy un beso a su hija.

Y dice:

—Po hija, dáselo.

—¡Ay, madre, qué asco, un beso a un sardinero, oy qué asco.

Dice:

—Sí, hija, anda ya, quién lo va a saber. Dáselo.

Totá, que la muchacha le dio el beso. Y sale a regá las arbehacas y dice:

—Niña que riegas las arbehacas, ¿cuántas hojitas tiene una mata?

Dice:

—Y usté que sabe de escribí y de contá, ¿cuántas estrellitas tiene er cielo y arenitas tiene er má?

Dice:

—¡Titirulero, ¿y el beso del sardinero?!

Y el rey cogió una insolación² de está puesto en er barcón, cogió una insolación mu grande y se puso malo y nadie le curaba la enfermedad. Y echó un pregón, que el que le curaba la enfermedad se casaba con é.

2. La informante omitió u olvidó el momento en que la muchacha decide no salir más a regar las albahacas, por lo que el (hijo del) rey se queda esperando que salga, en su propio balcón, lo que remite a otras versiones en que el palacio y la casa de la muchacha están frente por frente.

También la informante obvió u olvidó que el beso del sardinero era a cambio de algo: no cobrar por la entrega de las sardinas.





Po le dice la madre:

—Hija, por qué no vas tú, a vé si te casas con el rey.

Dice:

—Madre, ¿yo?

Se vistió de médico, se vistió mu bien y andaba cera arriba cera abajo y salió un paje y le dice a la reina:

—Ay, por ahí está un hombre que parece un médico.

—Po llámalo.

—Po lo viá llamá.

Dice:

—¿Usté es médico?

Dice:

—Sí, señora —iba vestió de hombre— sí señora, yo soy médico.

—Es que mire usté, mire usté, mi hijo está malo y nadie me cura la enfermedad, nadie sabe lo que es la enfermedad.

Dice:Se llevó tres cagarrutas de carnero, cuando [ríe] (mi nuera se ríe).

Dice:

—A mí me deja usté. Tráigame usté un vaso de agua y dos o tres brasas y un poca, un poco de pez rubia, y hizo un menguje con la pez rubia y se lo puso aquí, en las patas, y va y el otro hizo: ¡Aaaaj! —y le vino el habla³, y ella dice: —Po ya está curao.

Pero con el agua le dio las tres cagarrutas de carnero, como píldoras. Cuando ya salía, se dejó caé un zapato en la escalera.⁴ Po el rey, le llevan corriendo el zapato al rey(...) Po unas se cortaban el deo gordo, otras se cortaban un pedazo del pie, a ver si les estaba güeno el zapato.

Y dice la madre:

—Hija, ¿por qué no vas tú?

—Ay, madre, a toas las cosas me mandas, que no madre, que no voy.

—Anda, ve...

3. No hay explicación anterior a cómo la enfermedad, o parte de ella, consiste en que el príncipe ha perdido el habla al no poder ver más a la muchacha.

4. La informante aquí se desliza hacia otro cuento, el de Cenicienta (en versión española, desde luego), y ya le será difícil regresar a la historia que estaba contando. Es un fenómeno muy frecuente en informantes de edad avanzada, por lo que se ha de tener mucho cuidado en dar por buenas muchas de las versiones de cuentos que se recogen. En este caso, el daño es de poca entidad, porque enseguida reaparece la línea argumental del cuento, aunque mal encajada al desvío de Cenicienta. Por lo demás, esta versión tampoco incluye la segunda parte de la historia y culmina con el príncipe chasqueado por la muchacha.





LOS CUENTOS POPULARES ANDALUCES

UNA REFLEXIÓN A PROPÓSITO DE LA DONACIÓN “ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR”

Totá, que la convenció y fue a ve si le estaba bueno el zapato. Pero el rey salió al balcón:

—Niña que riegas las arbehacas, ¿cuántas hojitas tiene una mata?

Dice ella:

—Y usted que sabe de escribí y de contá, ¿cuántas estrellitas tiene er cielo y arenitas tiene er má?

Dice el rey:

—¡Titirulero, ¿y el beso del sardinero?!

Y dice ella:

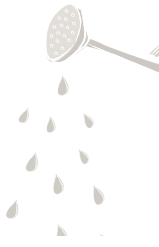
—¡Titirulero, ¿y las tres cagarrutitas de carnero?!



Teniendo como referencia este cuento (con otras versiones de las que enseguida hablaré), me propongo esbozar la tesis de que el folclore es la huella que han ido dejando muchos pueblos de un diálogo profundo entre culturas; un diálogo que se dio principalmente en tiempos lejanos, a veces incluso prehistóricos, por encima de toda clase de fronteras, y que va más allá de las lenguas, las naciones, las etnias y, por supuesto, la cultura oficial escrita. El pueblo llano de muy diversas latitudes habría demostrado de esta forma ser capaz de construir un marco de entendimiento común, que sólo la presión de las ideologías, ligadas al poder político, y con frecuencia a las religiones sacerdotales o históricas, han estado a punto de destruir por completo. Con lo que queda de ese marco intercultural, en el caso de los cuentos orales, llevo casi treinta años tratando de comprender las claves de ese intercambio y, si es posible, recuperarlas para una nueva forma de diálogo, en esta hora tan aciaga para los valores de las culturas autóctonas.

Conviene anotar, en primer término, que el cuento que nos ocupa es un claro ejemplo de etnoliteratura transgresora (sobre todo si se tiene presente su arquetipo completo, tal como lo publicamos en *Cuentos al amor de la lumbre, II*, 95), y que así es como formaba parte de una cierta intimidad de la tertulia campesina a la que raramente llegaba el investigador. Muchas de las versiones recogidas por otros autores culminan en el final aparente de la primera parte, incluso forzando a una boda entre la niña burlona y el príncipe burlado, que no apare-





ce en las versiones más auténticas y desenfadadas. El poeta Federico García Lorca elaboró sobre esta misma historia un bello juguete lírico, bastante alejado del sabor agridulce que tiene el relato en sus versiones orales, como una recogida, precisamente en Granada, por Aurelio Espinosa (padre), y que figura en sus *Cuentos populares españoles*. Si se comparan ambas versiones, surgidas en un mismo ámbito geográfico, y por la misma época, se tiene un acabado modelo de la extraordinaria distancia que separa a los dos modos de cultura, el culto y el popular, y cómo los puentes que a veces se han querido tender entre uno y otro lo que de verdad aseguran es la enorme distancia que los separa. De mi propia cosecha, y por ver de que esa conexión no resulte, en la práctica, un certificado de divorcio, escribí una versión teatral, que subió a los escenarios andaluces en 1994 y que alcanzó un sorprendente éxito de público, con más de sesenta representaciones. En ella no eludí ninguno de los componentes “transgresores” del cuento, a los que me iré refiriendo.

