

REVISTA
DEL
INSTITUTO NACIONAL
DE LA
TRADICION

AÑO I - ENTREGA 2a.

JULIO-DICIEMBRE DE 1948

BUENOS AIRES

C O N T E N I D O

	Pág.
I. INVESTIGACIONES Y ARTICULOS GENERALES	
<i>El viejo arte popular de la randa</i>	161
MARÍA DELIA MILLÁN DE PALAVECINO	
<i>La polifonía popular de Venezuela</i>	168
LUIS FELIPE RAMÓN Y RIVERA	
II. MATERIALES Y DOCUMENTOS	
<i>Cuentos de la tradición oral argentina</i>	209
ALBERTO CARRIZO Y JESÚS MARÍA CARRIZO	
<i>Cantares de la tradición bonaerense</i>	258
Contenidos en dos cuadernos manuscritos pertenecientes a don JUSTO P. RODRÍGUEZ	
<i>Adivinanzas ecuatorianas</i>	295
JUSTINO CORNEJO	
III. MISCELANEA	
<i>San Antonio, sus devociones y milagros</i>	357
VIRGINIA R. RIVERA DE MENDOZA	
IV. INFORMACIONES	368

OBRAS EDITADAS POR EL INSTITUTO

<i>La Décima en México</i> , por VICENTE T. MENDOZA.	
683 pp. Buenos Aires, 1947	\$ 15.—
<i>Revista del Instituto Nacional de la Tradición.</i>	
Año I, Nº 1. Enero/junio 1948. 160 pp.	\$ 5.—
Año I, Nº 2. Julio/diciembre 1948. 212 pp.	\$ 8.—

INVESTIGACIONES Y ARTICULOS GENERALES

EL VIEJO ARTE POPULAR DE LA RANDA

Por

MARIA DELIA MILLAN DE PALAVECINO

Llámase randa en Tucumán a una fina labor de hilos que, desde los lejanos tiempos de la Colonia, se fabrica tradicionalmente. La randa es en realidad un tipo de malla, y no un encaje como suele creerse.

Antiguamente, la palabra randa designaba los adornos de las orillas y también los calados que adornaban una prenda tejida. Según el diccionario de la Real Academia Española, el término *randa* deriva del anglosajón "rand", que significa borde u orla.

Como se ve en cuadros y estampas del siglo XVI, las randas y encajes contribuyen a la decoración en cortinados, frisos, ornamentos litúrgicos y otros usos. En el siglo XVII, la moda de la randa decae y es sustituida por la blonda y otros encajes tenues, que se usaban en las fiestas aristocráticas de la corte.

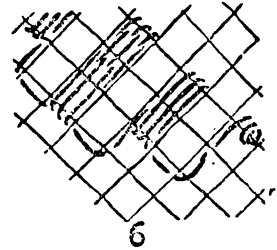
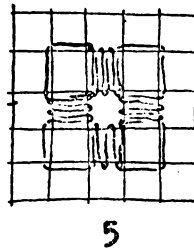
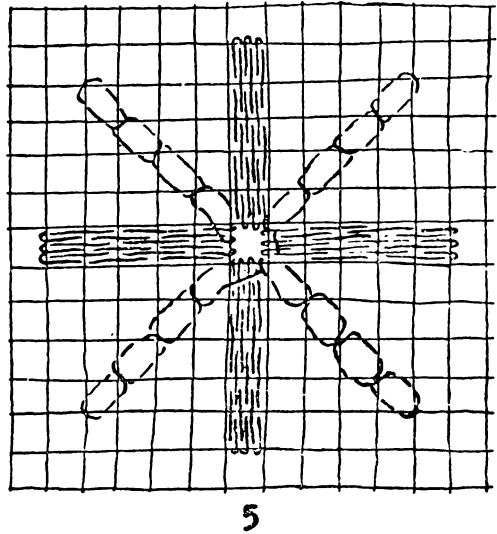
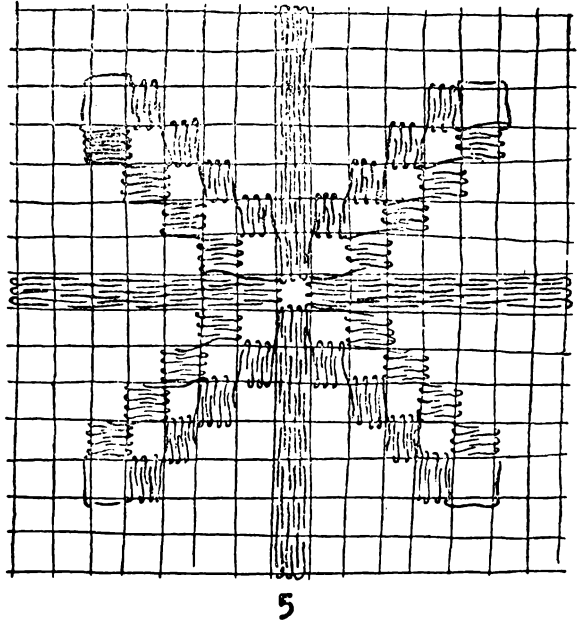
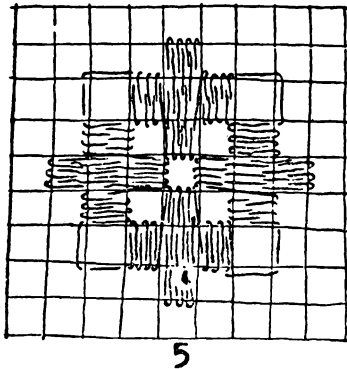
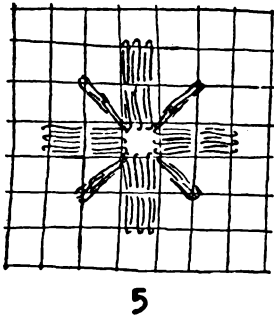
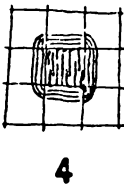
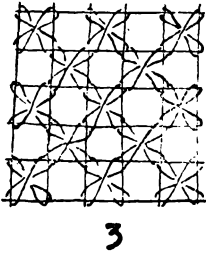
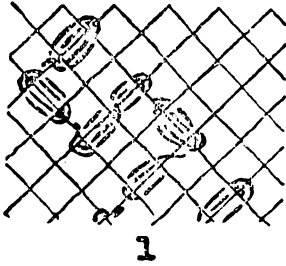
En el inventario de ropas de Doña Juana la Loca (1509) aparecen "randas e trenças e cordones e franjas e otras cosas", así como "dos maldexuelas de randa de hilo de plata con su argentería e una ochava". Las madejas de randa citadas se valoran al peso por ser de oro y plata. En documentación de la misma época llaman randa a las mallas que, recorriendo bolsones, pajes o limosneras, completaban el traje. En el *Quijote* se lee que Sanchica "hace puntas de randas, con lo cual gana ocho maravedis, que va poniendo en su caja para sus ahorros". Con todo, algunas veces se llamaron randas a labores de hilo y calados que no lo eran en realidad. Una amiga barcelonesa que llevó a su patria como recuerdo del Norte argentino un pañuelo de randa, me escribe: "el pañolito que me regalaste no lo diferencian aquí de la malla bordada", designación esta última tal vez más ajustada a la verdadera técnica de la randa. He podido ver también sábanas de hilo de lino tejidas en telar casero de Castilla la Vieja, que, por ser compuestas de dos paños angostos, estaban unidos con una especie de tejido de malla del mismo tipo que la Sra. Stapley Byne encontró con el nombre de randa.

Lo dicho basta para establecer la filiación hispana de la randa así como de algunas de sus variantes. Con el auge de su difusión en Europa coincidió la formación de la primera sociedad hispanoamericana. La Colonia, al copiar los hábitos de la metrópoli, introdujo en el nuevo continente la palabra randa junto con la técnica de su confección.

Dentro de lo que yo he podido averiguar, desde México a través de Ecuador, Colombia y Perú, hay referencias que establecen la dispersión y boga de la randa hasta el siglo pasado. Entre la colección de fieles dibujos que en 1600 mandara hacer el obispo Compañón para documentar la vida de Trujillo, está la figura de un sacerdote que viste alba ornada por anchísima y bordada randa.

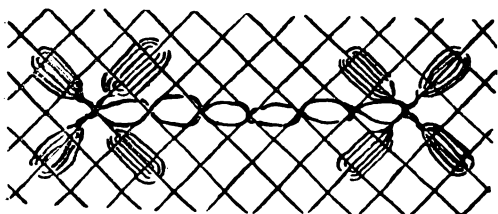
En el litoral argentino entró la randa por vía del N.O., y fué conocida en Buenos Aires y Santa Fe. También en Córdoba, arca de la tradición colonial, se hicieron randas, y la difusión de éstas tuvo todavía un impulso postrero cuando, en forma débil, llegaron a conocerse en ciudades nuevas como Mar del Plata y Resistencia. En Paraná, la procedencia nortea de la randa se hace patente por el nombre de *quisca* dado a la aguja de hacer malla, palabra con que se llama en quichua a la aguja de madera o espina. Tengo en mi poder muestras de randas con viejos motivos decorativos que fueron hechas en Mendoza, San Juan y Córdoba, provincias todas donde ya es casi imposible encontrar randeras. Actualmente se conocen y tejen randas todavía en una zona de nuestro país que, aunque extensa, se puede considerar reducida si la comparamos con la difusión del pasado. Esa zona comprende Salta, Catamarca, Tucumán, Santiago del Estero y parte del N.O. de Córdoba. Tucumán es entre todos los lugares mencionados el que mejor conserva la industria tradicional.

En el Departamento de Monteros, en un lugar llamado "El Cercado", familias descendientes de los primeros pobladores españoles han hecho famoso su caserío por la belleza de esta pequeña industria doméstica. Hacen allí, de randas, pañuelos, mantillas para ir a la iglesia, manteles de altar, carpetas, etc. Hasta fines del siglo pasado (1870-1890), las randas se utilizaban especialmente en ornatos eclesiásticos, como ser roquetes, ruedos de casullas, manteles de altar, albas, etc. En estos casos, las randas están bordadas con motivos de cruces y florales simétricos. En esa misma época y desde antes, para adornar las salas, se tejían y bordaban randas o paños randados que se usaban en las cabeceras de sillones; también se aplicaban randas a las sábanas y los manteles, y lucían en las entonces llamadas *toallas*, que consistían en una especie de dosel que, partiendo desde el centro del espejo del lavabo del dormitorio, caía hacia

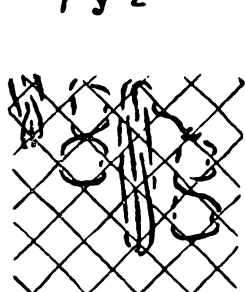


NOMBRES DE LOS DIFERENTES MOTIVOS DE BORDADO EN LA RANDA

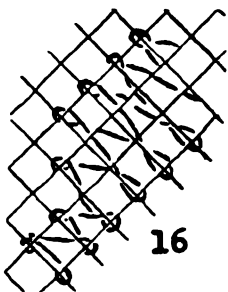
1. Arroz. 2. Cadena. 3. Cortado. 4. Anís. 5. Motivos de "pinta" diferentes.
6. "Minido".



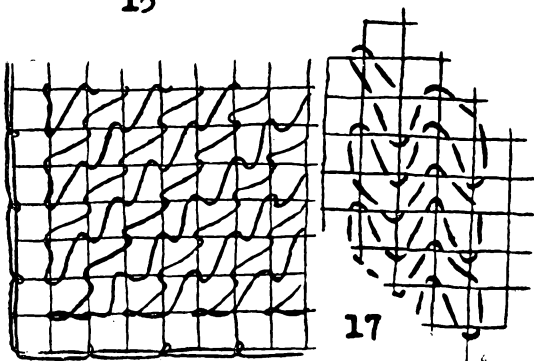
7 y 2



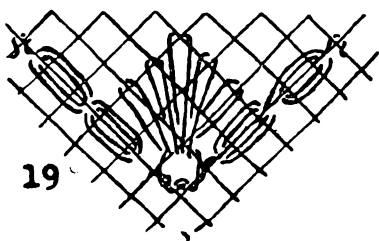
15



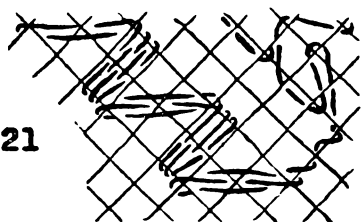
16



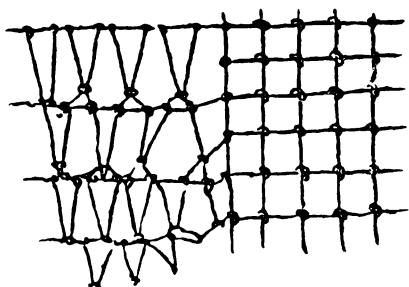
17



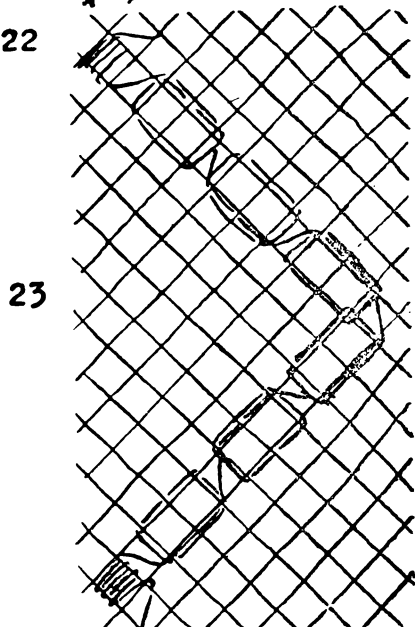
19



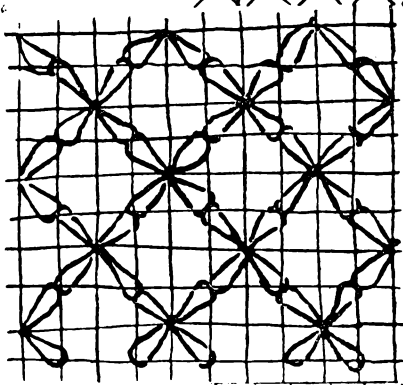
21



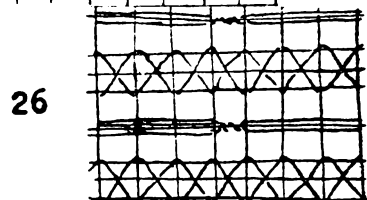
22



23



24



26

7 y 2. Estrellas con cadena. 15. Palito con Arroz. 16. Patita. 17. Torcido relleno. 19. Motivo usado comúnmente para puntas de randas combinado con cadena. 21. Palito torcido. 22. Labores de ojo. 23 y motivo sin número al lado del 17: Motivos usados para bordes y esquinas. 24. Cortado doble en grande. 26. Dibujo de puntilla.

los lados. Todas estas prendas eran bordadas con motivos de flores y palomitas.

