

EL FOLCLORE COMO HUELLA DE UN DIÁLOGO INTERCULTURAL PERDIDO

(En torno al cuento popular “La niña que riega las albahacas”)

por Antonio Rodríguez Almodóvar

Antes de pasar al análisis y a la reflexión, es conveniente conocer cómo es – ¿cómo era?- la versión del extraordinario cuento que da pie al asunto que me propongo abordar, 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. Por mote humorístico, era conocida también como “la Marquesa de la era”.

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”.

* * *

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 usté 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: Usté 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:

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

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

Va el hombre:

-¡Vengo coleando, las sardinas, señora, ¿quiere usted sardinas hoy?

Dice:

-Ay, mire usted, 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 usted 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 usted 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 insolación¹ 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.

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:

-¿Usted es médico?

Dice:

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

¹ 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, seguramente no cobrar por la entrega de las sardinas.

-Es que mire usted, mire usted, 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 usted. Tráigame usted 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 habla², 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 caer un zapato en la escalera.³ 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...

Totá, que la convenció y fue a ver 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

² No hay explicación anterior de cómo la enfermedad, o parte de ella, consiste en que el príncipe ha perdido el habla al no poder ver más a la muchacha.

³ 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.

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 subversiva y 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 aparece 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, 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 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 vez 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 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 cercana. 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 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 cagarrutas 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 fuente mediterránea más antigua, que está nada menos que en el historiador árabe Ibn-Abdulahakam, 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 principios 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. No ha sabido qué hacer con evidencias tan perturbadoras como la que acabamos de mostrar, y que remite 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, acabaran por destruir a la especie 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 de 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 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, y antes de que sea demasiado tarde.

Sevilla, mayo de 2005.

(Se publicó en la revista *Damófilo*, en el núm. Especial XX Años de la Fundación Machado, Sevilla, 2005).