Tendré en cuenta también la adaptación cinematográfica que de este mismo relato hizo la cineasta marroquí Farida Benyazyd, en 1999, titulada *Russes de Femmes* (astucias de mujer), que obtuvo varios premios en Italia, Francia y Portugal, basada a su vez en versiones norteafricanas del mismo cuento. También aludiré a otras fuentes orales, no hispánicas ni marroquíes.

Convendrá resumir un poco de qué se trata, en su esquema más común:

La bella hija de un mercader (a menudo aparecen tres hijas, para destacar el protagonismo de la menor, que en España se llama invariablemente Mariquilla), es sorprendida por el hijo de un rey mientras riega una maceta de albahacas. El príncipe trata de seducirla, con un ambiguo juego de preguntas, que a un mismo tiempo son pruebas de inteligencia y vehículos para la burla. La forma mediterránea del interrogatorio se inicia siempre así: “Niña que riegas las albahacas, ¿cuántas hojitas tiene la mata?”. A lo que Mariquilla contestará, más o menos también de la misma manera: “Caballero del alto plumero, usted que sabrá de leer y escribir, de sumar y de contar: ¿cuántas estrellitas tiene el cielo y arenitas tiene el mar?” En la versión marroquí





LOS CUENTOS POPULARES ANDALUCES

UNA REFLEXIÓN A PROPÓSITO DE LA DONACIÓN “ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR”

la respuesta es: “¿Cuándo me dirás, hijo del sultán, / tú que conoces el libro de Alá/ cuántas estrellas hay en el cielo/ pescados en el mar y puntos en el Corán?”

A partir de aquí el diálogo irá incrementándose con nuevas preguntas de un lado y de otro, tratando cada cual de quedar encima de su contendiente dialéctico. Las preguntas derivan de una serie de peripecias, en las que una veces el príncipe burla a la muchacha y otras sucede lo contrario.

Las versiones hispánicas y mediterráneas no árabes desarrollan una segunda parte del cuento en la que la muchacha vence al príncipe en tan singular contienda, con fuertes contenidos escatológicos e hilarantes, a partir del momento en que ella decide hacerse pasar por médico y administrar al “enfermo de amor” singulares remedios, como los que se mencionan en la versión de nuestro cuento de la Sierra de Aracena, y aún más atrevidos, como administrarle un rábano a guisa de supositorio, en otras versiones. Éste último elemento también figura, curiosamente, en la versión marroquí de la película, aunque está muy suavizado, supongo que por razones estéticas o de precavida autocensura. La aludida versión de Aurelio M. Espinosa es sin duda la más descarada de cuantas hemos podido conocer, en este punto, y en otros de similar crudeza, como que la muchacha urde su última burla en la noche de bodas con el príncipe, tras la que se escapa de palacio, para regresar junto a su padre. Esto es, rompiendo por completo con el esquema de boda final, a favor de un discurso que hoy nos resulta profeminista.

La versión cinematográfica de Farida Benlyazid desarrolla, en cambio, una segunda parte distinta por completo. (Las segundas partes de los cuentos suelen ser las que soportan el mayor peso significativo en esta clase de historias, y por eso no es raro que desaparezcan casi por completo de las adaptaciones burguesas; uno de los casos más elocuentes es el de *La bella durmiente*). Esta variante está más cercana a los apólogos orientales, pues trata de mostrar una enseñanza filosófico-moral. El príncipe encierra en un calabozo a Lala Aisha —así se llama la protagonista— y le dice que sólo la dejará libre cuando reconozca que la astucia de los hombres es superior a la de las mujeres.





Ella construye entonces un pasadizo secreto entre la cárcel y su propia casa. Por él escapa cada vez que el príncipe emprende un viaje. Logra así adelantarse a él en todos los lugares que visita; se disfraza y logra acostarse con él, sin que este perciba el engaño, y robándole en cada caso una prenda de vestir, que luego utilizará como prueba. De esta forma, Lala Aisha tiene hasta tres hijos con el príncipe. Cuando éste decide casarse con otra, que le ha elegido su padre, y dando por hecho que Lala Aisha es decididamente tonta, ella envía a palacio a sus tres hijos, cada uno con una de las prendas robadas. Con ello se descubre todo, el príncipe se casa con ella y queda demostrado que las mujeres son más astutas que los hombres.

Hay otros elementos comunes y diferenciales entre las versiones andaluzas y árabes. Interesa recordar ahora cómo el primer disfraz que utiliza el príncipe embaucador en nuestra versión de Galaroza es el de vendedor de sardinas, exactamente igual que en se ve en la película marroquí. Y cómo el rábano es compartido por esta misma versión con la granadina de Espinosa. En cambio, la burla suprema, en el cuento transcrito al inicio de este artículo, es la administración de tres cagarutas de carnero a modo de “píldoras”.

Otros motivos, sin embargo, vinculan las versiones españolas con las balcánicas; en concreto, una de las pruebas que el rey pone al padre de la heroína: presentarse en palacio al día siguiente con sus tres mocitas preñadas. Las sicilianas de G. Pitré, recogidas a finales del siglo XIX, muestran otras formas similares de la divertida venganza de la niña. El gran folclorista Jan de Vries examinó en un amplio estudio de 1928 hasta 272 versiones del tipo 875 del Índice internacional de Thompson. Opinaba el holandés que la forma más primitiva de este cuento se desarrolló en el Oeste de Europa, y no en el Este, y que la forma más antigua conocida es la escandinava de la saga de Ragnar Lodbrókar, y entre ellas una danesa del siglo XIII. Pero De Vries no examinó más que tres versiones hispánicas (catalanas por más señas), que sí entroncan con el modelo europeo más común, en el que un príncipe se topa con una campesina y la hace su esposa, tras someterla a un ingenioso interrogatorio; lo cual remite a su vez a uno de los fundamentos más profundos de los cuentos maravillosos, cual es el mensaje exogámico. Tampoco parece que De Vries examinara la fuen-





LOS CUENTOS POPULARES ANDALUCES

UNA REFLEXIÓN A PROPÓSITO DE LA DONACIÓN "ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR"

te mediterránea más antigua, que está nada menos que en el historiador árabe Ibn-Abdulkham, del siglo IX, donde ya aparece la célebre pregunta: "¿Cuántas estrellitas tiene el cielo?" Hay también versiones de esta historia básica en el Talmud Babilónico (que me temo haya desaparecido en el terrible incendio de la Biblioteca de Bagdad, durante la guerra de Irak).

Todo esto da idea de un intenso tráfico de vínculos argumentales entre las distintas versiones de este cuento, hasta componer una red extraordinariamente tupida, que muestra bien a las claras la profundidad que alcanzó aquel diálogo intercultural del folclore al que nos referíamos al principio, sobre fundamentos y valores que hoy nos resultan extraordinariamente modernos. Así, la defensa de la dignidad de las mujeres, el castigo del acoso sexual, la burla de príncipes y del poder arbitrario; o fundamentales para la civilización, como el matrimonio exogámico, incluso interclasista, o el mensaje contra el rapto, como forma de conquista de las mujeres que dominó durante mucho tiempo en numerosos pueblos.