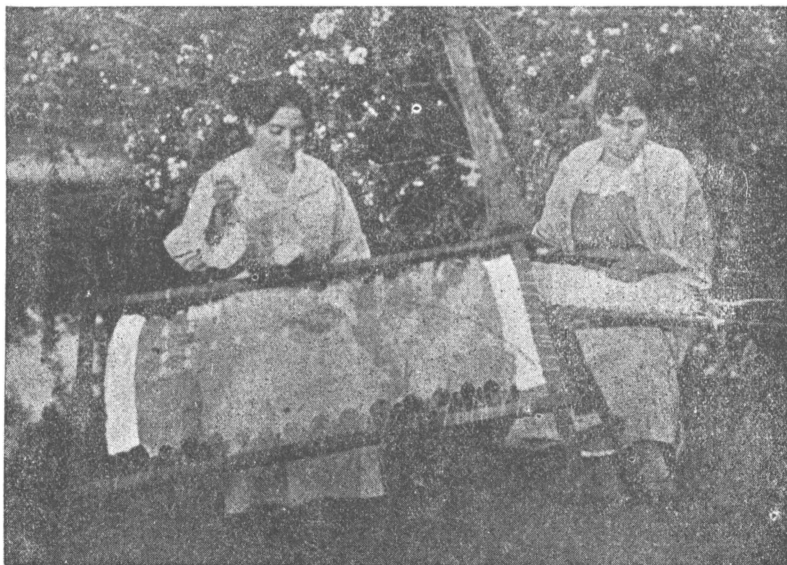
La indumentaria colonial permitió a las damas engalanarse con randas en profusión. Eran siempre las de uso personal muy finas y angostas. En aquella época de faldas amplias, las enaguas tenían hasta tres voladones terminados con randa, ampliando la silueta. Se veían también randas en los vuelos de las batas, escotes, bordes de tocados, combinando con fino *holán* y *cambray*, y en general en toda prenda que adornara y pudiera dar lucimiento a la habilidad de las niñas de la casa, porque la confección de randas fué antes, más que un oficio, labor y distracción de señoras. Entre los documentos del Tucumán colonial fechados en 1606, figuran, entre menciones de dotes, arras y herencias, camisas de *ruan de fardo* para hombre, con sus hurracos y randas, mantos de puntas y sábanas con puntas de randa, así como tocados de escarchado de oro y plata y escamilla, gorguera de holanda y otra de red (de randa), con sus argenterías y escamilla de plata. Hay que agregar aquí que *puntas* es la forma antigua de llamar a las randas de borde; puntilla es una forma posterior. Así, Cervantes dice “puntas de randa” al hablar de los trabajos de Sanchica.

Tal como lo dije anteriormente, la designación que mejor se ajusta a la técnica de la randa es la de malla bordada. Las randeras llaman malla a la red que fabrican a la aguja y que utilizan como base de su bordado. La malla para randa se hace con una aguja común y un palillo o guía de metal o de madera que sirve para regular el tamaño del ojo de la malla; una vez terminada la malla, se la coloca bien tensa en un bastidor y se da comienzo al bordado.

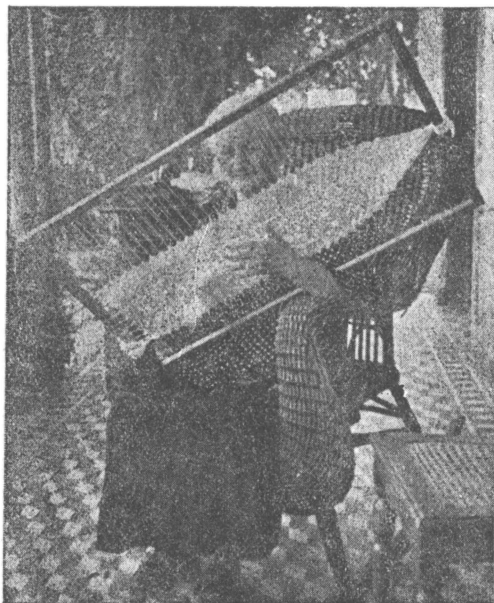
El hilo que emplean para su trabajo es el N° 200 para las labores más finas. Cuando el motivo lo exige, como en el caso de las flores o tallos de las mismas, se utiliza un hilo más grueso para destacar los contornos.

La moda antigua dió cierta preferencia a los motivos de carácter geométrico con distribución alterna o simétrica; en estos casos, la tarea era fácil de realizar sin modelo, por lo cual se llamaron “bordados a ojo” o “bordados al pasar”. Los dibujos más complicados se copian con un estarcido.

Cada motivo suele recibir un nombre, que con frecuencia es el de la hoja, la semilla o la flor de determinada planta, el cual se otorga según semejanzas reales o imaginarias, como ser punto de arroz, anís, jazmín, etc. Existen también otros nombres derivados de la naturaleza, como estrellas, patita, nido, etc. Finalmente hay también nombres caprichosos que



Randeras de Monteros que presentaron trabajos en el Primer Concurso de Tejidos y Bordados celebrado el año 1915 en la ciudad de Tucumán durante el gobierno del Dr. Ernesto E. Padilla.



La Sra. Margarita Toledo de Núñez, descendiente de toda una estirpe de randeras de El Cercado, Monteros, aun teje randeras y ha transmitido a la autora varios datos concernientes a su arte.



Carpeta de randa con el borde llamado de cadena y motivos florales.

designan motivos geométricos regulares, entre los cuales son corrientes la cadena, el cortado doble, el punto torcido, la pinta, etc.

Tal es, en sus líneas principales, la filiación y la técnica de esta bella industria del N.O. En estos momentos, la randa, después de haber sido desplazada por los encajes, cobra nuevamente auge. Tal vez al centro de Monteros, en Tucumán, amorosamente cultivado, le corresponda el papel principal en este renacimiento.

B I B L I O G R A F I A

- BLANC, CHARLES: *L'art dans le parure et dans le vêtement*. Ed. Renouard, Paris.
- BURMEISTER, GERMÁN: *Viaje por los Estados del Plata*. Buenos Aires, 1944. T. II, pp. 143/144, y III, figs. 108 y 109.
- Catálogo del "Primer Concurso Provincial de Tejidos y Bordados"*. Tucumán, 1915.
- CANO, CARMEN BAROJA DE: *El encaje en España*. Barcelona, 1933.
- CERVANTES, MIGUEL DE: *Don Quijote de la Mancha*. Ed. La Lectura, T. VII, p. 305, y T. VIII, p. 270.
- Diccionario Enciclopédico Hispano Americano*. Ed. Montaner y Simón, Barcelona, 1912.
- Diccionario General de la Llengua Catalana*. Ed. Llibrería Catalonia. Barcelona, 1912.
- Documentos Coloniales del siglo XVII*. Vol. II. Archivo Histórico de la Provincia de Tucumán.
- HARACOUR, EDMOND: *L'Histoire de la France expliquée au Musée de Cluny*. Paris, 1922.
- LEFÉBURE, ERNEST: *Broderie et Dentelles*. Paris.
- MOUSSY, MARTÍN DE: *Memoria sobre la Exposición Universal de 1867*. En la "Revista de Buenos Aires", T. VII, p. 625.
- ONELLI, CLEMENTE: *Alfombras, tapices y tejidos criollos*. Buenos Aires, 1916.
- STAPLEY, MILDRED: *Tejidos y bordados populares españoles*. Madrid, 1924.
- TIRSO DE MOLINA: *Los Cigarrales de Toledo*. Ed. Renacimiento. Madrid.

LA POLIFONIA POPULAR DE VENEZUELA

Por

LUIS FELIPE RAMON y RIVERA

PREAMBULO

Cuando, hace dos años, a mediados de 1947, mi esposa, la musicóloga argentina Isabel Aretz, y yo emprendimos el viaje hacia la región llanera del Centro de Venezuela, una aspiración largamente acariciada nos impulsaba por igual: la de registrar fonográficamente siquiera uno de los “Tonos Llaneros” cuya revelación había hecho al mundo musical de habla hispana, José Antonio Calcaño en su folleto titulado “Contribución al Estudio de la Música en Venezuela”.

Digamos desde el primer momento, que la revelación de Calcaño pone de manifiesto una vez más, la diferencia fundamental que existe entre el folklorista músico o el musicólogo, y el músico urbano profesional; porque no uno sino muchos músicos de mi país, oriundos de las distintas regiones donde se cantan dichos Tonos, estuvieron durante muchos años o por toda su vida en contacto con esta música, y ninguno vió su importancia. Atentos al acontecer musical de las ciudades, un fenómeno de la categoría que involucra el canto polifónico tradicional entre hombres del pueblo, no les fué interesante. Así resulta explicable también, el poquito de duda que aquella revelación produjo entre quienes, conscientes de la dificultad que entraña la transmisión oral de un canto a varias voces, temieron —posiblemente— por la exactitud de los documentos musicales aportados por Calcaño.

Nuestro viaje, realizado con equipos de grabación completos, y auspiciado en forma amplia y liberal por la Dirección del Servicio de Investigaciones Folklóricas de Venezuela, en manos de ese infatigable estudioso de nuestro folklore que es Juan Liscano, permitió corroborar

los datos de Calcaño en una primera incursión, y determinar en una segunda etapa, la amplia zona de dispersión de esos cantos, cuya grabación logramos a distintos cantores y en regiones diferentes.

Descartada la duda de los años anteriores, una apasionante curiosidad y una sorpresa cada vez mayor envolvió a músicos nacionales y extranjeros en la capital de Venezuela, ante este insólito hecho de transmisión y características integralmente folklóricas. Las conjeturas sobre su origen se sucedieron en forma vertiginosa, reconociéndoseles a estos cantos no sólo su procedencia europea culta, sino aventurándose juicios sobre su carácter religioso o profano y hasta llegando algunos en los primeros momentos de exaltación, a pensar en un posible origen singular, autóctono.

La importancia del hecho y su voluminosa y larga raigambre, nos imposibilita adelantar nada por el momento sobre esta cuestión. Entiendo por otra parte, que tanto o más que el origen de estos cantos, interesa a la musicología el hecho en sí, sus características, la zona de dispersión y las transformaciones sufridas en consecuencia. Con referencia a estos aspectos, llamaré la atención del lector estudioso.

LA HISTORIA Y LA POLIFONIA

El vocablo *polifonía*, aplicado por los músicos e historiadores de la música a la realización de un mismo trozo musical por varias voces o instrumentos, ha tenido que ser circunscripto específicamente para denominar la realización a varias voces de la música europea, ante el hecho incontestable de que la polifonía en su acepción literal, no fué nunca patrimonio exclusivo de la civilización occidental. Tardíamente, pero al fin de una vez por todas, el intelectual europeo ha dejado de considerar a las demás culturas del planeta desemejantes a la suya, como manifestaciones salvajes, atrasadas, primitivas, etc., para tratar de comprender que en la mayoría de los casos no hay tal atraso, sino sistemas y reacciones psíquicas distintas. Circunscribiéndonos a la música, el canto o las melodías instrumentales realizados en conjunto por varias personas a la vez, repito, no es una invención exclusiva de Europa, sino de muchos otros pueblos del orbe. En tal sentido, algunos musicólogos han aportado documentos fehacientes sobre la polifonía de los pueblos asiáticos, africanos, oceánicos. La forma antifonal, la *diafonía* en marchas de *segundas* o *terceras* paralelas —el decantado *gymmel*—, no son patrimonio de Istria, Vizcaya o Escocia, sino también del Tibet, el Congo o las selvas del Orinoco. La diferencia pues, —que Curt Sachs ha salvado felizmente utilizando el término *heterofonía* para las culturas no europeas— la diferen-

cia, repito, entre estas dos maneras de hacer música es pura cuestión de desarrollo técnico europeo, en concordancia con sus sistemas modales escalísticos.

Adolfo Salazar ha cerrado la discusión sobre la materia, con el siguiente párrafo, que extraigo de su libro *La Música en la Sociedad Europea*: “El afán de inquirir cuándo comenzó en la música la simultaneidad de sonidos está basado, frecuentemente, en un error de concepto; porque, una cosa es el hecho antiquísimo, probablemente tan viejo como el hombre, de la simultaneidad de dos o varios sonidos, y otra cosa es el tratamiento organizado, artístico de esa simultaneidad”.

Artístico... a la manera de Europa, se entiende. Nosotros vamos a referirnos aquí a ese “tratamiento organizado” de las voces, dentro del sistema armónico europeo, pues tales son las características del fenómeno en la polifonía popular de Venezuela.

La historia musical de Europa, presenta una sencilla evolución de las formas, desde los sistemas más simples hasta los más complicados. El largo período que va de la Antigüedad al Medioevo, destaca la presencia del canto monódico en forma casi absoluta. Viene luego el período inicial de la polifonía, que se inicia con esas marchas en intervalos de cuartas y quintas, paradójicamente prohibidas en la escuela armónica del Bajo Cifrado, y que nos hace sonreír por la concordancia del horror de esos modernos maestros a dichos paralelismos, horror no menos efímero que el de los viejos por el *tritono*. *Organum*, *discanto* y *fabordón*, fueron especulaciones de músicos de oficio en las que el compositor tomó del pueblo o de la Iglesia lo que quiso, y se enfrascó de allí en adelante en combinaciones cada vez más complicadas según su antojo y sus capacidades inventivas. Bien conocida es de todos la historia del desarrollo musical europeo desde esos años, y el papel que la grafía, la escritura de la música, desempeñó en este desarrollo. El pueblo siguió cantando a una voz, con o sin acompañamiento, y sólo una de las combinaciones arraigó entre las masas: el canto “a dúo” a dos voces, en melancólicas terceras o sextas. Las demás combinaciones por difíciles, no prosperaron, y el “tratamiento organizado” de la música, facilitado por la escritura, estableció una separación cada vez mayor entre dos mundos de posibilidades técnicas también cada vez más distantes: el de los músicos cultos, o técnicos, o de oficio, y el de los músicos populares.

La sorpresa y la importancia que involucra el hecho venezolano que aquí estamos comentando, fincan precisamente en la condición excepcional en que se presenta ese hecho, en relación con la historia musical del

hemisferio occidental. El canto ha sido conservado aquí con todas las características de su origen culto-europeo, lo que vale decir también, con todas sus dificultades. Ha sido conservado en forma oral entre hombres del pueblo, por ellos difundido y por ellos modificado. Todo un proceso folklórico de conservación, influencias ambientales y deformación, puede observarse en el canto polifónico de estos campesinos venezolanos. Ninguna institución oficial decretó las reuniones de estos hombres, ni fué al abrigo de la Iglesia sino fuera de ella y muchas veces inclusive contra su voluntad, que dicha música arraigó y se difundió. Veamos ahora, fuera de todas estas generalidades, el hecho social.

Entre la gran variedad de músicas folklóricas usadas por el pueblo venezolano, hay un número bastante grande dedicado a festejos de carácter místico. Las fiestas de San Juan, de San Pedro y San Pablo, de la Cruz de Mayo, del Corpus Christi, celebradas en Venezuela lo mismo que en cada uno de los pueblos o caseríos de los distintos países de América, son, por decirlo así, los puntales comunes de la religiosidad popular. A esas fiestas puede añadirse la celebración de festejos patronales dedicados al santo bajo cuya advocación se fundó el pueblo. En nuestro país, las gentes no se han contentado con estas únicas celebraciones sino que además, las han ampliado, estableciendo los llamados "velorios", cuya base fué seguramente, los velorios en honor de la Cruz de Mayo. Demuestra nuestro hombre del pueblo, una... excesiva buena voluntad para organizar un velorio en homenaje a cualquier santo del almanaque. En efecto, le basta tener en la mano su Guitarra (o Guitarrita, o Cuatro, instrumento del que hablaremos más adelante), y tener dispuesta la casa de un amigo más dos o tres botellas de ron, para pasarse la noche entera cantando y bebiendo. Respetuosamente: los Velorios de Cruz o de santo son festejos de tanta seriedad, como los de angelito. Detalle muy significativo es el hecho presenciado por nosotros, de ver a nuestros campesinos quitarse el sombrero en el momento de cantar uno de los cantos de esas fiestas, cuando lo hacían para nosotros en cualquier sitio, simplemente con el propósito de grabar.

El Velorio de Cruz o de santo es costumbre puramente popular, en la que no interviene para nada la Iglesia. Como queda dicho, nuestros hombres con sus respectivas mujeres se reúnen en casa de un amigo, ya entrada la noche, y ante el altar del santo que se festeja empiezan los cantos y las oraciones. Es costumbre empezar con un rosario, el cual en algunos lugares se canta y se reza alternativamente, mientras que en otros es sólo rezado. Terminado el rosario, empiezan los Tonos.

EL TONO DE VELORIO

El campesino venezolano de la región central que va desde los Estados Aragua y Carabobo hasta el Sur en Apure, Guárico y Bolívar, denomina Tonos de Velorio a unos cantos de carácter místico que entonan a tres voces, con acompañamiento o sin él. El Tono puede tener una “rompía” —digamos una entrada u *obertura*—, y puede ser designado con nombres especiales como “Rondiamante”, “Batalla”, o “Medio Término”. Las voces reciben unas veces nombres técnicos que acusan la procedencia culta, otras, términos usados por los cantores según su criterio; de esta manera, se llama a la voz aguda Contrato (*contralto*) y Media Falsa; a la voz central, que es la que comienza el canto, la que guía, (diríamos en términos técnicos el *canto firme*), se le llama Prima, Alante y Guía; y a la voz grave, Tenor o Tenorete. Otros nombres técnicos como *cifrado*, *cifrado de tono*, *discante*, *fuga*, son usados hoy día por el campesino de mi país con la mayor naturalidad. Si las conclusiones musicológicas a que deseamos llegar fueran a basarse en una cuestión de nombres, bastarían los enunciados para señalar el camino; lejos de este recurso —característico de los aficionados—, no les damos aquí más importancia que la que tienen para nuestro hombre del pueblo: señalar de manera inequívoca a cada uno de los cantores.

Distinguen nuestros campesinos dos maneras de cantar el Tono, que denominan con nombres distintos: el “carabobeño” que es canto sin acompañamiento, y el “yabajero” que se canta con acompañamiento de Cuatro y ha quedado reducido en algunas regiones a dos voces. Acabo de decir “con acompañamiento de Cuatro”. Explicaré que la voz Cuatro cuando se trata del canto o del cantor venezolano, se refiere a un instrumento de cuerda que se ejecuta rasgueado y es, junto con las maracas y el arpa, uno de los integrantes del trío instrumental típico de Venezuela. El Cuatro, llamado casi generalmente *guitarra* por el cantor venezolano (la verdadera guitarra no es instrumento de mucho uso folklórico allí), tiene cuatro cuerdas de tripa que producen al rasguearse con fuerza una gran sonoridad que llega al chasquido, y que puede atenuarse dulcemente si se rasguea con suavidad. Más que las maracas y el arpa, es éste el instrumento por excelencia del hombre venezolano; sus reducidas dimensiones y su peso tan mínimo que se podría sujetar con dos dedos sin el menor esfuerzo, le han conquistado en nuestro país el puesto de primacía que tienen, por ejemplo, el Tres en Cuba o la Guitarra aquí en la Argentina.

Los Tonos de Velorio se ejecutan pues, con o sin acompañamiento

de Cuatro, según las regiones. Veamos aquí, en el acompañamiento, un detalle sugestivo. Nuestro cantor popular, que usa para acompañar sus cantos místicos toda clase de instrumentos, desde el tambor de los tipos más diversos hasta la Charrasca, el Chineco u otros idiófonos, se niega a usar en el acompañamiento de los Tonos de Velorio otra cosa que el Cuatro. ¿Por qué? A mí me parece que hay dos razones principales: una, que el Cuatro es, junto con el arpa, el único instrumento allí en uso, que da los acordes, la armonía; y la otra, la razón de preferencia, que es el Cuatro el más facultado de estos dos instrumentos polífonos, para hacer un *trémolo*. Este instrumento tiene a su cargo la ejecución de preludios e interludios, y en las cadencias refuerza con un *trémolo* las voces de los cantores. (Desechamos el asunto nombres como dato de importancia folklórica para guiarnos en nuestras deducciones sobre el origen de los Tonos de Velorio: no podemos hacer lo mismo con el recurso musical del *trémolo*, que cuando menos, tiene un precedente en la guitarra española. Las dos circunstancias anotadas: el hecho de no intervenir ningún instrumento de sonoridad áspera, desapacible, y el uso del *trémolo*, concurren a caracterizar de una manera aunque secundaria, no por ello despreciable, el ambiente y el espíritu culto y místico de estos cantos). Y ya en esta disposición, entremos en un terreno de exploración más estrictamente científico.

ASPECTO MUSICAL PURO

El estudio de las características musicales de estos cantos nos ha permitido apreciar dos hechos de innegable valor histórico y cultural. Uno, que el origen de los Tonos de Velorio como música, hay que buscarlo en las primeras formas musicales importantes de la floración polifónica europea, aunque los procedimientos empleados en ellos no sean estrictamente los del *motete* o el *madrigal*, por ejemplo; y otro, que los agregados, supresiones y deformaciones que han adquirido esos cantos en el curso de los años y por la expansión de su zona de actividad, permiten ver al investigador un interesante hecho folklórico en una larga trayectoria temporal y espacial.

Sin lugar a dudas, la forma básica de cantar los Tonos, fué “a capella”; el Cuatro es un agregado posterior. Esta conclusión parte de la base de que los Tonos con acompañamiento son los más deformados y los únicos que presentan caracteres funcionales, quiero decir, elementos melódicos propios de los cantos de trabajo en las regiones llaneras de Venezuela. Sobre esto volveremos con detalles suficientes más adelante.

Veamos el Tono 950. (*) Se compone de un período de cuatro frases, cantadas las dos primeras por el Guía y las dos restantes por el coro, finalizando con un estribillo de dos frases, formadas con elementos melódicos del período. ⁽¹⁾ La melodía está repartida entre el Guía y la Falsa; esta voz responde en una especie de *consecuente* a las frases anteriores del Guía. Aunque no hay aquí imitación en el rigor técnico del vocablo, no puede negarse que se advierte cierta alternancia melódica entre esas dos voces. Lo mismo sucede en algunos de los Tonos que veremos más adelante, y destaco este hecho y lo llamo *imitación*, para distinguir los Tonos cantados en esta embrionaria forma contrapuntística, de aquellos que son más bien armónicos. ⁽²⁾

El género melódico a que pertenece este Tono, es el *primitivo* o silábico, y el estilo polifónico es imitativo paralelo; por la manera conjunta y sincrónica de cantar. La alternancia constante entre un solista y el coro, integrado por las tres voces juntas, permite calificar esta forma de canto como responsorial. El modo menor en que se desenvuelve la melodía, oscila dentro de la más primaria de las armonías: *tónica y dominante*. La escala utilizada es la armónica menor. Su ritmo es sesquiáltero, y sólo en algún compás cadencial para respirar, agregan una corchea más al cinco por ocho, que domina totalmente.

Es interesante observar que el *canto firme* aparece siempre (en éste como en los demás Tonos) en la voz central, sirviendo así de vértebra a las imitaciones y armonías de las voces restantes. Innegablemente, gracias a este eje pudo conservarse esta difícil manera de cantar; otra cosa hubiera sido, si se les hubiera ocurrido dar el tema a la Falsa o al Tenor; creo que en tal caso, los cantos se habrían extinguido con los primeros cantores que los aprendieron.

Si las investigaciones que se realicen más adelante, no confirman con algunos otros ejemplos lo expresado por José A. Calcaño en su obra mencionada, tendremos que aceptar que interpretó equivocadamente la colocación de las voces, al creer que el Guía hacía la voz del bajo. Nada

(*) La numeración corresponde al archivo del Servicio de Investigaciones Folklóricas de Venezuela. Una copia de estos cantos fué hecha además, para el Instituto de Musicología de Buenos Aires.

(1) Utilizo el sistema de fraseo de Carlos Vega, que determina a la frase, como integrada por dos compases: uno capital y otro caudal. Vid. "La Música Popular Argentina. Fraseología".

(2) Una advertencia: Es claro que no debe hacerse en ninguno de estos cantos, un análisis "de acuerdo con las reglas": los saltos y choques melódicos más rudos, están aquí *absolutamente permitidos*.

de extraño tendría esta equivocación, toda vez que su estudio, hecho con la más buena voluntad y criterio científico, desgraciadamente se basa sobre anotación directa, la cual no resulta exacta, a veces hasta en los casos en que se trata de una sola voz.

Volviendo a nuestro ejemplo citado, si echamos una ojeada a la voz que hace el *bajo*, o sea el llamado Tenor, vemos que se mueve dentro de un ámbito reducido, en el que no atina una sola vez a dar la *fundamental* de la *dominante*, ⁽¹⁾ ni siquiera la *tercera*, y abunda por el contrario en resoluciones equivocadas, dando ocasión con ello a las más extrañas disonancias. Al cantor popular sin embargo, no le importan nada estas ni ningunas otras disonancias. Los hemos oído cantar en *mayor* todo un trozo mientras alguien acompañaba tranquilamente en *menor*, o viceversa; y también acontece muchas veces que el acompañamiento —sobre todo cuando el que ejecuta el instrumento no domina sino una o dos tonalidades— va en un tono y el canto en otro, produciéndose la más... moderna bitonalidad.

En el ejemplo transcrito se escribieron dos períodos, que corresponden a una cuarteta poética. Varias cuartetas diferentes continúan el tema literario sobre la misma música, repitiendo los versos primeros como consta en la transcripción musical.

He escogido para continuar la trayectoria de este análisis, el Tono 943. Fué grabado en una localidad distante a aquella en que grabamos el anterior, pero perteneciente al mismo Edo. Cojedes.

Este tono, en lugar de un solo período tiene dos, y de ritmo diferente. El parecido con el 950 es notorio en el primer período, que es anacrúsico e integrado por cuatro frases que alternan entre el Guía y la Falsa. El ritmo presenta también una grata alternancia: es ternario en el compás capital, y sesquiáltero en el caudal. El segundo período es semejante por su forma al anterior, pero el ritmo cambia a seis por ocho binario. El género melódico es silábico, y el estilo polifónico, imitativo paralelo. Forma responsorial. Modo menor. El 1er. período está basado sobre la escala menor antigua, y el 2º sobre la escala menor armónica. Para finalizar agregan una Coda independiente, con extraña mayorización del cuarto grado y resolución final en el menor. Un recurso coral utilizado en este Tono, es el de la boca cerrada, lo que contribuye a darle color de auténtica masa coral. Las voces se mueven con independencia, si bien

(1) Toca como bordadura la fundamental, sin carácter armónico de apoyo.

la imitación como melodía, es algo más pobre que en el 950. En cambio el Tenor, ocupa un ámbito mayor y canta con más soltura.

El tema de la letra es bíblico: Adán y Eva en el Paraíso; dice así:

En un jardín delicioso
Adán y Eva se hallaban. (bis)
Entrambos se comentaban
por el placer y el gozo. (bis)
Y por un árbol copioso
una serpiente bajó (bis)
y a la mujer le habló:
del fruto le dió a comer. (bis)
Cuando esta mujer comió
de aquel árbol prohibido (bis)
comió y le dió a su marido
que con gusto le tragó. (bis)

Toda esta letra se canta como en las canciones polifónicas medievales, con la música del 1er. período; luego viene el segundo, cuya letra va adjunta en la transcripción musical, y así, después de varias repeticiones, termina con el dístico que sirve a la Coda:

“Que yo me voy a Belén
a adorar al que nació”.

Considero al Tono 947, como uno de los más interesantes de esta cosecha, por el siguiente motivo: el tema sobre el cual van bordadas las voces grave y aguda, es de indudable procedencia eclesiástica; con una o dos notas de paso más, es la melodía con que se cantan las Lamentaciones de Semana Santa.

Por fuerza de seriedad y para no caer en pecado de ligereza, el investigador evita hablar de *influencias*, vocablo que es fácil conductor de la fantasía. Yo no digo pues, que haya aquí influencia del gregoriano, sino que este motivo es el de las Lamentaciones de Jeremías, apenas modificado. En la trabada mezcla que es característica de la música de mi país, se encuentran muchas veces elementos que pueden ser interpretados como producto de las funciones más disímiles. Así en el caso de estos Tonos, lo que se refiere a la cantilación del Guía sobre una nota; ese *recitativo* puede interpretarse de dos maneras, y ambas serían legítimas: o bien es recurso tomado al gregoriano, o es la aplicación del canto largo

y suave sobre un sonido, con el que nuestros campesinos llaman a los becerros y las vacas a la hora del ordeño. Decidirse por una de las dos opiniones no es fácil, a pesar de que esa nota tenida o *cuerda*, aparece en sospechosa unión con otras características funcionales en los Tonos 813 y 845.

En el caso del Tono 947 que examinamos, la opinión funcional queda relegada ante la fuerza del motivo eclesiástico presente.

Un período de cuatro frases y un gracioso estribillo que se repite a manera de *rondel*, integran el conjunto de este cantar. Escribí por segunda vez el 1er. período, en donde se aprecian las variaciones introducidas en el tema básico, así como una semicadencia en el relativo mayor. Comparando uno y otro períodos, se ve además la nueva manera como se mueven las voces, y la equivocada permanencia del Tenor sobre la *tónica*, donde debe ser *dominante*. A pesar de la importancia melódica que asume el Guía durante todo este Tono, es indudable que hay alternancia entre esta voz y la Falsa, por lo que lo califico como imitativo paralelo. Toda la melodía en esta voz, se estructura sobre la escala menor antigua; las voces restantes en cambio, utilizan la forma armónica. El género melódico es también silábico. Lo que no pudimos meter en casilla esta vez, es el ritmo, porque hay de todo allí. Me inclino a creer que en principio, este canto hacía sus períodos en forma libre, siguiendo la norma gregoriana, y sólo el estribillo como contraste, marcaba ese ágil *seis por ocho* que se ha conservado. En los dos períodos escritos se nota que no carece de base esta opinión, pues la segunda vez, el cantor procura decir métricamente el tema, antes completamente *ad libitum*.