La cultura ilustrada es bien poco lo que ha sabido hacer con ese ingente legado de las literaturas folclóricas de todo el mundo, más allá de los inventarios o los índices para diversos manejos comparatistas, o para mostrar una actitud paternalista, que descansa en un grave prejuicio: el de que todo esto es literatura menor o primitiva, para gente inculta o para niños, en sociedades analfabetas. En realidad, no ha sabido qué hacer con evidencias tan perturbadoras como la que acabamos de mostrar, y que remiten al principio general de que todas las literaturas "cultas" nacen como adaptaciones escritas del folclore; que antes que Medea estaba Blancaflor; antes que Edipo un cuento popular de los pastores griegos sobre la misma materia; antes que Hércules, Juan el Oso; antes que *La Bella y la Bestia*, *El príncipe Lagarto*; antes que *King Lear*, *Como la vianda quiere la sal*, antes que Esopo, una miríada de cuentos de animales, algunos de los cuales ya aparecen en escritura cuneiforme, y un largo etcétera. Con todo ello, se vuelve a certificar el origen común, aunque muy remoto, de las culturas indoeuropeas y mediterráneas, y cómo a partir de él la humanidad de esta parte del mundo fue construyendo un legado colectivo, riquísimo e importantísimo, tras la sacudida de la revolución neolítica, para evitar





que el nacimiento del individualismo, de la propiedad privada y de la herencia, y con ellos de la discriminación de las clases sociales, la misoginia, la xenofobia, etcétera, acabarían por destruir la sociedad humana.

Un diálogo complejísimo que estaba inscrito en las claves del folclore y que a buen seguro serviría para dar consistencia hoy al ambicioso proyecto del filósofo Jürgen Habermas, el de una “pragmática universal del lenguaje”, que persigue la emancipación de la especie de sus propias ataduras en las reglas de uso del lenguaje real, vale decir, del lenguaje oral, donde ya están implícitas las condiciones para un entendimiento universal.

En resumidas cuentas, ahí, en el folclore, encontraremos un ingenioso sistema de comunicación colectiva que trató durante siglos, y hasta milenios, de mantener erguida la actitud crítica de la condición humana, frente a los nuevos “valores” que en realidad trataban de dividirla y, a la postre, destruirla; en el caso de nuestro cuento, nada menos que lanzando un mensaje contra el matrimonio concertado, el abuso de poder de los fuertes y la supuesta superioridad de los hombres sobre las mujeres.

No sé si Habermas se habrá asomado a esta posibilidad, la de incorporar los estudios de cultura de raíz, del campesinado antiguo mediterráneo e indoeuropeo, es decir, del viejo folclore, a la construcción neoilustrada del diálogo universal. En todo caso, es una posibilidad que no debiera desaprovecharse, ahora que todavía podemos reconstruir el discurso soterrado de nuestros ancestros, antes de que sea demasiado tarde.



VERSIÓN N° 2

Esta versión aparece en un recopilatorio inédito, de disquetes y transcripciones, del Centro de Profesores de Úbeda, como resultado de una investigación de campo, dirigida por Antonio Rodríguez Almodóvar, como trabajo práctico de un curso que impartió en dicho centro, en 2000-2001, sobre "Los cuentos de tradición oral".

.....





La versión fue recogida en Canena por la profesora Ana Reyes Cobos. Lo aprendió de su madre, Teresa Cobos Barrionuevo (1924-1991), que vivió su infancia y adolescencia en el cortijo “Vistalegre”, propiedad de sus padres, cerca de Vadollano, en el que se celebraban tertulias de tradiciones orales, en diversos momentos del año, normalmente después de cenar para entretener a los chiquillos. Según la define su hija, era mujer “habilidosa, inteligentísima, comunicativa y adelantada a su tiempo” en cuestiones de carácter social e igualitario, pues todos sus cuentos tenían como protagonistas a mujeres activas, astutas y triunfadoras. Aprendió cuentos de su madre, que se turnaba con ella en las sesiones, y de otra mujer, a la que llamaban “Mamá Lau”, que transitoriamente, con motivo de la Guerra Civil, pasó una temporada en el cortijo. “Iba huida, hablaba muy bien y se expresaba muy bien”, como del Norte o del centro del país. Otro contertulio de aquellas jornadas era un porquero del cortijo, iletrado, que también contaba chascarrillos, anécdotas (unas de miedo, otras de risa) sobre personajes que se iba encontrando por los cortijos.

El cuento dice así:





EL PRÍNCIPE Y LA HIJA DEL LEÑADOR

Era en una casa, en las afueras del pueblo, vivía un leñador, que tenía tres hijas guapísimas. El pobretico vivía nada más que para sacar lo justo, lo justo para el puchero po que no tenía más dinero para nada. Tan poco tan poco tenían, que había solo una zapatilla, para las tres hermanas, tenía unas hijas preciosas pero no tenía más que una zapatilla de domingo, para las tres hermanas, los otros días se ataban un trapos de los más viejos que tenían y así más o menos se arreglaban; pero cada domingo le tocaba a una salir, porque no había más que unas zapatillas, y tenía que salir, la que le tocaba. Entonces un domingo salía una, se ponía sus zapatillas, su traje, se iba a misa, estaba de tertulia con las amigas y tal, se volvía a la casa, al día siguiente salía otra, al domingo siguiente la otra, hasta que le tocaba a chiquitilla, que la chiquitilla, era un bicharraco, eso era más lista y más espabilá que todas las cosas del mundo. Un día que estaba ella con sus zapatillas, que volvían de misa, pues tenían dos mace-tas de albahaca que eran dos prendas en la puerta del huertecillo estaba regando, y en esto que pasa por allí un caballero y dice: Cucha qué chiquilla más preciosa, y a esa no la he visto yo nunca, pues no ves que aire que tiene regando la albahaca, pues a esa le digo yo, ahora verás tu cómo me quedo con ella. Señorita que riegas la albahaca, ¿cuántas hojitas tiene la mata? Se vuelve la otra patrás, y le dice: Mira y tú rey farolero, ¿cuántas estrellitas tiene el cielo? El otro ya se cayó, y se volvió enfadao y le dice al paje que iba con él: oye, que me pare a mí una niña analfabeta, esto, esto sí que me da a mi rabia, ¿tú te crees que, que, ¡hombre por Dios! Que voy a quedarme con ella, y que la niña me pare los pies, eso sí que me da rabia; pues tengo yo que pensármelo; total que se vuelve, está rondando por allí, todos los días asomao, todos los días mirando, y la niña, no... hasta los tres domingos siguientes, no le tocó regar la albahaca, no se