La letra procede por cuartetas cuyos versos se van repitiendo de dos en dos.

Con el ejemplo que vamos a estudiar, el Tono 949, empezamos a alejarnos de los anteriores. Aquí ya, la polifonía paralela e imitativa se vuelve armonía, y las voces aguda y grave pierden su independencia para sujetarse al canto principal; es la *monodía acompañada*, esta vez con voces y no con laúdes. Pero además, surge también otra característica que pronto habrá de tornarse elemento funcional: es el uso de melismas. El estilo silábico acepta en este Tono breves bordaduras, que habrán de transformarse para otros cantos, en largos y definidos giros malismáticos. El tema, un precioso tema que podría ser de madrigal o de villancico, se inicia en modo mayor, para finalizar sobre el menor después de una tierna cadencia plagal; es pues, bimodal, estructurado sobre las escalas mayor y su relativa menor. La melodía consta de dos períodos, que se

identifican más por la letra que por la música ¡a tanto llega aquí la mezcla del tema con el estribillo! Frasear en verso, según las normas de Carlos Vega, es posible con supresión o interpretación de caudales o capitales, según el criterio de cada quien; frasear con las normas de otras escuelas, posible también, si olvidamos todo aquello de la división de la frase en períodos, semi-períodos, incisos, etc. No hay rótulos ni casillas para este canto, y sin embargo, ¡qué armoniosa y grata mezcla! ¡Cuánta musicalidad en esos *ayes* rítmicos que se intercalan para completar las frases!

La deformación es evidente en este Tono. Las frases musicales incompletas, corresponden a una letra igualmente incompleta y olvidada. Esas pequeñas células cantadas en *ayes*, fueron seguramente estribillos con letra, cuyo texto olvidó el cantor. Como complemento de la música grabada, escribimos un trozo más de la letra, el cual, como forma literaria aparece igualmente mezclado, pues tiene un pedazo de décima empatado con una cuarteta. En fin, un verdadero enredo. Véanse los versos iniciales:

Nació una flor en la Corte
 en la Corte, ay
(y al tanto dijo un guarda) (bis)

Creció hasta que estuvo ya,
 estuvo ya, ay
estirada y de buen porte.

Pasemos ahora al último ejemplo de estos cantos, ejecutados a voces solas: el Tono 942.

Fué calificado por los cantores como Tono de Rompía, y la letra indudablemente corresponde al propósito, pues es un saludo a la Cruz.

Su música es un bello ejemplo de contrapunto libre, en el que las voces marchan con gran soltura y orden tonal. Abundantes y ricos melismas bordan su vestidura armónica; giros y expresiones de raigambre culta intervienen de manera armoniosa y singular: me refiero a esos breves acordes cantados a boca cerrada, al movimiento paralelo de las voces en los últimos motivos, y al tetracorde final mayorizado, todo lo cual le da a la cadencia un delicado sentir arcaico.

(Ese mismo tetracorde ha sido entonado un momento antes por el Guía, con el *sol natural*): Como puede apreciarse, no hay aquí frases medidas de tipo popular, sino al contrario mucha libertad, de auténtico

sabor gregoriano. Solamente las frases iniciales del Guía pueden someterse a compás, tras de lo cual viene la formidable improvisación contrapuntística allí presente. Es posible observar alguna alternancia temática libre entre las dos voces superiores, en tanto que la inferior hace un *bajo* casi perfecto. Bimodal como el Tono anterior, este ejemplo presenta además, la interesante combinación de la escala mayor, con la menor en su forma antigua.

Una anécdota: Nunca podré olvidar la impresión y casi el delirio de alegría que sentimos mi esposa y yo, al oír a estos humildes hijos de nuestro pueblo, minero uno, ordenanza policial otro, comerciante el tercero, entonar como un perfecto coro profesional, este precioso canto. Gran esfuerzo hubimos de hacer esa tarde, para no abrazarnos allí, y bailar locos de contento como chiquillos!

El movimiento en este Tono es grave y reposado, como corresponde a su carácter profundamente místico. Al final, después de una cadencia plagal por segunda vez presente en los cantos estudiados, el último acorde oscila en clara tendencia hacia la mayorización. Es la *tercera de Picardía*, que hemos encontrado en estos cantos, y en otros de los que hablaremos más adelante y que se relacionan con ellos. La forma de cantar es responsorial y la califico de independiente, porque cantan sin sujeción a ninguna letra.

Con este ejemplo hemos cumplido la primera etapa de nuestro estudio. Acabamos de contemplar desde el punto de vista musical, las características de la polifonía, el modo de cantar, y hemos llegado al lugar donde, sin apartarnos de la música, otros factores van a intervenir para darle a estos mismos cantos un aspecto diferente. No pretendo al presentarlos en esa aparente evolución, desde el aspecto *silábico* hasta el *ornamental*, indicar que fué así el proceso de su vida musical. Los dos sistemas pueden haber existido al mismo tiempo, y sólo para mayor comodidad y claridad de exposición, adopté ese principio. En cambio, no hay dudas sobre la transformación que han sufrido al difundirse: de ello vamos a ocuparnos enseguida.

ASPECTO MUSICAL Y FOLKLORICO

En los viajes que realizamos por regiones del Centro de Venezuela mi esposa y yo, de los cuales da noticia la Revista Venezolana de Folklore (Nos. 1 y 2) grabamos veinticinco Tonos en total. (No está demás explicar que, a pesar de la extensa zona geográfica que ocupan estos cantos, su número es reducido, circunstancia que se explica por la calidad extra-

ordinaria de cantores que requieren, y por muchas otras razones que huelga comentar). De estos, algunos son de transcripción casi imposible por haber sido grabados deficientemente; otros son variantes de algún ejemplo anterior ya grabado; otros se hicieron como repetición para observar las variantes. A la visión panorámica que propongo en este trabajo, bastan los ejemplos tomados para ilustrar con suficiencia.

Están acordes los folkloristas, músicos o no, en afirmar que el patrimonio cultural del pueblo, o sea su folklore, toma y pierde elementos a medida que el tiempo pasa, y en virtud de la migración cultural aneja a toda migración humana.

Kaarle Krohn, eminente folklorista finlandés, dice refiriéndose al folklore literario: "La propagación oral puede efectuarse por medio de un grupo o de un individuo; pero mucho más importante que el individuo, es la influencia duradera del intercambio constante de los pueblos vecinos". Y agrega que "no es raro encontrar semejanzas detalladas entre las variantes de pueblos lejanos uno del otro", para concluir afirmando que, "al contrario, entre pueblos vecinos y emparentados pueden encontrarse variantes muy diferentes, debido a memoria débil, añadiduras originales o sobre todo, a distintas mezclas del tema en otros ajenos". Carlos Vega admite también el mismo proceso, cuando, al referirse a la música se expresa de esta manera: "Toda la música folklórica, con el tiempo, pierde e incorpora elementos. No es una capa de música permanente, siempre igual".

Pues bien, estas afirmaciones van a ser corroboradas con la visión que daré de dicho proceso de folklorización realizado en los Tonos de Velorio.

Enumeraré los agregados que toman, así:

- 1) El *ay* andaluz.
- 2) Alargamiento de las cadencias.
- 3) La *cuerda*.
- 4) El "tópico de cuarta y sexta".
- 5) El acompañamiento.

1) Observemos los Tonos 942, 943 y 947; en el primero de ellos, largos melismas son entonados sobre la letra *a*, según la manera tradicional de la Iglesia Católica; en los restantes, una o dos veces se entona sobre esta misma letra un acorde. Creo sencillamente que el *ay* de las *saetas* y del *cante jondo* se ha metido aquí, tomando a veces la forma de la interjección *ja* que es característica en las labores de arreo del ganado,

y de donde nuestros campesinos dieron en usarla para sus cantos de trabajo y los Tonos de Velorio. Se encuentra esta sílaba además, transformada en *jay* y *nay*. Ahora bien: con el uso de esta interjección no queremos demostrar sino una característica musical a la que va adherida de una manera especial e inconfundible, y es el alargamiento de las cadencias. No nos preocupa que sea el *ay* de esta o aquella manera de cantar, porque también se presenta como estribillo en el Tono 949, o como simple relleno silábico en el 950; pero lo que es realmente característico (por su constante coyunda) es el uso de ese *ay* en las cadencias alargadas que vamos a ver.

2) Si volvemos al Tono 942 observamos que, las tres frases del Guía que llevan letra, son prolongadas después en largas caudas cadenciales. Asombrosa memoria o asombrosa facilidad para hacer “contrapunto a la mente”, se requiere para entonar un canto de esta manera. Pero tales cualidades no asisten a todos los cristianos, y entonces ocurre una cosa muy sencilla: la espaciosa cauda se simplifica con uno o dos giros de las voces sobre el acorde final. (V. Tono 813 comp. 10 y ss.).

El contrapunto y la imitación se han olvidado, pero queda un recurso: prolongar los acordes finales con largos ayes. Interpreto las cadencias prolongadas como elemento funcional, porque es recurso propio del llanero, guiar las puntas de ganado con cantos de notas muy largas, recurso que emplea también en los cantos de ordeño, como dije antes. (Vid. Ej. N° 1).

3) Al estudiar el Tono 947 y observar la cantilación del Guía sobre una nota, hablé de posibles influencias y de interpretaciones diferentes. El hecho es uno: los Tonos recojidos en la región llanera, utilizan ese recurso típico del *canto gregoriano*; así en la segunda estrofa del Tono 813, las frases segunda y cuarta son un *recitativo* sobre el *do sostenido*, y esta manera de cantar continúa hasta el final (Ej. N° 2). En el Tono 845 la voz principal no se apoya sobre una sola nota, pero es innegable el carácter plano de este canto. Dicha característica se observa también fácilmente en el Tono 847, que recojimos a los mismos cantores del número anterior. (Publicado en el N° 2 de la Revista Venezolana de Folklore).

4) Lo que he dado en llamar “tópico de cuarta y sexta”, es el movimiento melódico que caracteriza gran parte de los cantos de trabajo de nuestro llanero. Estos cantos son dos principalmente: los de arreo, que entona el “puntero”, o “cabrestero” en la conducción de los rebaños, y los de ordeño. El movimiento melódico aludido se produce por un salto

de tercera (casi siempre menor) repetido algunas veces, el cual desciende luego una cuarta justa. Esta fórmula es la más usada, pero se da en algunas regiones el recurso de una marcha melódica que puede integrar un acorde alterado, tal como propuso de ejemplo J. A. Calcaño en su obra aludida. (Vid. Ej. N° 3).

5) El último agregado importante es el uso del Cuatro, como acompañamiento. Sobre este recurso es innecesario insistir, y nos basta con repetir lo dicho por mi esposa en una conferencia dada en Venezuela, sobre nuestro viaje a los Llanos, y que es como sigue: “El Cuatro precede generalmente a la melodía y luego la acompaña por momentos, sobre todo en los finales de frase, en que sostiene un *trémolo*. Luego, entre cada período musical, mientras el Guía piensa los versos que va a cantar, el Cuatro hace un interludio”. Menciona a renglón seguido el acompañamiento de maracas, pero me parece necesario insistir en que el uso de cualquiera otro instrumento fuera del Cuatro para el acompañamiento de los Tonos, es notoriamente excepcional.

Ahora estamos en condiciones de apreciar la transformación sufrida por estos cantos, para lo cual utilizaremos el ejemplo 813.

Este Tono fué cantado junto con dos compañeros, por Justo Borrego, un llanero de los más auténticos que puedan darse, por su gracia, su facilidad para improvisar coplas, sus dotes singulares de cantor y hombre de espíritu, capaz de retener la atención de un auditorio durante horas, con la narración de cuentos, chistes y leyendas, inagotables en su estupenda memoria.

Comienza el Tono con una “rompida” a voces solas. La voz superior borda un contracanto, mientras la inferior vacila entre el *do* y el *do sostenido* a donde lo lleva la sonoridad del Cuatro, escuchado seguramente antes de empezar. Transportando este preludio un semitono más arriba, estaremos dentro de la tonalidad que dará el Cuatro inmediatamente. El pasaje siguiente nos muestra un movimiento melódico equivocado o caprichoso del Guía; creo que si en lugar del salto de quinta *la-re*, hubiese hecho uno de sexta *la-do*, este pasaje no se hubiera salido de la tonalidad en la forma incomprensible en que lo hicieron. Con ese pequeño cambio de semitono, el pasaje podría quedar transformado como lo presento en el Ej. N° 4.

De allí en adelante todo marcha bien. El Cuatro inicia un interludio, al que prosigue el primer período completo de este Tono; luego finalizan con una bellísima Coda en la que se aprecian los últimos restos de independencia en las voces.

Creo no exagerar, si califico este canto como arquetipo del Tono folklorizado, por las razones siguientes: conserva de los ejemplos estudiados antes, el estilo polifónico, la forma de cantar, el ritmo binario, la armonía, el modo; introduce en cambio, todos los agregados de que hemos hablado, y el género melódico se hace melismático-funcional. Si se observa el movimiento de la Falsa, se verá ya desde los dos últimos compases de la rompía un atisbo del tópico de 4a. y 6a., dicho más como grito que como canto; pero más adelante, en los compases Nos. 22-23 (contando desde el comienzo) dicha fórmula melódica está expresada con toda precisión. Me parece innecesario insistir sobre los agregados; sólo voy a añadir, que puede verse claramente la preponderancia del compás, de la medida, firmemente determinada por el Cuatro, y a la cual se sujetan las dilatadas caudas.

El proceso de folklorización tropieza en algún lugar con factores negativos, y entonces degenera: deja de ser proceso de folklorización, y empieza a ser proceso de desintegración. Cantores menos capaces aprenden mal la melodía, captan sin precisión los caracteres, y de esta manera se produce la deformación.

El fenómeno folklórico en sus distintas facetas de conservación, mezcla y deformación, puede verse en el magnífico ejemplo que nos suministran los Tonos de Velorio, y es por ello, y por su amplia zona geográfica de dispersión, que me parece hallar aquí todo un novedoso Cancionero: el Cancionero de los Tonos de Velorio.

En la localidad de El Sombrero, perteneciente al mismo Edo. Guárico donde recojimos el Tono que acabamos de estudiar, tomamos algunos otros cantos de este tipo. La notación que realizamos de dos de ellos, fué publicada en el 2º Número de la Revista Venezolana de Folklore. He escogido para estudiar aquí, el N° 845, en el que podremos apreciar algunos aspectos de la deformación. Hay todavía aquí algo de contrapunto, si así puede llamarse ese breve movimiento del Tenor y la Falsa. La forma responsorial ha venido a parar en una esquemática afirmación del último o los últimos acordes cadenciales. No hay período melódico completo, y sólo añadiendo a las tres primeras frases del Guía la última que expone el Tenor, (1a. casilla) puede lograrse un período de cuatro frases (Ej. N° 5). Algo da sin embargo a este Tono, especial encanto, y es su carácter severo, religioso, logrado con la sucesión armónica que se advierte con claridad en la segunda parte (menos deformada). El Cuatro interviene acompañando las cadencias y ejecutando interludios como es costumbre. Del género melismático, aunque no aparece el tópico de 4a.

y 6a., clasifico este Tono como funcional por sus cadencias prolongadas.

La deformación sigue adelante y se pierde ya inclusive el elemento más fácil de retener: la melodía. En el Tono 847 el cantor no recuerda mas que una frase y eso canta; lo demás es armonía cadencial. Con tres frases aisladas de muy pobre expresión y movimiento, construye algo que en su mente debió ser la reminiscencia de otros tantos períodos olvidados. (Ej. N° 6).

Los Tonos pierden, pues, en algunas regiones, sus temas melódicos, su contrapunto y hasta la letra. Todo esto es deformación. Pero ahora vamos a asistir a un fenómeno diferente, y es la transformación. Ante la imposibilidad de cantar a tres voces, con todas las características antiguas, los cantores reducen sus voces armónicas a dos, cantando la Falsa o el Tenor, la octava o el unísono del Guía, en tanto que el otro hace un *contracanto* o un fácil dúo de *terceras* y *sextas*.

En San Francisco de Asís (Edo. Aragua), grabamos un canto así transformado, y cuya letra, ya no es de tema "a lo divino" sino patrótico, es decir, "a lo humano". Empero, el canto como género no cambia de nombre, pues los cantores lo declaran Tono de Velorio. Tenemos aquí pues, una polifonía defectiva (tres personas, dos voces armónicas) o más exactamente, una diafonía. Algo de la original alternancia se aprecia aquí también, y la melodía, de amplias frases, se abre en bellos giros funcionales en la voz de la Falsa. Los ayes rematan la cadencia, y se oye (más adelante, en una de las repeticiones no escritas en el ejemplo), una franca tendencia a la mayorización del último acorde.

Detalle no carente de importancia es el que se aprecia en el acompañamiento del Cuatro, que imprime por momentos un ritmo igual a aquel con que se acompañan las *congas* y *guarachas* cubanas, de moda actualmente, y tan difundidas en nuestros centros urbanos así como en los más insignificantes pueblitos, por medio de la radio. (Ej. N° 7).

Por este puente de dos voces vamos a seguir camino hacia una amplia zona geográfica en donde los Tonos de Velorio subsisten transformados.

ZONA GEOGRAFICA DE EXPANSION

De acuerdo con informes verbales recogidos por nosotros, los Tonos de Velorio a tres voces efectivas, se entonan desde Guasqualito hasta San Fernando en el Edo. Apure; parte de Barinas, y posiblemente algo de Portuguesa; hacia el otro extremo, en Oriente, tenemos datos de que se cantan en Anzoátegui y Monagas; si a estos datos verbales añadimos el

lugar investigado por Calcaño, tendremos junto con nuestro aporte, una zona geográfica de expansión que abarca todo el Edo. Guárico y parte de los Edos. Cojedes, Carabobo y Aragua. Deben haberlos también en algunos lugares del Edo. Miranda, y seguramente en Bolivia. Los cantores de los distintos lugares que recorrimos: nos explicaron con toda precisión, la diferencia entre el Tono Carabobeño y el Yabajero: aquel es a tres voces sin acompañamiento, este a dos, con acompañamiento del Cuatro. Pero alguno de ellos daba detalles aún más precisos: el Tono Carabobeño se canta de pie, abrazados los tres hombres y con una silla en el centro, sobre la cual apoya uno de los pies cada cantor; el Yabajero en cambio, lo cantan sentados, y se dividen en dos, tres y hasta cuatro grupos de a dos. Así cantan alternándose. Según nuestros informantes, el Yabajero se canta en Yaracuy; y conocen además el Tono Larense, al que, a pesar de ser cantado por dos hombres con acompañamiento de Cuatro y en honor de los santos, no lo denominan Yabajero, y es sencillamente porque (esto lo sabemos los teóricos), el Tono Larense no tiene nada en común musicalmente, con el Cancionero de los Tonos de Velorio.

Nosotros no tuvimos tiempo de investigar en Yaracuy, pero nuestro colega Francisco Carreño recogió en un viaje realizado en aquel Edo., la melodía de un Tono cuya música y letra corresponden al Cancionero aquí estudiado.

Algo que no he podido explicarme, pese a las repetidas preguntas hechas a los cantores, es la denominación adoptada para esos Tonos a dos voces. Algunos decían diabajero; y recordando que dicen yapasón por diapasón, he pensado que puede haber sido diabajero el término primario. Pero aún después de esto, ¿qué quiere decir “diabajero”? Algo tiene que hacer sin duda con el *bajo*, o con *lo bajo* del canto, y si, mediante una estirada aunque no ilógica interpretación, decimos *de abajero*, puede colegirse que se refiere a una segunda voz que va haciendo como un bajo, es decir, *de a bajero*. Cuestión de nombres que no reviste mayor importancia, pero a cuya atracción de sucesivas transformaciones no podemos sustraernos.

Ahora podemos seguir adelante y explicarnos una música que en su principio, cuando la colectamos, nos parecía un elemento extraño y totalmente desvinculado con el resto de la música venezolana: se trata de la Cantería de Romance del Edo. Falcón.

El Estado Falcón ocupa larga franja de nuestra costa y limita por el Sur con los Edos. Lara y Yaracuy. La Misión destacada por el Servicio

CUADRO SINOPTICO DE LA INVESTIGACION REALIZADA

<i>Tonos</i>	<i>Género Melódico</i>	<i>Estilo Polifónico</i>	<i>Ritmo</i>	<i>Forma del Canto</i>	<i>Modo</i>	<i>Armonía</i>	<i>Cantores - Localidad - Fecha de Recopilación</i>
950	Silábico	Imitativo paralelo	Sesquiáltero y Ternario	Responsorial	Menor	I - V	Ramón Ignacio Páez y acompañantes. Apartaderos - Edo. Cojedes. 15-12-47.
943	Silábico	Imitativo paralelo	Sesquiáltero y Ternario	Responsorial	Menor	I - V - VII [IV becuadro = 4-1]	Juan A. Parada y acompañantes. Tinaquillo - Edo. Cojedes. 13-12-47.
947	Silábico	Imitativo paralelo	Indeterminado	Responsorial	Menor	I - IV - V [III = 1]	Juan A. Parada y acompañantes. Tinaquillo - Edo. Cojedes. 13-12-47.
949	Melismático	Armónico paralelo	Binario	Responsorial	Bimodal	1 - 5 - 6 = I-IV-V ⁷ -IV-I	Ramón Ignacio Páez y acompañantes. Apartaderos - Edo. Cojedes. 15-12-47.
942	Melismático	Contrapuntístico libre	Binario	Responsorial independiente	Bimodal	1 - 2 - 3 - 5 ⁷ 5 - I-IV-V ⁷ -IV I sostenido	Juan A. Parada y acompañantes. Tinaquillo - Edo. Cojedes. 13-12-47.
813	Melismático Funcional	Contrapuntístico libre	Binario	Responsorial	Bimodal	1 - 5 - I - V	Justo Borrego y acompañantes. Parapara - Edo. Guárico. 17-10-47.
845	Melismático Funcional	Contrapuntístico libre	Binario	Responsorial defectivo (no dicen la letra los acompañantes)	Menor	I - III - IV - V (Incompletos)	Isaías Gámez y acompañantes. El Sombrero - Edo. Guárico. 23-10-47.

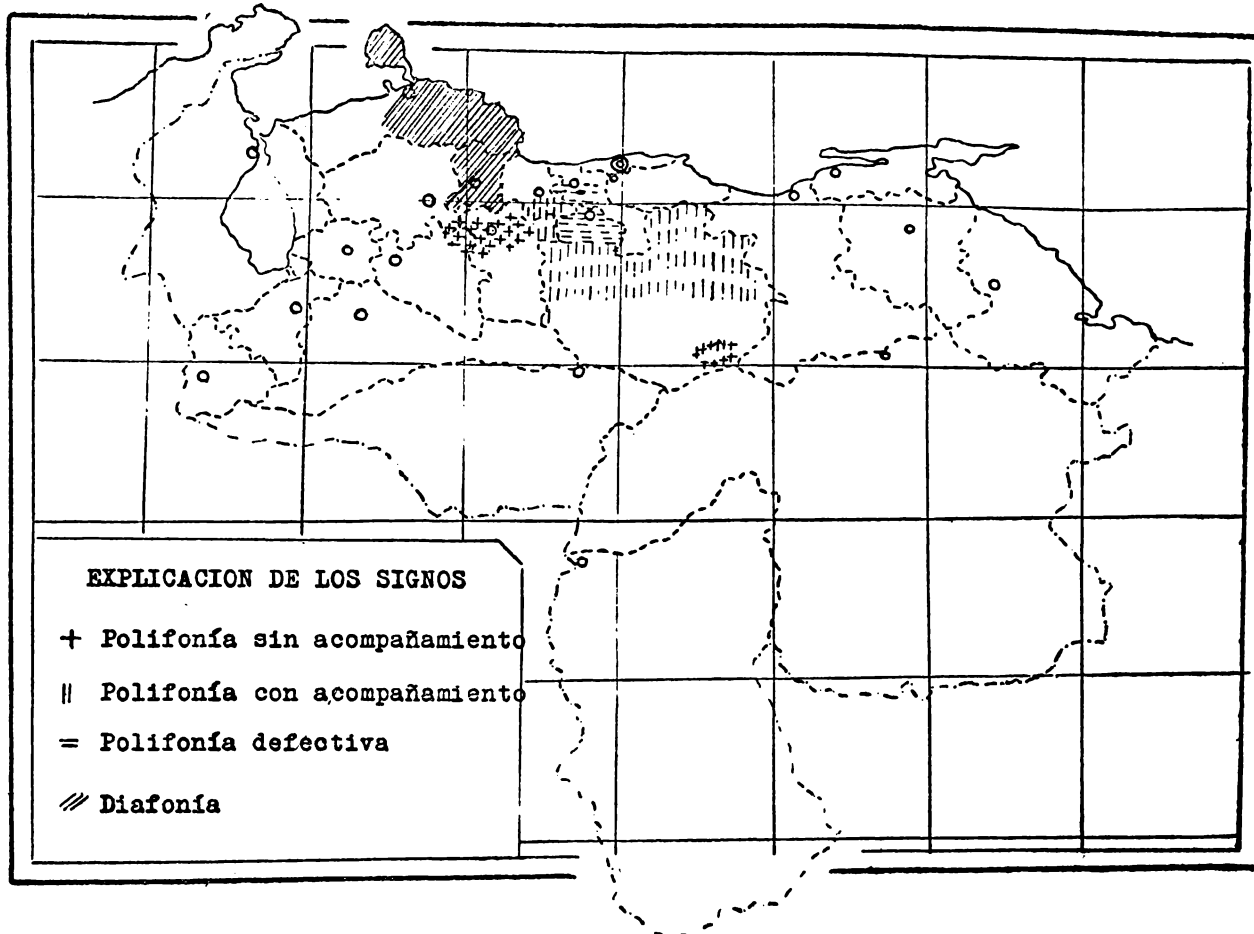
de Investigaciones Folklóricas Nacionales en marzo de 1947 y la cual dirigíamos, recogió abundante música y material literario en la zona central y oriental de ese Edo., habiéndose investigado además, varias localidades de la pintoresca Península de Paraguaná.

En toda la zona investigada, tres cantos de temas místicos nos salían al paso conformando la llamada Cantería de Romance: ellos son, la Salve, el Romance y el Estribillo. El más interesante de los tres, nos pareció ser desde un principio el Romance, pues la Salve no pasaba de ser una dulzona melodía en tiempo de vals muchas veces (recurso característico de algunas misas ramplonas), y el Estribillo se confundía fácilmente con la música profana del Merengue criollo; quedaba el Romance, cantado siempre a dos voces y por varios grupos, con largos ayes cadenciales, expresado en modo menor y con tendencia a la mayorización final. Las letras, de carácter místico, y la función de esta música, destinada a los Velorios de Angelito, a las procesiones para pagar promesa, al rezo de rosarios, nos convenció desde un principio de que se trataba de algo excepcional hasta cierto punto, pero nada más.

Hoy podemos ver con toda claridad los distintos elementos de los Tonos de Velorio, en esa Cantería del Edo. Falcón. La entrada adelante de una voz que guía, la unión de la segunda en la cadencia y la prolongación de esa cadencia con largos ayes; a veces cierta libertad de movimiento en la segunda voz, y luego el acompañamiento, con preludios e interludios, y el recurso del *trémolo* en las cadencias. Dos frases del Romance 509, nos permitirán apreciar la entrada de la segunda voz y su movimiento libre. (Ej. N° 8). En él, la melodía lleva un ligero aire de villancico, y es, excepcionalmente ajustada a medida. No así el Romance 411, donde en la escritura hemos reducido los largos calderones a una negra o corchea, para presentar el período melódico sin la deformación expresiva del cantor. (Ej. N° 9).

En este Romance pueden apreciarse más detalladamente algunas características del Cancionero. Empieza la primera voz con un *ay*, al que luego se une la segunda, y así conforman dos frases que preparan a la entrada del canto con letra. Esta integra siempre dos frases, a las que agregan una tercera, cadencial, con ayes, y luego rematan con dos frases de interludio también sobre ayes. Así prosigue hasta el final.

Hay pues aquí, "Rompida", período (incompleto), e interludios; y la armonía, bimodal como en muchos cantos del mismo Cancionero, se afirma en las voces, a pesar de la terca persistencia del acompañamiento sobre el modo menor únicamente. Sólo falta que la letra colabore



MAPA DE VENEZUELA, CON LAS ZONAS INVESTIGADAS

un poco al carácter místico y tradicional del Cancionero, y no puede ser en este caso mejor, pues se trata de la Cruz; dice así:

Ay mira la Santa Cruz,
ay, del Crucificado

.....

De pies y manos clavado
el *bofetado* Jesús.

Todos los Romances colectados en Falcón llevan el sello característico de este Cancionero, expresado con los elementos que acabamos de estudiar; no es pues, ni una casualidad ni una excepción, la estructura de los cantos que he puesto de ejemplo.

Si echamos una mirada que abarque la zona expansiva del Cancionero determinando las distintas faces en que lo hemos hallado, podremos decir que se presenta en las siguientes condiciones: como polifonía acompañada, como polifonía sin acompañamiento, como polifonía defectiva (tres personas, dos voces), y como diafonía acompañada.