iba a asomar de cualquier manera. Y como no salía el hombre ya estaba mosqueado, decía: ¿y esta que pasa? ¿dónde se ha ido?, pues entonces se disfrazó de buhonero; y disfrazado de buhonero, pasó por allí tres o cuatro veces; ¡vendiendo agujas, vendiendo peinetas para el pelo, vendiendo lazos para las niñas!! Y pasaba una vez, y pasaba otra, y pobrecitas si no tenía dinero para zapatillas ¿cómo iban a tener dinero para agujas? Y ya viendo que no salía nadie a comprar, las dos hermanas, las otras, que eran muy curiosas pues se asomaron; pero la chica que no tenía dinero, ni ganas de perder tiempo, pues no se asomó. Y ya por fin viendo que no salía ni na dice: ¡Vamos a ver niña bonita, que pasa el buhonero!, y todo el que se asome a la ventana, tiene un regalo. Se asoman, se quedan todas mirando, y la otra dice: ¿qué regalo será?, oye buhonero ¿qué es lo que regalas?, dice: ¿tu quieres una peineta para el pelo?, dice: sí, dice: pues si la quieres de regalo, no tienes más remedio que darle un beso al buhonero, y le dicen las hermanas: nena, ¿vas a bajar a darle un beso al buhonero?, luego después todo se sabe, y te van a poner verde por todo el pueblo, y le dice: ¡serás tonta!, to se sabe, si estamos más solas que la una aquí, ¿a mí quién me va a ver?, yo bajo, y le doy un beso, y si me da una peineta, pues mira, algo que tenemos. Total que baja, le pone la mano, y le dice: primero, el beso, le da el beso, le da la peineta, se sube, y ya que estaba entrando a la casa le dice: Niña que riegas la albahaca, ¿cuántas hojitas tiene la mata? Se vuelve y le dice: ¡Ay rey parlero, ¿cuántas estrellitas tiene el cielo? Y le dice: ¿te ha gustado el beso del buhonero?, y le sentó de mal, ¡uy que cabreo pilló!, el tío asqueroso este cómo se ha quedado conmigo, ¿no ves cómo me ha engañado?, claro, estos se creen que como son príncipes, tienen ellos... pues este me la paga, ¡vaya si me la paga!, por la leche que me dieron, que me la paga, y ella nada más que dándole vueltas, dándole vueltas, y el príncipe venga a pasar por allí, y ella como estaba muy cabreada, pues no se asomaba. El hombre ya nada más que pensar en la niña, se puso melancólico, que se puso tontorrón, que ya no salía. Y ella preguntó porque la verdad es que ya estaba picaila ella también; ¿qué es lo que le pasa al príncipe, que no se ve ahora por aquí ni cazar, ni na? Y le decía una lavandera: Pues yo me he enterado el otro día, que





LOS CUENTOS POPULARES ANDALUCES

UNA REFLEXIÓN A PROPÓSITO DE LA DONACIÓN "ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR"

lleva unos días malo, ni come, ni sale, ni tiene ganas de cazar. Cucha qué tontazo y ¿qué le pasará? Total que ya se entera ella, que era verdad que estaba malo, y se viste con un manto viejo, se lo pone, pasa por delante del palacio diciendo: ¡La hechicera, tengo remedio pa todos los males!, pa mal de amores, pa mal de memoria, pa mal de picores; ¡la hechicera!, que tengo remedios pa tos los males. Y en esto que se asoma el príncipe desde arriba y dice: Oye hechicera, ¿tienes remedio pa mi mal?, y dice: ¿tú de qué sufres guapetón?, pues porque una niña, me está dando achares, dice bueno, pues espérate que subo. Con que sube parriba y le dice: ¿qué es lo que te pasa a ti? Con lo apañado que tu eres, y aquí metío, que te va a dar "usagre" de estar aquí; ea pues mira, que es una chiquilla, que no vale dos gordas, y me tiene a mí, me tiene a mí, quitao del palo na más que me hace desprecios y cosas, ya ves tu, ya ves tu, es hija de un leñador, la más chica, poquita cosa, en fin, yo no sé porqué, me tiene comío el coco, que me tiene frito, y no hago más que pensar en ella, y encima cada vez que me la encuentro, se ríe y, y, puede conmigo; dice bueno está, y entonces esto ¿cómo lo vamos a curar?, y dice pues ya lo sé yo; yo tengo un remedio que es un poquillo raro, pero si tu lo aguantas, y dice ¿cómo que lo aguanto? Dice mira, tú tienes que cerrar los ojos, aprieta los puños, te pones en pompa, y cuando yo te diga, escupes. Dice ¿tía qué me vas a hacer? ¿tú te quieres curar, o no te quieres curar? Bueno pues entonces venga, tú te pones en pompa cierra los ojos, aprietas los puños, y cuando yo te diga, escupes. Bueno conforme estaba el hombre en pompa, le levanta el sayo que tenía, (debajo no tenía na, entonces no se llevaban esas cosas) y coge un palo que llevaba muy grande, y hace con el palo ¡ZAS! Y se lo mete en el culo, y el otro escupió, claro que escupió, del susto pero cuando quiso reaccionar, la otra se había largao, que me ha engañado, que esto que lo otro, total que ya de la rabia que le dio, se espabiló salió otra vez con los perros y pasa por allí y empieza a dar voces ¡oye!, niña que riegas la albahaca, ¿cuántas hojitas tiene la mata? Se asoma ella desde la ventanilla y le dice: Hola rey parlero, ¿te has enterao ya de las estrellitas que tiene el cielo? Dice: no, pero ¿te gustó el beso del buhonero? Dice: y el palo por el culo ¿estaba tierno, o estaba duro? Y bue-





no pues ya vieron que la verdad es que no podían estar, ni contigo, ni sin ti como decía la copla, y se hicieron un apañico, y se juntaron y nada, pues se casó el príncipe con la chiquilla y quedó el cuento, con pan y pimiento.





VERSIÓN Nº 3

Esta versión aparece en la colección de Aurelio M. Espinosa, Cuentos populares españoles (primera edición, Stanford U. P. 1923, con el número 3, localizado en Granada. No consta el informante.

(Hay una excelente edición actual de esta magna recopilación, realizada por Luis Díaz Viana y Susana Asensio Llamas, CSIC, Madrid, 2009).





LA MATA DE ALBAHACA

Dice así:



Éste era un hombre que tenía tre hija y la tre eran mu guapa y mu honestita, y casi nunca salían de su casa. Y en una ocasión er padre se marchó por uno día a otro pueblo y les encargó que no l'abrieran la puerta a nadie.

Y en uno de los balcone de su casa tenían un macetero que tenían que salí a regá too los día. Y cuando er padre no staba en casa salió er primer día la mayor a regá la maceta. Y salió er rey que vivía en un palacio que staba cerca y pasó por aiy le dijo a la muchacha:

—Regadora que riegas la albaca,
¿cuántas hojas tiene la mata?

Y ella no contestó na y se fue y les dijo a sus hermanas lo que le había dicho er rey. Y dice la menor, que se llamaba Mariquilla:

—¡Anda, tonta! Mañana vi a subí yo y verás lo que le digo.

Pero al otro día salió la segunda a regá la maceta. Y pasó otra vez er rey y le dijo como a la otra:

—Regadora que riegas la albaca,
¿cuántas hojas tiene la mata?