CONSIDERACIONES FINALES

Hubiera querido finalizar dando cabida a noticias históricas que nos revelaran el nombre o los nombres de quienes echaron los cimientos de éste que es hoy extraordinario hecho cultural y folklórico, y precisar también, la época de su iniciación y su centro de irradiación; muy a mi pesar, me veo forzado a renunciar a tal deseo, por circunstancias fáciles de comprender, una de las cuales principalmente, es la de no haber tenido el tiempo necesario para engolfarme en paciente búsqueda de archivos. Dejo pues, tal labor, al investigador de nuestra historia que disponga del tiempo y los medios necesarios para ello.

Los datos que suministran los documentos folklóricos son precisos en cuanto a los siguientes detalles: 1º) En alguno de los siglos anteriores al S. XIX, uno o más músicos (posiblemente sacerdotes) de educación musical europea, enseñaron a cantar a tres voces a los hombres del lugar; 2º) Este lugar debió ser algún pueblo o la capital misma del Edo. Carabobo; 3º) Los cantos fueron de carácter místico y dedicados en su mayoría a la Cruz de Mayo; 4º) El maestro de estos cantos fué trasladado a otras poblaciones del Llano, o bien, los primeros cantores que aprendieron, viajaron a esas regiones.

He llegado a estas conclusiones, entre otras razones, porque la música de los Tonos de Velorio por su estilo, no deja lugar a dudas sobre la

época en que fueron enseñados, que no pudo ser otra sino la anterior al S. XIX, pues las primeras décadas de este siglo fueron de guerra total en nuestro país, y las que siguen, no menos agitadas, atienden en cuanto a música, a una corriente muy distinta: la ópera italiana y la zarzuela. A todo esto además, habría que añadir los datos verbales de los cantores, que aseguran haber aprendido estos cantos de padres o abuelos, y estos a su vez de anteriores familiares, es decir, la cadena de la tradición inmemorial. Por exclusión pues, tenemos que apartar el siglo XIX. Cincuenta años atrás, Caracas ve iniciarse en medio del aristocrático ambiente colonial, una apasionada devoción por la música de los clásicos europeos, y celebra gratas veladas en las que la música de cámara será el cotidiano pan espiritual. Lo que va de 1750 hacia atrás, es un período de estructuración social que debió iniciarse hacia los últimos años del S. XVI, con el fin de la Conquista y el principio de la colonización. Ha debido ser esta época —en que el ambiente medieval sobrevivía en muchas manifestaciones—, el tiempo propicio para haber enseñado la manera polifónica de cantar. Caracas y Valencia fueron el foco de irradiación cultural por aquellos años; nada niega entonces, el aserto en que coinciden los cantores populares, al calificar como carabobeño, es decir, procedente del Edo. Carabobo, el T. de Velorio a voces solas. Nosotros recogimos en Guacara, pueblito de ese Edo. una Convidada del Rosario (es el mismo Tono con nombre distinto) a voces solas, (en la que uno de los cantores intenta en vano hacer la tercera voz, pues la ha olvidado), y recojimos también, a los mismos cantores, uno o dos tonos con acompañamiento; pero aún cuando no hubiéramos conseguido música de este tipo en dicho Edo., ello no probaría nada en contra de que fuera aquel, el primitivo centro de irradiación: sabemos que determinado patrimonio puede desaparecer de su lugar de origen y conservarse en cambio, en los lugares más distantes al punto de partida. La difusión de esos cantos con toda su secuela de agregados, deformaciones y transformaciones, es cosa además, que se demuestra por sí sola, como hemos visto.

Mi esposa, que dedicó algún tiempo a la lectura de nuestros más utilizados libros de historia colonial, encontró dos o tres datos sobre enseñanza musical a los indios y a la naciente población criolla, impartida por los sacerdotes de aquel tiempo: ninguna luz arrojan esos datos sobre nuestro Cancionero, por lo que nos despreocupamos de reproducirlos.

Con alguna prolijidad hemos leído los Cancioneros de Palacio, el de Sablonara y algunos otros documentos de música polifónica medieval, con la esperanza de encontrar algún rasgo melódico parecido a nuestros

cantos... Nada hemos encontrado que se parezca, ni siquiera en la manera de cantar, pues el recurso de la voz central como pivote, parece ser original invento del maestro anónimo de los Tonos de Velorio.

Pero a todas estas preguntas viene a sumarse una aún más inquietante: ¿Qué relación histórica tienen los Tonos recogidos por mi esposa en Tucumán (Argentina) con igual nombre y parecidos elementos melódicos, rítmicos y hasta formales? Respecto a esos cantos escribió entonces la que es actualmente mi compañera: “La especie que nos ocupa, llega hasta nosotros exhausta por una peregrinación de siglos, manteniéndose con las muletillas del Criollo Occidental circundante (se refiere al Cancionero distinguido con tal nombre), lo que imposibilita un reconocimiento amplio. Yo alcancé a fonogramar los Tonos a último momento, pues los cantan unos pocos músicos, los más ancianos, los que viven más alejados de los centros de población. Es música caduca, y como tal le asigno la máxima importancia dentro de esta colección”. ⁽¹⁾ Y más adelante, refiriéndose al Canto Cruzado, que corresponde al mismo tipo de música, dice así: “Se canta entre dos músicos: las dos frases iniciales están a cargo del primero; las otras dos, a cargo del segundo. Sigue una especie de estrambote denominado popularmente “la encontrada”, que es cantado en dúo de terceras, llevando por texto un característico *ay, ay, ay*, bisado para cubrir dos frases”. (...)

Este parecido, aunque nos desconcierta un poco dada su magnitud, abre a la investigación futuros caminos, o cuando menos, la pone alerta. Nosotros creemos que, sea cual fuere la opinión a que nos lleven las distintas incógnitas planteadas, los Tonos de Velorio, como hecho folklórico, plantean no sólo al musicólogo sino al hombre culto en general, la reconsideración de algunos juicios históricos, sobre la capacidad del hombre del pueblo, para comprender y conservar determinados patrimonios culturales que, como la polifonía, se han estimado siempre entre los más altos de la cultura occidental. Demuestra además este hecho, la necesidad de buscar en otros países vecinos o lejanos al de Venezuela, fenómenos semejantes que bien pudieran hallarse, o que por lo menos, en caso contrario, tal búsqueda contribuiría a hacer conocer más al pueblo al que pertenecemos, ahondando así en la propia estimación y fortaleciendo a la vez, la estimación fraternal que todos nos debemos, en nombre de la Cultura y de la Humanidad.

(1) *Música Tradicional Argentina*. Tucumán, 1945.

NOTA DEL AUTOR

Ya en prensa este trabajo, hemos revisado dos estudios en los que se menciona la polifonía popular y que son: *La Música Popular Brasileña*, de Oneyda Alvarenga, y el *Cancionero Minhoto* del maestro portugués Gonzalo Sampaio. En el primero de los nombrados, la señorita Alvarenga da cuenta de que en algunas regiones de Brasil se cantan y bailan *folias* en las que intervienen cuatro voces denominadas *maestre*, *contramaestre*, *tipe* (tiple) y *ayudante*. En Itaquaquecetuba presencié dicha investigadora una fiesta de la Cruz de Mayo en la que oyó un canto a cuatro voces que se entona para la danza. Según sus palabras, “El violero principal empieza la melodía entonándola con absoluta libertad rítmica (...). Al llegar al final de esa especie de invocación, los otros tres cantores se unen a él, las voces agudas en falsete, reforzando la nota terminal con un prolongado acorde de tónica (...)” (p. 170).

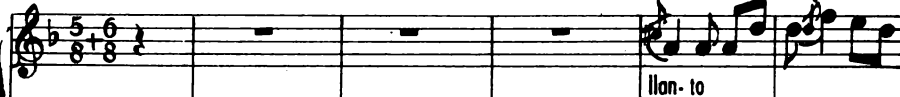
Sería necesario grabar estos cantos —que parecen tener relación con los nuestros— y estudiarlos, a ver en qué elementos musicales coinciden.

Respecto al segundo trabajo, el *Cancionero Minhoto*, hemos podido constatar, no sin asombro, la existencia de un rico filón polifónico mantenido en forma oral en la región del Miño, Portugal. Cantan allí a cuatro voces en forma de *bordón*, es decir, tomando la melodía el bajo, a la que se superponen luego dos y tres voces, estructurando de esta manera acordes que marchan paralelamente.

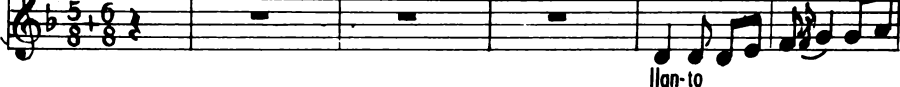
Hasta el presente, debemos conformarnos con lo dicho antes en nuestro estudio, pero no sería difícil encontrar, si se continúan las investigaciones, la cadena cultural de la que todos estos elementos pueden resultar simples eslabones. Si José Antonio Calcaño anotó bien el canto que tomó en las orillas del Orinoco, es indudable que en nuestro país se enseñó aquella manera portuguesa de cantar. Si en Brasil se descubre que los cantos para la fiesta de la Cruz de Mayo son polifónico-contrapuntísticos, nuestro Cancionero de los Tonos de Velorio va a resultar posiblemente una corriente popular antigua que no se limita a Venezuela. Tanto mejor; los estudios posteriores, repetimos, permitirán conocernos mejor y estimar con mayor justicia las capacidades naturales del pueblo en todas partes.

TONO (950)

M.M.  176

FALSA  llan-to

GUIA  En el nombre de Je - sús y de a-quel te-rrí-ble llan-to en el nombre de Je -

TENOR  llan-to

 - sús y de a-quel te-rrí-ble llan-to y ay llan-to ay ay llan-to y de a-quel te-rrí-ble

 lo vis - tes el

llan-to Lo vis - tes el Lu - nes san-to en los pie-ses de la Cruz el Lu - nes

 de la Cruz

san-to en los pie-ses de la Cruz de la Cruz de de la Cruz en los pie-ses de la Cruz

Nota: Los pasajes en donde las voces no llevan letra, es porque cantan la misma anotada en el Guía.

TONO (943)

M. M. $\text{♩} = 168$

FALSA

GUÍA

TENOR

En un jar-din de-li-cio-so A-dán y E-va se ha-

-lla-ban.

-lla-ban. En un jar-din de-li-cio-so A-dán y E-va se ha-

lla de-li-cio-so A-dán

1. 2. LENTO

-lla-ban En-tre

Cuan-do él mi-ró que pe-có ay

ay

A-dán sa-lió de ca-rre-ra Cuan-do él mi-ró que pe-có ay A-

ca rie e ra

dān sa - lió de ca - rie - ra a

a

y a-do-rar al que na - ció na na nay

B.C.

B.C.

B.C.

Tpo 10

(Escrito un tono alto)

TONO 947

M.M. ♩=104

FALSA

GUITA

TENOR

fre - ce

A - qui te trai-goes ta flor quién te la da te la o fre - ce, a -

fre - ce

te la im - po - ne -

qui te trai-goes ta flor quién te la o da te la o fre - ce. El o -

te fre ce

Allg.¹⁰

sa - le (etc)

- lor que sa - le de e - lla se pa - re - ce al "No me de - jes" El o -

- lor que sa - le de e - lla se pa - re - ce al "No me de - jes"

Fin
D.C.

Tpo.¹⁰

Qué ho - nor tan sin - gu - lar re - ci - be es - ta al - ma di -

- cho - sa sin - gu - lar (etc)

- cho - sa lar re - ci - be es - ta al - ma di - cho - sa.

- cho - sa que ho - nor tan sin - gu - lar re - ci - be es - ta al - ma di - - cho - sa.

Dal Shasta Fin.

TONO (949)

M.M. ♩ = 76

FALSA

GUÍA

TENOR

Na - ció u - na flor en la Cor - te en la Cor - te - ja -

ay -

ay — a a a ja ay —

a - jã a - jã jã_v jãy (Y al tan - to di - jo un

guar - da) a ja ja a ja - ja a

ja — (y al tan — to di — jo mi guar — da) a

ja ja a ja — ja a ja ja

a — ja — ja — joy —

(Eserito un tono alto)

TONO (942)

M. M. ♩ = 72

FALSA

GUIA

TENOR

Sa — lu — do el ár — bol sa — gra — do ár — bol sa — gra — do a — —

First system of musical notation. It consists of three staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#). The vocal line has lyrics 'a a a' followed by a measure with a fermata and 'mf a a'. The piano accompaniment has lyrics 'a a' followed by 'a - y a a' and 'a a'. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation. The vocal line has lyrics 'a e' followed by a measure with a fermata and 'a'. The piano accompaniment has lyrics 'ja a' followed by a measure with a fermata and 'ma -'. The piano part continues with the same rhythmic pattern.

Third system of musical notation. The vocal line has lyrics 'tor a ja ja' followed by a measure with a fermata and 'a'. The piano accompaniment has lyrics '- de - ro del Re - den - tor y ja ja' followed by a measure with a fermata and 'a - ja'. The piano part continues with the same rhythmic pattern.

Fourth system of musical notation. The vocal line has lyrics 'a a a' followed by a measure with a fermata and 'a'. The piano accompaniment has lyrics 'ja a ja ja a' followed by a measure with a fermata and 'a'. The piano part continues with the same rhythmic pattern.

ja na ja (1)

♩ = 132 Cruz de Ma yo San ti si ma Cruz de

Ma ja v ja v jae jae v jó jó

Son

(1) El sonido no es determinado: es más bien un grito musical.

li sí ma Cruz de Ma yo ya
ay yay Cruz de
a ya ya yay
etc. etc.

Ma yo p'on de vas tan de ma ña na na a na
sí p'oa (de) a
etc.

na
ay a ay de ma na na
na

a vi si tar un en fer mo ay ay yay un en
ay

Don de es tā

fer mo q'es tā pos tra do en la ca ma a

ay ay ay—

♩ = 138

B.C.

en a ya

... tra do en la ca . ma

que es tā pos tra da en la ca ma a ja joy a ay

TONO (845)

FALSA
GUIA
TENOR

(Cuatro)

etc.