Y tampoco le contestó y se fue y les contó a sus hermanas lo que le había dicho er rey. Y otra vez dice la menor:

—¡Anda, tonta! Mañana vi a subí yo y verás lo que le digo.

Y ar tercer día subió Mariquilla, la menor, a regá la albaca y pasó er rey y le dijo:

—Regadora que riegas la albaca,
¿cuántas hojas tiene la mata?

Y ella le contestó:

—Tenedor de pluma y tintero,
¿cuántas estrellas tiene er cielo?

Y como er rey no pudo contestá a lo que Mariquilla le preguntó se fue pa su palacio avergonzao.





LOS CUENTOS POPULARES ANDALUCES

UNA REFLEXIÓN A PROPÓSITO DE LA DONACIÓN “ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR”

Y otro día pasó er rey otra vez por la casa a vé si salí Mariquilla. Pero ya no salía. Salían las otras do a regá la albaca. Y ya que vido que aquella no salía se vistió de limosnera pa í a pedí una limosna a la casa de las tres hermana pa vé si podía vé a Mariquilla. Y llegó la viejecica limosnera pidiendo posá por la noche. Y salieron la do mayore y le dijeron a la viejecica que no podían dale posá porque er padre no staba en la casa. Y salió la menor y dice a sus hermana:

—Anda, tonta, que la metemo en la chimenea a la pobre y mañana se va.

Y la dejaron entrá. Y le dieron un peazo e pan y comió y después se fueron aquellas a dormí a sus habitacione y a la viejecica le dijeon que podía dormí allí cerca e la chimenea.

Y cuando ya aquella tre estaban en su habitación sacó er rey tres orejone que traiba y empezó a asalo. Y dice Mariquilla:

—¡Josú! ¿Qué estará asando la **ciejecica** que güele tan bien? Yo vi a vé qué sta asando.

Y las otra le dijeron:

—No, que no vayas.

Y ella dijo:

—¿Qué me ha de jacé esa pobre viejecica?

—Que no, que nos regaña papá.

—Que no, que no nos regaña.

Y salió Mariquilla y le preguntó a la viejecica:

—Agüela, ¿qué sta asando uté que tan bien güele?

Y ella contestó:

—Orejoncico.

Y le dice entonce Mariquilla:

—Déme uté unico⁵.

Y él le dice:

—Dame tú un besico.

Y dice ella:

—Pus déme uté tre.

Y él le dice:

—Dame tre besico.

Y le dio Mariquilla tre besico y la agüela le dio tre orejoncico.

Y entró Mariquilla y les dio a sus hermana dos orejoncico y el otro se

⁵“Deme uté unico” (sic), original Espinosa, tomo I, Cuentos 3 (1946:10). N. de E.





lo comió ella y les contó a sus hermana que le había dao a la **ciejecica** tres beso por ello.

—¡Uy, Dios mío! ¡Quién la besa a esa vieja! —dicen las hermanas.

—Es una pobre viejecica. ¿Qué m'ha de jacé? —contestó Mariquilla.

Y al otro día se fue la viejecica. Y cuando llegó er rey a su palacio ya staba tan enamorao de Mariquilla que no sabía qué jacé. Y pasó un día por la casa de la tres hermana y salió Mariquilla a regá la albaca. Y le dijo er rey:

—Regadora que riegas la albaca,
¿cuántas hojas tiene la mata?

Y ella le contestó:

—Tenedor de pluma y tintero,
¿cuántas estrellas tiene er cielo?

Y er rey le dice entonce:

—Tre orejone te comites
pero tre besito me dites.

Y con eso la pobre se metió a su casa avergonzá y er rey se fue pa su palacio tan enamorao de Mariquilla que cayó enfermo en la cama.

Y ella fue entonce y publicó un bando diciendo que había llegao un méico extranjero y se vistió de méico y fue a curá ar rey. Y dijo que tenían que dejala sola en la habitación con er rey y que ella le curaría. Y llevaba un rábano mu largo que mandó que le cortaran de su güerta. Y cuando llegó ar palacio le dijeron que subiea. Y subió ande staba er rey y se cerró con él y le dijo:

—Vamo, diga uté la verdá. Uté lo que tiene es mal de amore. Uté está enamorao de alguna mocita.

Y er rey le dijo:

—Sí, e verdá. Estoy enamorao de una mocita que vive cerca de mi palacio.

Conque ella le dice entonce:

—Pus no hay má remedio que echale una lavativa.

Y cogió er rábano y se lo metió en er culo. Y er rey chillaba y chillaba. Y así lo dejó chillando y con er rábano metió en er culo y se marchó pa su casa. Y er rey gritaba:

—¡Ay, Dios mío! ¡Que me saquen ese, que ese tío m'ha matao!

Y llegaron los criaos der rey le sacaron er rábano der culo.

Y ya al otro día salió er rey otra vez y pasó por la casa de Mariquilla y salió ella a regá la albaca y le dijo como antes:





LOS CUENTOS POPULARES ANDALUCES

UNA REFLEXIÓN A PROPÓSITO DE LA DONACIÓN “ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR”

—Regadora que riegas la albaca,
¿cuántas hojas tiene la mata?

Y ella le contestó:

—Tenedor de pluma y tintero,
¿cuántas estrellas tiene er cielo?

Y a eso le contesta él:

—Tre orejone te comites
pero tre besito me dites.

Y entonces le dijo Mariquilla:

—Y el rábano que te metí pol culo,
¿te supo blando o te supo duro?

Conque otra vez tuvo er rey que marchase pa se palacio muy avergonzao. Pero como ya sabía que Mariquilla era quien se había burlao de él determinó vengase.

Pus al otro día mandó er rey a decí ar padre de la tre hija que vinieran a comé ella y él ar palacio con él. Y el padre que sabía que su hija menor era mu sardequilla le dijo:

—¡Ay, Mariquilla, ¿qué le has hecho ar rey que nos ha mandao llamar?

Y ella dice:

—Na, yo na.

Y tamién le mandó a decí er rey ar padre:

—De la tre hija que uté tiene me entrega mañana una viuda, la otra doncella y la otra preñá.

Conque se va er padre mu triste con sus hija y llega a su casa y se pone a pensá a vé como va a jacé. Y le dijo otra vez a Mariquilla:

—Mariquilla, ¿qué le has hecho ar rey?

Y ella contesta otra vez:

—Na, yo na.

Y ya fue er padre y a la mayor la vistió de viuda, a la segunda le puso una barriga y Mariquilla se vistió de doncella.

Y llegaron ar palacio y sale er rey a recibirlos y les dice:

—Güeno, pus primero vamo a comé. Digan utées lo que quieren comé.

Y la do mayore dijeron que lo que estaba en la mesa, na más. Y Mariquilla dijo:

—Yo, no. Lo que está en la mesa no me gusta. Yo quiero comé nieve asá.





Y lo cocinero no podían asala. Si la ponían a la lumbre se les apagaba la lumbre y si la ponían en un cazo se deshacía.

—Eso no pué sé —le dijeron ar rey.