Je su

Cris to sea con mi go y la cruz q'el lle va ba

a - y ja

(INTERLUDIO LARGO)

En la ca lle e la a mar gu ra es ta ba u na ni ño sen

ta da

1.

jā ay (INTERLUDIO)

2.

a ay

SIGNOS AUXILIARES DE LA NOTACION MUSICAL

- v Nota más corta que el valor expresado.
- Nota más larga que el valor expresado.
- ⊥ Sondo un poco más alto que el escrito.
- ⊥ Sondo un poco más bajo que el escrito.
- ~~~~ Sondo oscilante:
- ↘ (Ascendente o descendente) glisado.
- (•) Sondo apenas perceptible o indeterminado.

EJEMPLOS

Nº 1.

(Canto para arrear ganado)

Si la no vi lla su pie ra que la lle van a ven
der Oh l (ininteligible) etc.

Nº 2.

I a la ba do sea el San ti si mo Ay Sa cra
men to del al tar de la
Vir gen con ce bi da ay ay sin pe
ca do o ri gi nal. etc.

Nº 3.

etc.

Nº 4.

etc.

Nº 5.

etc.

etc.

etc.

Nº 6.

etc.

etc.

etc.

Nº 7.

CUATRO

etc.

FALSA
GUIA

El Li - ber ta dor Bo li va a - ja Pro mul - gó - la in de pen den

TENOR

cia a na na na na na na ja pen den cia

etc.

Nº 8. ROMANCE (509)

etc.

Nº 9. ROMANCE (411)

ja ja a-ja ja ja a ja

ja a-ja ja ja Ay

Cruz

mi ra la san ta Cruz ay

ci fi ca do

del Cru ci fi ca do a

ay na na

na a na na na a na na

ay na na na na na etc

II. MATERIALES Y DOCUMENTOS

CUENTOS DE LA TRADICION ORAL ARGENTINA

Recogidos en la provincia de Catamarca por
ALBERTO CARRIZO y JESUS MARIA CARRIZO

Notas por
BRUNO C. JACOVELLA

Esta segunda serie de cuentos directamente recogidos de la tradición oral hállese acrecentada en modo considerable por un valioso aporte que permanecía inédito desde hace unos 15 años: "Cuentos de Alpatauca", colección de cuentos folklóricos anotados en la localidad de San Antonio de Piedra Blanca (Depto. Fray Mamerto Esquiú, provincia de Catamarca) por Alberto Carrizo, cuyos originales fueron presentados en 1936 a uno de los concursos regionales de la Comisión Nacional de Cultura, que otorgó a la obra una "Mención Especial", y los cuales en ningún momento llegaron a imprimirse. La colección de Alberto Carrizo contiene 63 piezas entre cuentos y chistes, muy desiguales en lo que se refiere a su integridad, pero todos bastante bien narrados y sin interpolaciones personales, salvo escasas excepciones; no cabe decir lo mismo del lenguaje y el estilo, en que el recopilador metió mano con alguna liberalidad, aunque debe tenerse en cuenta que, siendo hombre del lugar y con salientes dotes naturales de narrador, no obstante la educación adquirida, su intervención no puede mirarse como enteramente extraña. Completan la colección algunas referencias a piezas análogas publicadas en España e Hispanoamérica y breves notas al pie de la página que explican voces regionales. Aquí, siguiendo la norma adoptada, se han eliminado tales referencias eruditas, que es preferible pasar por alto si no existe la mínima posibilidad de agotarlas virtualmente, máxime contándose ya con el *Indice* de Aarne-Thompson; y en cuanto a las notas lexicográficas, se las ha ampliado y ajustado en la proporción de lo conveniente, sobre todo por haberse advertido las insuficiencias de los vocabularios actuales de regionalismos, inclusive el contenido en el Diccionario de la Real Academia Española, cuyos defectos tienen traza de perdurar indefinidamente si nadie pone mano de una vez en remediarlos.

Todas las versiones, pues, que se dan como registradas en San Antonio de Piedra Blanca pertenecen a la colección de Alberto Carrizo, de la cual se han escogido para reproducir aquí los cuentos inexistentes en el archivo del Instituto y aquellos otros que, comparados a los análogos existentes en el mismo, muestran mayor integridad o lozanía. Por estas razones también, y las expuestas en el número anterior, se han incluido cinco piezas que pertenecen a la colección inédita del Consejo Nacional de Educación. Los demás cuentos fueron anotados por don Jesús María Carrizo, recolector del Instituto, en los lugares de la provincia de Catamarca que en cada caso se indican.

1

Este “cuento de adivinanzas”, del que existen muchas versiones en el archivo del Instituto y la colección del Consejo de Educación, como que su difusión es poco menos que mundial, lleva el número 851 en el *Índice* de Aarne-Thompson.

1. LAS ADIVINANZAS

Había una señora que tenía un hijo tonto, y crió una perra. La perra se llamaba Rita, y era la Rita todo su querer.

Una vez, el tonto oyó decir que en tal reinado *iban* a haber adivinanzas, y que la hija del rey era muy despierta, y que nadie le ganaba en descifrarlas. Se entusiasmó el tonto, y se fué; y la vieja le había preparado una torta para el avío; la torta era envenenada, para que coma éste y se muera antes que el rey lo haga matar. También le había puesto un libro en el bolsillo para que oiga misa cuando haya dónde.

En el camino, en lugar de comer la torta, el tonto comenzó a desmoronarla y tirarle a la perra. Claro, la perra no *andó* mucho trecho y cayó muerta. La carnea, y se interna al desierto con la carne al hombro.

Va por ahí, y se da con siete ladrones. Le quitan al tonto la carne, porque el tonto le dijo que era de majada, la asan, la comen, y mueren envenenados todos.

Los ladrones tenían siete escopetas; de las siete escogió la mejor el tonto, y le tiró un tiro a una corzuela, pegándole a una que estaba preñada y que no era la que él tomó como blanco; le saca los nonatitos y, como no tenía leña para asarla, con el libro que llevaba, le prende fuego a las hojas y los asa.

Le vino muchísima sed, y quiso la suerte de encontrar un caballo muy sudado; se pone y le chupa el sudor, y sació su sed. Más allá encuentra un río crecido que llevaba un caballo muerto, encima del cual iba un carancho comiéndolo. Lo pasó, y llegó a las adivinanzas. Si es que la princesa no le adivinaba, se casaría; pero si no, le matarían.

Y, arrastrando las patas, entra el tonto adonde ella estaba, y comienza:

“Torta mató a Rita,
Rita mató a siete.
De las siete escogí la mejor.
Tiré a la que vide,
y maté a la que no vide.
Comí carne no nacida
asada en palabras de Dios.
Tomé agua no nacida ni vertida.
Vide un muerto cargando un vivo”.

La princesa buscaba y buscaba la respuesta de la adivinanza, y al no poderla descifrar, puesto que ni en libros estaba, tuvo que casarse con el tonto.

*Dictado por don Gabino López, en San Antonio de
Piedra Blanca.*

2/11

Los diez relatos siguientes pertenecen al tipo de los llamados “animistas” en el número anterior, para diferenciarlos de los mágicos, que ocupan todo el capítulo A de la Sección II del *Índice* de Aarne-Thompson. Los caracteres esenciales de estos relatos, aun poco investigados en el Folklore no obstante su notoria difusión, échanse de ver en seguida que se trata de conocimiento con ellos: a) la naturaleza de sus personajes y hechos no es fabulosa, como en los cuentos mágicos, sino sobrenatural y demoníaca, y nadie pone en duda su realidad efectiva; b) poseen una función ejemplarizadora, más religiosa que meramente moral; y c) tal función ejemplarizadora se ejerce vívidamente mediante perennes terrores (por eso también reciben la denominación común de “cuentos de espanto”). Las determinaciones históricas que circunscriben con frecuencia estos relatos inclinan a veces a considerarlos como “casos supersticiosos”, pero el discernimiento final sólo puede llevarse a cabo tras la compulsión de varios centenares de piezas de distinta procedencia, a fin de establecer si se está ante especies, o “tipos”, virtualmente universales, y con variantes locales, o bien ante especies locales derechamente, sin más universalidad que la genérica de una similitud de personajes o “moralejas”. Por lo pronto, en el *Índice* de Aarne-Thompson se registran al menos tres de estos relatos: los que llevan los números 363, 365 y 366. En los demás *Índices* de las FFC aparecen muchos más, bajo el título de *Sagen*, “leyendas” (no cristianas).

2/3

Estos dos relatos pertenecen al ciclo de la curiosidad castigada. Del primero no se ha podido hallar antecedentes. El segundo, en cambio, es común en España, y fué registrado también en Portugal, Brasil y Córcega. Lleva el N° 836* F en el *Índice de Cuentos Populares Españoles* de Ralph Steele Boggs (FFC., N° 90. Helsinki, 1930); ver también *Cuentos Populares Españoles* de Aurelio M. Espinosa (t. II, pp. 368/370. Madrid, 1947). En la Colección del Consejo existe una versión procedente de 25 de Mayo, Mendoza.

2. EL CURIOSO

En una población había un hombre muy curioso, y quería saber qué conversaba de noche un matrimonio. Y una noche dispúsose de ir a sentirlos, y así sucesivamente repitió muchas veces, hasta que en una de éstas, cerca del día, cuando quiso irse, una calavera se le subió al hombro. Al sentirla, le ordenó que se bajase, y así lo hizo aquélla, pero continuó siguiéndolo.

Horrorizado de esta constante compañía, comenzó a ir a misa muy seguido; y el cura, en una confesión, le dijo lo que era menester hiciera para librarse de ella. Aconsejóle ir a una finca muy grande de frutales que había en las cercanías, y que de entre éstos eligiera el árbol más alto que estaba tachonado de frutas, y voltease las que más pudiera para distraerla.

Así lo hizo, pero en una de éstas la calavera le ordenó bajarse, jurándole que si se subía más arriba lo comería. El hombre le contestó que tuviese paciencia, que ya se bajaría, pero que le diese lugar a cortar la última fruta; y cuando para esto hizo el tranco, desde el cielo bajó un cordón y lo levantó.

Disgustada la calavera, y culpándole al cura la desaparición de aquél, se fué derecho a la iglesia en su búsqueda, transformada en mujer, a la cual, como era tan hermosa, todos le daban lugar, hasta que se puso bien cerca del altar donde se hallaba el cura celebrando.

Por ahí, al distinguirla, el cura comenzó a mirarla muy seguido, y aquella mujer también, cada vez más con ojos horrorosos, tanto que pronto comprendió que se trataba de la calavera que seguía al joven que él confesó, y que seguramente ya se había salvado: por eso andaba en busca de él para vengarse.

Nuestro Señor, que muy bien sabía el peligro en que se hallaba el cura de que en un momento lo comiera, envió una paloma, la más ligera que tenía, llevando un cordón. Esta paloma se posó en el altar y comenzó a medirlo en cruz.

Esto nomás había distinguido la mujer, que era el diablo en persona, que pegó un reventón espantoso y desapareció, salvándose de esta manera el joven y el cura.

*Dictado por Nicolasa Quiroga, de 12 años de edad,
en San Antonio de Piedra Blanca.*

3. LA CURIOSA

Era una niña muy curiosa, que al sentir el menor ruido ya salía a la puerta a ver qué pasaba, así sea cualquier cosa.

Una noche, después de las doce, sintió un ruido; se asomó a la ventana y vió venir una majada de cabras y al pastor, que se acercó y el cual le dió a guardar un paquete, pidiéndole lo conserve bien hasta el otro día a las doce de la noche, que vendría a llevarlo y encareciéndole que no lo vea.

Ella lo desenvolvió de puro curiosa, y se dió con una calavera que echaba fuego por la boca, ojos y nariz.

Al alba, fué a confesarse, y el sacerdote, después de aconsejarla, le dió muchos rosarios y medallas, para que cargada con ellas estuviera esperando la hora del regreso del pastor; y le ordenó estar en la ventana a esa hora rezando el Credo y diciendo la siguiente jaculatoria: "*Jesús, José y María*", porque las cabras eran los condenados, y el pastor el diablo, y tenía el propósito de llevarla *porque a todo curioso lo lleva el diablo*.

La curiosa cumplió lo ordenado por el sacerdote. Cuando sintió el ruido de las cabras, se asomó a la ventana, y el diablo, que quería apoderarse del paquete, le dijo que no podía por las reliquias que cargaba ella. Pero como tenía que llevarse el paquetito, el diablo, en un descuido de la curiosa, se lo quitó de las manos, quemándole las yemas de los dedos. El diablo reventó y le dijo: "Agradece a las medallas que no te llevo a los infiernos por curiosa".

Dictado por Adela Aguilar Sánchez, en Chaquiago (alto), Andalgalá.

4/6

Los tres relatos siguientes pertenecen al ciclo de la infracción al tercer mandamiento: santificar las fiestas. El que lleva el N° 6 es de la Colección del Consejo Nacional de Educación. Tampoco de éstos ha sido posible traer a colación antecedentes.

4. EL ENAMORADO

Había un hombre muy enamorado, a quien ninguna niña le llevaba el apunte en esa población; así que un día se dispuso ir a buscar alguna muy lejos.

Por ahí había llegado a una casa muy hermosa, toda blanca; pero antes de llegar distinguió una niña muy hermosa, de quien quedó encantado, tanto que por hablarla pretextó pedir agua. Así lo hizo, y le manifestó su cariño inmenso, y aquélla le repuso que estaba muy bien, pero que volviese para que conversasen al siguiente domingo. El se fué a la casa, y no veía las horas que ese día llegase; fué por fin, y la niña lo recibió muy bien. Entonces, combinaron para el domingo siguiente el casamiento.

Ensilló el joven el mejor caballo que tenía, se puso la mejor ropa, y se fué. Ella le dijo que la esperase un poco hasta que se pusiese el mejor traje que tenía,

y también que no iría sino en ancas de su animal. Pusiéronse entonces cerca de una piedra, y empezó ella a saltar mientras el animal se desesperaba de horror; a los tres saltos recién pudo subir, pero sucedió que, en lugar de ser la misma niña, se transformó en un chanco, que cayó al suelo y lo sacó corriendo desesperadamente al joven, hasta que le hizo perder todas las pilchas del apero. Viéndose en esta situación el joven, encontró un árbol al cual se subió, mientras el chanco continuaba su carrera; ya cuando lo extrañó, volvióse, y al encontrarlo le dijo que se bajase porque si no iba voltear el árbol, y aquél le contestó que no se bajaría.

Entonces el chanco empezó a cavar el árbol pretendiendo voltearlo de raíz; y en este trance fué que llegó un viejito buscando leña, y lo encontró al joven. Entonces, el viejito volvió a la ciudad buscando quien viniera a salvarlo; unos curas se ofrecieron, y cuando con el viejito se acercaron adonde se hallaba el joven, precisamente, el árbol se desplomaba. Viendo que no podía hacerle nada, el chanco le dijo al joven: "Agradece a esos curas que no te comí", y, pegando un reventón, desapareció.

Dictado por Nicolasa Quiroga, de 12 años de edad.

5. LA CUMITA

En una población vivían en años atrás dos niñas entraditas en edad, cuyo oficio era *tisar* ⁽¹⁾ e hilar algodón. *Tisaban* e hilaban en la rueca y en el torno, y este hilo compuesto así lo entregaban a sus dueños para que hicieran los géneros. De manera que siempre vivían afligidas por dar cumplimiento a tanto trabajo.