—Vaya, Mariquilla, pide otra cosa —le dijo er rey.

Y ella contestó:

—Eso es lo que como en mi casa.

Y er rey ya mu enfadao le dice otra vez:

—Vaya, mujé, pide otra cosa, que eso no pué sé.

Y ella contesta también enfadada:

—Vaya, pus de la tre hija que tiene mi padre tampoco pué estar una preñá.

Y al decí eso le quitó la barriga a su hermana. Y entonces ya er rey pensando en vengase no dijo na. Y ya llamó ar padre y le dijo que se quería casar con Mariquilla. Y ella dijo ensegúa que sí, que se casaba con er rey.

Güeno, pus se casaron, y por la noche dijo Mariquilla que ella se iba a acostá sola. Y fue y puso en la cama un muñeco de cartón lleno de lícó y pareció a ella y le puso una cuerda de la cabeza y se metió ella debajo e la cama. Y al poco tiempo entró er rey con un puñal mu grande, mu grande, pa matala. Y vido er muñeco en la cama y creyó que era Mariquilla y le dijo:

—¿Te acuerdas, Mariquilla, cuando pa burlarte de mí me preguntates cuántas estrellas tiene er cielo?

Y ella tiraba de la cuerda y la cabeza del muñeco decía que sí. Y entonces dice er rey:

—¿Te acuerdas, Mariquilla, cuando pa burlarte de mí te disfrazates como méico y me metites un rábano en er culo?

Y el muñeco decía que sí. Y entonce sacó er puñal y le dio una puñalá en er pecho. Y le sartó er lícó a la boca y gritó:

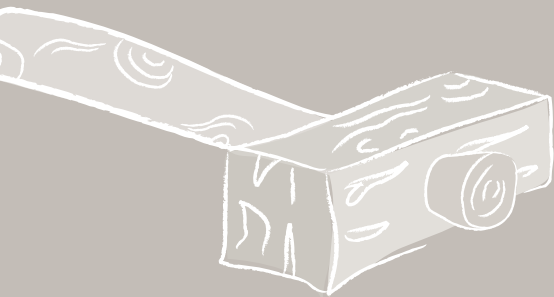
—¡Ay, Mariquilla, dulce tienes la muerte y agria la vida!

Y ella salió entonces de debajo e la cama y le dijo:

—Mierda pa er rey que yo stoy viva.

Y se escapó por una puerta farsa y se fue pa su casa.





VERSIÓN Nº 4

Arquetipo de A. R. Almodóvar, a partir de numerosas versiones.

Aparece con el número 95 en Cuentos al amor de la lumbre.





Antes convendrá explicar, de forma resumida, lo que en diversos lugares de su obra Rodríguez Almodóvar ha definido extensamente como *arquetipo*.⁶

El arquetipo es el texto resultante de comparar diversas versiones de un mismo cuento, hasta dar con la forma más común y extensa que pudo tener a comienzos del siglo XIX, que es cuando el cuento empieza a descomponerse, según Vladimir Propp. Para ello se vale de la estructura interna del cuento desarrollada por el mismo autor ruso, como guía para situar la acción de manera coherente. Cuando en un mismo punto de la trama hay más de una variante, se elegirá la más frecuente, y entre estas la más desarrollada. Nunca se ha de inventar nada para “rellenar” huecos, ni desarrollar elementos mediante estilo literario. Se deben mantener los rasgos propios del habla coloquial. En aras de una lectura fluida, no será necesario reproducir las numerosas reiteraciones, vacilaciones y muletillas propias del habla espontánea, que harán más difícil la lectura fluida. En términos más sumarios y analógicos, se puede decir que el *arquetipo* es una *restauración*.

El arquetipo del cuento que nos ocupa dice así:

6. Principalmente en *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*. Universidad de Murcia, 1989, pp 186-193. Y en *El texto infinito*, Fundación GSR, Madrid, 2004, pp 55-85.





LOS CUENTOS POPULARES ANDALUCES

UNA REFLEXIÓN A PROPÓSITO DE LA DONACIÓN “ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR”



LA MATA DE ALBAHACA

Había una vez un hombre que tenía tres hijas y las tres eran muy guapas. Casi nunca las dejaba salir de su casa, y una vez que se fue de viaje les encargó que no le abriesen la puerta a nadie, pero que a nadie en el mundo.

En una de las ventanas que daban a la calle había una macetita de albahacas que cada día le tocaba regar a una de las tres hermanas. Cuando el padre ya se había marchado, salió el primer día la hermana mayor a regar la maceta, en el momento en que pasaba por allí el hijo del rey. Éste, al ver a la muchacha, le dijo:

—Niña que riegas las albahacas,
¿cuántas hojitas tiene la mata?

La mayor no supo qué contestar y se metió para adentro avergonzada. Les contó a sus hermanas lo que había pasado y entonces la de en medio dijo:

—¡Anda, tonta! Mañana, que me toca a mí, ya veréis lo que le digo.

Al día siguiente salió la de en medio a regar la maceta, cuando pasó el hijo del rey, que le dijo:

—Niña que riegas las albahacas,
¿cuántas hojitas tiene la mata?

Pero tampoco la de en medio acertó a decir nada y se metió para adentro con mucha vergüenza.

—¡Mira que sois tontas las dos! —dijo la pequeña, que se llamaba Mariquilla—. Ya veréis mañana.

Al día siguiente salió la pequeña a regar la maceta y pasó también el hijo del rey, que le dijo lo mismo:

—Niña que riegas las albahacas,
¿cuántas hojitas tiene la mata?

Y Mariquilla entonces le contestó:

—Caballero del alto plumero,
usted que sabrá de leer y escribir,
de sumar y de restar,





¿cuántas estrellitas tiene el cielo
y arenitas tiene el mar?

El hijo del rey no supo qué contestar y la niña se echó a reír. Entonces él se fue para su palacio muy avergonzado, pero pensando en vengarse.

Al día siguiente volvió a pasar el príncipe por delante de la casa, pero no vio a la niña, y al otro día tampoco. Entonces pensó disfrazarse de encajero y así salió por las calles vendiendo encajes. Cuando pasó por delante de la casa donde vivían las tres hermanas, se puso a pregonar muy fuerte, hasta que las tres se asomaron a la ventana a ver qué era lo que vendía. Y cada una quería esto y aquello y lo de más allá. El encajero dijo que no podía venderles desde la calle y que bajaran a la puerta. Las dos mayores no querían bajar, porque tendrían que abrirle, pero Mariquilla porfió tanto, diciendo que no iba a pasar nada, que al fin bajaron las tres a comprarle al encajero. La pequeña escogió una puntilla y le preguntó que cuánto quería por ella. Y él contestó:

—Siendo para ti, sólo quiero que me des un beso. Y a vosotras también. Todo lo que llevo lo vendo por un beso.

—¡Huy, ni hablar! ¡Eso sí que no! —dijeron las dos mayores.

Pero la pequeña dijo:

—Qué más da, si no nos va a ver nadie. Total, por un beso...

Así que la niña le dio un beso al encajero y se quedó con la puntilla.

Al día siguiente volvió a pasar el hijo del rey mientras Mariquilla regaba sus albahacas, y le preguntó:

—Niña que riegas las albahacas,
¿cuántas hojitas tiene la mata?

Y ella le contestó:

—Caballero del alto plumero,
usted que sabrá de leer y escribir,
de sumar y de restar,
¿cuántas estrellitas tiene el cielo
y arenitas tiene el mar?

A lo que el príncipe contestó:

—¿Y el beso del encajero
estuvo malo o estuvo bueno?

Con eso Mariquilla comprendió lo que había pasado y se metió para adentro llenita de vergüenza, pero pensando en que tenía que vengarse. Y no volvió a regar la maceta, sino que sólo lo hacían sus hermanas, por lo que el hijo del rey ya no pudo verla. Éste cayó entonces enfermo, tan enfer-





LOS CUENTOS POPULARES ANDALUCES

UNA REFLEXIÓN A PROPÓSITO DE LA DONACIÓN “ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR”

mo que no había médico que lo pudiera curar. Cuando se enteró la niña, se vistió de médico y acudió a los alrededores del castillo, haciéndose pasar por un médico extranjero de los mejores. Por fin se hizo llamar por el rey.

—Está bien, señor rey. Yo voy a curar a su hijo. Pero con la condición de que nadie entre en la habitación, por mucho que oigan gritar. Porque es una cura muy dolorosa. A ver, que me traigan un rábano y un mazo.

Así lo hicieron y la niña se quedó a solas con el príncipe, que se hallaba en la cama dando suspiros.

—Vamos, diga usted la verdad —le dijo ella, como si fuera el médico—. Usted lo que tiene es mal de amores. Usted está enamorado de alguna mocita, ¿a que sí?

Y el príncipe dijo:

—Sí, es verdad. Esa puñetera niña me tiene malo...

—Pues eso sólo se cura metiéndole una cosa por el culo.

Y dicho y hecho, antes de que el otro se diera cuenta, de un mazazo le metió el nabo en el culo. El príncipe se puso a chillar, pero cuanto más chillaba, más fuerte le daba ella con el mazo, hasta que le metió el rábano enterito, y allí dejó al enfermo chillando como un alma del purgatorio.

A los pocos días volvió la niña a salir a la ventana a regar las albahacas, cuando otra vez pasó el príncipe y le dijo:

—Niña que riegas las albahacas,
¿cuántas hojitas tiene la mata?

Y contestó la niña:

—Caballero del alto plumero,
usted que sabrá de leer y escribir,
de sumar y de restar,
¿cuántas estrellitas tiene el cielo
y arenitas tiene el mar?

Y el príncipe le contestó:

—¿Y el beso del encajero
estuvo malo o estuvo bueno?

Entonces Mariquilla le dijo:

—¿Y el rábano por el culo
estuvo blando o estuvo duro?

Y en seguida se metió para adentro, echándose a reír, venga a reír.

El príncipe, el pobre, regresó a su palacio todo avergonzado y lleno de rabia, con lo que determinó que su venganza sería terrible.





Pasó el tiempo y ya había vuelto el padre de las tres hermanas de su viaje, cuando un buen día lo hicieron llamar de palacio. Se presentó el hombre muy asustado y el rey, que había tomado cartas en el asunto, le dijo:

—Mañana vienes a verme otra vez, pero pon mucho cuidado, que tienes que presentarte vestido y desnudo. Si no lo haces así, te castigaré a ti y a tus hijas. Sobre todo a la más pequeña, que quizá no la vuelvas a ver.

El hombre regresó muy triste a su casa, pensando cómo podría cumplir lo que le había mandado el rey. Las hijas mayores no hacían más que llorar, pero Mariquilla le daba vueltas en la cabeza, hasta que dijo:

—¡Ya lo tengo! Le haremos un traje a papá un medio pantalón y una media chaqueta, y de esa manera irá vestido y desnudo.

Así fue.

Se pasaron toda la noche cosiendo las tres hermanas, y al día siguiente se presentó el hombre con aquella facha en el palacio, que todos se reían de él. Pero el rey no tuvo más remedio que aprobarlo. Y le preguntó que de quién había sido la idea. Entonces el hombre le dijo que de una hija pequeña que tenía la mar de lista.

—Ya me lo imaginaba yo —dijo el rey—. Está bien, pues mañana te presentas montado y a pie. Y si no lo haces así, te castigaré a ti y a tus hijas. Sobre todo a la más pequeña, que quizá no la vuelvas a ver.

Regresó el hombre muy preocupado a su casa y dijo a sus hijas:

—Ahora sí que no tenemos escapatoria.

Y otra vez las dos mayores se pusieron a llorar, y Mariquilla a cavilar, hasta que dio con la solución:

—No lloréis, so tontas, que la cosa tiene fácil arreglo. Lo único que hay que hacer es comprar una cabra.

Y así fue que al día siguiente iba ese hombre para el palacio con una pierna montada en la cabra y la otra andando, y juntando a los chiquillos por la calle. Pero el rey no tuvo más remedio que aprobarlo y le preguntó que de quién había sido la idea. Contestó el hombre que de su hija la más pequeña.

—Ya me lo imaginaba yo —dijo el rey—. Está bien; pues mañana te presentas con tus tres mocitas preñadas. Y si no lo haces así, te castigaré a ti y a tus hijas. Sobre todo a la más pequeña, que quizá no la vuelvas a ver.





LOS CUENTOS POPULARES ANDALUCES

UNA REFLEXIÓN A PROPÓSITO DE LA DONACIÓN “ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR”

Cuando las hermanas mayores se enteraron, se echaron a llorar como unas magdalenas, pero Mariquilla les dijo:

—Pero bueno, si ésta es la prueba más fácil. Sólo tenemos que amarrarnos unos cojines debajo del vestido. ¡Y no se atreverá el rey ni nadie a tocarnos!

Conque al día siguiente se presentaron las tres como tres preñaditas, con su padre. El rey no se atrevió a comprobarlo, de las miradas que le echó Mariquilla, y que decía:

—¿Estamos bien así, majestad?

—Oh, sí, desde luego que sí —contestó el rey—. Y como habéis ganado, pedidme cada una lo que queráis.

La mayor pidió una manzana y la de en medio una pera, y con eso se conformaron. Pero Mariquilla preguntó:

—Y si lo que yo pido no puede usted dármelo, ¿qué pasa?

—Pues te daré cualquier otra cosa.

—Por ejemplo... ¿la mano del príncipe?

El rey se echó a reír, pero no se negó, pensando que nada le sería imposible concederle en primer lugar. Pero entonces Mariquilla dijo:

—Está bien, pues yo lo que quiero es nieve asada.

—¿Cómo? —dijeron todos.

—He dicho nieve asada. Eso es lo que quiero.

—Eso es imposible —le dijeron al rey.

Y, efectivamente, si ponían nieve a la lumbre, se derretía; y si la ponían en un cazo, se derretía también. Ningún cocinero del mundo podía hacer nieve asada.

—¿Ve usted? —dijo Mariquilla—. Pues igual de difícil es que tres doncellas estén preñadas. Y acto seguido ella se quitó el cojín y mandó que hicieran lo mismo sus hermanas.

—Está bien, mujer —dijo el rey—. Ahora no tendré más remedio que casarte con el príncipe.

Bueno, pues se casaron. Pero ni el rey ni el príncipe estaban conformes con todo lo que había pasado, y Mariquilla, que se temía lo peor, dijo que se iba a acostar sola. Pero entonces puso en la cama un muñeco muy parecido a ella, lleno de licor, con una cuerda en la cabeza. Ella se metió debajo de la cama. Al poco llegó el príncipe con un puñal muy grande, muy grande, y dijo:

—¿Te acuerdas, Mariquilla, cuando para burlarte de mí me preguntaste cuántas estrellitas tiene el cielo y arenitas tiene el mar?





Y ella tiraba de la cuerda y la cabeza del muñeco decía que sí. Y el príncipe siguió diciendo:

—¿Y te acuerdas cuando por burlarte de mí te disfrazaste de médico y me metiste un rábano por el culo?

Y el muñeco decía sí. Entonces él se sacó el puñal y le pegó una puñalá al muñeco, que soltó un chorro de licor y le dio a él en la boca. Entonces el príncipe gritó:

—¡Ay, Mariquilla, qué dulce tienes la muerte y qué agria la vida!

Pero ella salió de debajo de la cama y dijo:

—¡Mierda pa ti, que estoy bien viva y que ya me voy de aquí!

Y salió corriendo y no paró hasta que llegó a su casa.

Y colorín colorao, este cuento se ha acabao.





LOS CUENTOS POPULARES ANDALUCES

UNA REFLEXIÓN A PROPÓSITO DE LA DONACIÓN “ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR”



SEMBLANZA PROFESIONAL DE ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR

Alcalá de Guadaíra, Sevilla, 1941. Escritor y filólogo, fue profesor de Literatura en la Universidad de Sevilla entre 1969 y 1973, de la que fue apartado por su activa participación en la lucha antifranquista. Doctor en Filología Moderna (1973) con una tesis sobre estructura de la novela.

Catedrático de Lengua y Literatura Española desde 1975.

Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 2005, por *El bosque de los sueños*. (Anaya, Madrid, 2004 y 2005).

Premio Nacional de Literatura (compartido) en 1985, al mejor conjunto de elementos en un libro, por *Cuentos al amor de la lumbre*, I y II.

El eminente semiólogo francés Claude Bremond, al término de una conferencia pronunciada por Rodríguez Almodóvar en un encuentro internacional convocado por el CNRS, en París, el 23 de marzo de 1987, se expresó así:

“La conférence de M. Antonio Rodríguez Almodóvar témoigne avec éclat de la rapidité avec laquelle L’Espagne, resté si longtemps à l’écart des courants novateurs de la recherche pour les raisons historiques que l’on connaît, a assimilé et fait fructifier le meilleur de l’apport formaliste, structuraliste et semiologique.” (En *D’un conte... à l’autre*. Editions du CNRS, Paris, 1990, p 469).

(“La conferencia del señor Antonio Rodríguez Almodóvar testimonia con claridad la rapidez con la que España, alejada durante tanto tiempo de las corrientes innovadoras de la investigación por las ra-





zones históricas que conocemos, ha asimilado y hecho fructificar lo mejor de la aportación formalista, estructuralista y semiológica.”)

Dicha conferencia fue publicada también en castellano en la Revista de Occidente, nº 91, Diciembre 1988, con el título “Los cuentos de tradición oral en España”.

En 2015 fue elegido Académico Correspondiente de la RAE en Andalucía.

Ha publicado más de cincuenta libros, de diversos géneros, entre los que destacan los dedicados al estudio, restauración y divulgación de los cuentos populares españoles: *Cuentos al amor de la lumbre* (Anaya, Alianza; 27 ediciones desde 1983) *Cuentos de la Media Lunita* (70 títulos, *en Algaida, Sevilla; reeditados continuamente* desde 1985), *El texto infinito* (recopilación de ensayos sobre el cuento popular, FGSR Madrid, 2004).

Ana María Matute, en la recepción del Premio Cervantes de 2010, llamó a Rodríguez Almodóvar “El tercer hermano Grimm”.

En 2018 ha publicado una autobiografía, *Memorias del miedo y el pan* (Alianza Editorial).

Actualmente dirige los trabajos de ordenación, transcripción y análisis de los manuscritos de Antonio Machado adquiridos por la Fundación Unicaja en 2003 y en 2018.

Más datos:

www.aralmodovar.es





LOS CUENTOS POPULARES ANDALUCES

UNA REFLEXIÓN A PROPÓSITO DE LA DONACIÓN “ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR”

BREVE BIBLIOGRAFÍA

- Espinosa, Aurelio M. *Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España*. Introducción y revisión de Luis Díaz Viana y Susana Asensio Llamas. CSIC, Madrid, 2009.
- Holbek, Bengt. *Interpretation of Fairy Tales*. Academia Scientiarum Fennica, Hel-sinki, 1987.
- Niles, John D. *Homo Narrans (The poetics and anthropology of Oral Literature)*. PENN. Philadelphia, 1999.
- Propp, V. *Morfología del cuento*. Fundamentos, Madrid, 1971.
- *Las raíces históricas del cuento*. Fundamentos, Madrid, 1974.
- Rodríguez Almodóvar, A. *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*. Universidad de Murcia, 1989.
- *Cuentos al amor de la lumbre* (I, II). Alianza ed. Madrid, 2009.
- *El texto infinito (Ensayos sobre el cuento popular)*. Fundación GSR. Madrid, 2004.
- “Les contes de tradition orale en Espagne”, en *D´un conte... a l´autre*. Editions du CNRS, Paris, 1990, p 461-470).
- *La niña que riega las albahacas*. Ediciones de la Torre, Madrid, 1996.
- Uther, Hans-Jörg. *AT Types of Folktales*. FF Communications, Helsinki, 2004. (De-nominación actual del índice de Aarne-Tompson)





ACCESO A LOS ARCHIVOS SONOROS

Escaneando estos códigos QR puede escuchar algunos archivos sonoros de la donación "Antonio Rodríguez Almodóvar" que se conserva en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, con cuentos y tertulias sobre tradición oral recogidos por el escritor en cada una de las provincias de Andalucía.



ALMERÍA



El torito encantado

CÓRDOBA



Tertulia con varios narradores I

JAÉN



La niña que riega las albahacas

HUELVA



La niña que riega las albahacas

CÓRDOBA



Tertulia con varios narradores II

MÁLAGA



Tertulia con cuentos

CÁDIZ



Los animales agradecidos

GRANADA



Tertulia con niños

SEVILLA



El pájaro de las manzanas de oro