Como tenían un aposento lleno de algodón, se hallaban una noche *tisando* empeñosamente, cuando, asombradas, sienten que llamaban a la puerta; y sin aguardar más, una voz les dice: "*Cumita* ⁽²⁾, ábrame la puerta". No querían al primer toque atender, mas cuando se dieron cuenta de que se trataba de una voz femenina, abrieronle, y se dieron con una niña vestida de negro, que les repetía: "He venido, *cumitas*, comprendiendo lo atareadas que están, a ayudarles a *tisar*".

La hicieron pasar, y en rueda, silenciosamente, *tisaban* el algodón, cuando, como a las doce de la noche, las niñas se miraban unas a otras, admiradas de ver la velocidad con que aquélla *tisaba*, pues ya tenía una enorme cantidad compuesta, tanto que las semillas parecían taparla.

Por ahí, antes del primer canto de los gallos, habló la misteriosa niña, diciendo con imperio: "Dénme de comer, tengo hambre".

Las niñas, como eran pobres, y ese día habían recogido bastantes duraznos, no tuvieron más que ofrecerle. Si era ligera para *tisar*, mucho más ligera era para comer, pues que en un momento les limpió el canasto. Y acercándole otro más chico también con frutas, se lo comió en la misma forma. Luego, con una voz potente, les dijo: "Ya es hora de que me vaya". Y tomó la calle solitaria.

(1) *Tisar*: Cardar (del q. *ttisay*, con igual significado).

(2) *Cumita*: Dim. de *cuma*, apócope, a su vez, de comadre.

Esa noche, las niñas no habían pegado los ojos de sólo horror, y se veían entre la espada y la pared para aceptarla otra noche a pesar de que ella se ofrecía.

Vuelve de nuevo a la siguiente noche la *cumita* misteriosa. Entonces, estas niñas, sabiendo lo insaciable que era para comer, la aguardaron con más duraznos y uvas. Pasó lo mismo de antes, y ya del algodón, para concluirlo, faltaba tan sólo una pequeña parte. Luego había comido con ansia todo cuanto le dieron.

Horrorizadas, no bien amaneció, las dos niñas se fueron al cura del lugar, y le manifestaron el caso. Luego de escucharlas, el sacerdote les aconsejó que llevaran unos *noques* ⁽³⁾ grandísimos para que pusieran ahí todo el algodón que había *tisado* la misteriosa *cumita*, no sin haberles puesto antes agua bendita. Además dióles muchas reliquias, diciéndoles que las cargaran toda esa noche.

Así lo hicieron, cuando ya sienten que golpea la puerta lo mismo que antes: "*Cumita*, ábrame la puerta". Una palabra no le contestaron las niñas, y aquélla, que por las cuestiones religiosas no podía violentar la puerta, aguardaba que le abriesen; pero, por más que les rogaba, las niñas hacíanse las sordas, presas de pánico.

Se fué la *cumita* misteriosa, cansada de esperar en la puerta de calle, antes del primer canto de los gallos.

A la noche siguiente, a la hora de costumbre, vale decir: a la cuarta noche, vuelve y golpea la puerta. Las niñas estaban siempre provistas de las reliquias benditas, y no le abren. Entonces les dice aquélla desde afuera: "Aquí les he traído un regalo de otra *cumita* que me tocó de comerla anoche, y a ustedes también las iba a comer ahora".

Efectivamente, al día siguiente, cuando las niñas abrieron la puerta, encontraron sorprendidas una pierna completa de cristiana, con media y botín. Entonces, las niñas, llenas de pavor, fuéronse de nuevo al cura del lugar a avisarle lo sucedido; y de allí se vino el sacerdote con el sacristán a ver la verdad de las niñas; y al testimoniar, el párroco le dió sepultura.

Desde ese día, no les quedó a las niñas ganas de trabajar tanto de noche ni de recibir a *cumita* alguna desconocida.

Dictado por doña Margarita Saltos, en San Antonio de Piedra Blanca.

6. LA COSTURERA

Hace muchísimos años, vivía en los alrededores de La Tuna una pobre mujer cuyo oficio era de costurera. Tenía dos hijitos, y su esposo se ocupaba en talar los bosques, por lo que a veces pasaba sola varios días y aún semanas enteras.

Valentina, que así se llamaba la costurera, cosía todo el día, y aún los

(3) *Noque*: Recipiente grande de cuero, madera, etc., usado generalmente para contener líquidos. Voz castellana, de origen árabe, aunque no en esta acepción precisamente, sino en la de estanque. (*Dic. Acad.*)

domingos, hasta altas horas de la noche, a fin de poder ayudar de este modo a su esposo, para cubrir las necesidades de la modesta familia.

Una noche, mientras cosía Valentina, sintió llamar a la puerta; pensó quién podría buscar a esas horas de la noche, y preguntó quién era, pero por toda respuesta dieron otro empujón más fuerte. Pensando *de* que pudiese ser su esposo, fué a abrir y se encontró con un anciano de cara cadavérica y siniestra figura que, todo tembloroso, contó *de* que venía desde muy lejos y le pedía permiso para descansar un rato y calentar sus ateridos miembros, para continuar después su viaje.

La buena y caritativa Valentina compadeciéndose del anciano; lo hizo pasar, le puso una silla al lado del fogón, y volvió a la máquina para continuar su labor.

El extraño visitante tomó asiento, y permanecía en silencio tapado con una larga capa que le cubría desde la cabeza hasta los pies, dejando al descubierto sólo los ojos y parte de la cara. De vez en cuando, dirigía miradas terribles a Valentina, que seguía cosiendo sin preocuparse mayormente de él y sólo a veces le dirigía algunas preguntas, que él contestaba con encogimientos de hombros o una vaga inclinación de cabeza.

Cuando la vela que alumbraba la pieza se extinguía lentamente, Valentina prendió otro único pedazo que le quedaba, el que después de alumbrar un rato daba también a su fin. Valentina pidió al anciano se retirase porque la vela se terminaba, era ya tarde y ella quería descansar.

Entonces el hombre, dirigiéndole terribles miradas que despedían llamas, hizo un extraño movimiento y se cortó una pierna, que la colocó, parada, sobre de la máquina, donde empezó a arder con una llama grande y clara, a manera de gran mechero, iluminándolo todo, y ordenó a Valentina que siguiese cosiendo. El terror de la pobre mujer era grande, y, al contemplar tan extraño fenómeno, la sangre quedó paralizada en sus venas. El hombre, por su parte, miraba a Valentina, y sus ojos y boca despedían llamas que parecían las bocas de un infierno.

Terminada de arder la primera pierna, se sacó la otra, que ardió un gran rato como la primera. En esos momentos se sintió el lejano canto de un gallo, que anunciaba que un nuevo día llegaba ya. Entonces el hombre, como sugestionado por algo superior, dió unos pasos hacia atrás y con voz cavernosa, que parecía venir del otro mundo, le dijo: "Yo soy un alma poseída del demonio y esta noche tú eras mi víctima elegida. Agradece que los gallos cantan ya anunciando el próximo día, pero mañana a la noche no te escaparás de mis garras". Después de decir esto, desapareció.

Al día siguiente, aterrada la señora por lo que le pasó aquella noche, se dirigió a un sacerdote de la vecina parroquia y le contó lo sucedido. Este le aconsejó que no cosiera los domingos y que mucho menos se quedase a coser hasta altas horas de la noche; dióle un frasco con agua bendita, para que regase la habitación, y le mandó que pusiera todos los muebles volcados, para que así el alma endemoniada no pudiese entrar.

A la siguiente noche volvió el alma y golpeó la puerta toda la noche; pedía a las sillas abriesen la puerta, y ellas le contestaban que no podían porque estaban

volcadas; pedía a la mesa, y ella le contestaba lo mismo; y así estuvo hasta que llegó el día, y de cansada se fué para no volver más.

De este modo se libró la señora de las garras del demonio.

Enviado por la maestra Srta. Dalmira Baralo. Narrado por Ercilia de Barrionuevo, de 60 años de edad. Esc. N° 97, La Tuna, Tucumán. Legajo N° 36.

7/11

Estos cinco relatos, de los cuales el 10° fué tomado de la Colección del Consejo, pertenecen al fértil ciclo de la infracción al séptimo sacramento, bajo la forma principal del concubinato y la secundaria del adulterio. Algunos motivos que aparecen en los mismos se encuentran en el *Motif-Index* de Stith Thompson (E 200-599).

7. EL HOMBRE QUE MURIO DE PENA

Este era un caballero que se fué a vivir mal en un paraje muy solitario. En dicho paraje se hallaban en la fiesta de las Mercedes. Entonces le dice a la mujer que se iba a ir a la fiesta, porque él era cofrade, y hacía tanto que no cumplía.

“No has de ir”, le repuso ella; “yo tengo miedo de quedarme sola”. Con todo se fué nomás, y al confesarse, el cura le dió muchas estampitas, diciéndole era menester trajese a su mujer para que se casase, como único medio para salvar su alma. Dijo que sí el hombre, pero cuando en el mismo caballo fué a traerla, vió cerca de la casa una inmensa cantidad de militares, todos vestidos de colorado. Pensaba admirado: “¡Cómo es posible que esta gente esté en mi casa cuando no suele llegar nadie!”, mientras el caballo bufaba de terror y no quería caminar. Entonces se baja el hombre y se va caminando a pie. Cuando llega a la casa, encuentra a la mujer ahorcada con el lazo que tenía para campear, colgada del tirante del techo del cuarto.

Viendo esto, vuelve al pueblo a buscar quien le ayude a traer el cadáver, y encuentra en el camino a la misma multitud de militares. No tuvo más tiempo que para treparse a un árbol del camino, cuando de pronto uno de ellos, que estaba debajo del árbol, le dice: “Bájate, bájate a cumplir lo que me has prometido en vida”. Mientras que, desenvainando las espadas, comenzaban todos a hachar el tronco de la planta. Pero era inútil, porque los hachazos daban en falso. De repente, otra voz le dice al joven que no quiera bajarse.

En esto, llegó una manada de chanchos salvajes, enseñando tamaños dientes, y diciéndole: “Bájate a cumplir lo que me prometiste en vida”. Y el hombre, preso de pavor, lloraba y rezaba enseñando la estampita. Los chanchos mordían el tronco del árbol; pero en vano, porque no lo podían tronchar.

Llegó luego una bandada de caranchos con la intención de voltear también el árbol; pero también fué inútil. Cuando estos animales se hubieron retirado,

sintió una voz que le dijo: “Bájate, bájate”. Entonces el joven se bajó, y fué a la iglesia. Se confesó; pero de nada le valió, porque muy al poco tiempo murió de pena.

Dictado por don Saturnino Martínez, de 23 años de edad, en San Antonio de Piedra Blanca.

8.

En tiempos en que las policías ordenaban en esta campaña alejarse a los *mancebos* ⁽¹⁾ del centro de las poblaciones a lugares lejanos, en Bilismán, departamento El Alto, había tocado vivir a una pareja. Ella se llamaba Pilar, y tenía un varoncito; el hombre era labrador. Un día, aprovechando de la buena fruta del campo, se le ocurrió ausentarse a buscar *quiscaluros* ⁽²⁾ y *mato* ⁽³⁾. Ya en muchas oportunidades lo había hecho, y siempre volvía, así que ella le aguardaba con el alinuerdo a las doce, que era el primer viaje. Pero esta vez, viendo que tardaba y se hacía la tarde, se le ocurrió que algo grave le pasaría, pues para mayor aflicción hasta un cusquito que tenía lloraba incesantemente en un *tunal* ⁽⁴⁾ que había cerca del rancho; y ¡qué iba a hacer!: eran lugares tan solitarios y despoblados, que de buscar un vecino, tan sólo muy lejos. Por fin, en su impotencia habíase acostado ya junto al hijito y encerrado también al cusquito.

No había transcurrido mucho, cuando llegó la noche, hora en que el cusquito empezó a abalanzarse lloroso a la puerta de la *quincha* ⁽⁵⁾, lleno de pavor, no pudiendo enteramente conciliar el sueño porque parecía que algo misterioso ocurría afuera. Cuando, de repente, por el tejido de jarilla de la *quincha*, apareció una mano feroz, y luego un brazo tan negro, que la mujercita, más muerta que viva comenzó a rezar el Credo en voz alta; y acontecía que, mientras decía esta oración, aquella monstruosa visión desaparecía de su sitio; mas, cuando cansada cesaba, volvía a aparecer en distinta forma, hasta metiendo medio cuerpo hacia dentro, y ni siquiera resultaba que al chico le pusiera con los bracitos en cruz.

(1) *Mancebos*: Amancebados.

(2) *Quiscaluros* (hay varias pronunciaciones): Fruto de una cactácea (*Opuntia kisca'oro*).

(3) *Mato*: Fruto de una mirtácea (*Eugenia cisplatensis*. Camb.).

(4) *Tunal*: Lugar donde abundan las pencas o plantas de *tuna* (*Opuntia ficus* y *Opuntia tuna*).

(5) *Quincha*: Tabique, o pared, de cañas, o material semejante, aseguradas con varillas transversales, enterradas por un extremo en la tierra y atadas con fibras, alambre, etc. (Del quechua: “Kkincha” o “kencho”: cerca o cañizo.) La 1a. acepción de la Acad. — “*Amér. Merid.* Tejido o trama de junco con que se afianza un techo o pared de paja, totora, cañas, etc”. — parece referirse a los “envarillados” y “encañados” en los que se coloca la paja, en otros tipos de muros y techos. Habiendo tomado la Acad. esta definición de Granada, benemérito compilador sin duda, pero desconocedor también, por regla general, de la mayor parte de los objetos que definía, convendrá reconsiderarla y conservar solamente la 2a. acepción, dada como *Chilenismo*, y que es la que asignan a la voz todos los lexicógrafos versados en la cultura rural del norte argentino, donde tienen su pleno vigor tanto el vocablo como el objeto.

Cuando aclaró el día, llorosa y desvelada, recién atinó la pobre mujercita a ir a buscar auxilio al primer rancho, allá muy lejos. Vinieron cuatro hombres, que salieron a buscar a su marido, al cual lo encontraron muerto, y a su lado, muerto también, al caballo. En esta situación, no pensaron más que en alzar el cadáver y el apero, y lo trajeron para ella; y mientras dos de los hombres quedaron cuidándole, los otros fueron por velas y víveres al pueblo.

Esta mujer, a pesar de su vida miserable, había tenido siempre una constante devoción a San Benito, y cargaba el cordón, con el que, cortándolo en dos, le ató al finado los pies y las manos. Pero ni las velas habían encendido aún, cuando de pronto el finado se incorporó, maneado como estaba, en el catre. En un descuido habían salido los hombres de la *quincha*, y ella, cuando regresaron todos, no les quiso contar nada de lo que vio.

Ya estaban las velas y la mortaja; se las pusieron, y continuaron el velorio. Cuando se hizo la noche se levantó el difunto, y sacó a la mujercita corriendo con el hijo en brazos. Entonces los hombres, espantados, no quisieron continuar, y cada uno se fué a su casa. La había corrido ya mucho trecho, cuando atinó la pobre a hacer una exclamación a San Benito y ahí se presentó un frailecito, que atajó al finado, llamándolo por su nombre. Ya lo había entretenido un largo rato, cuando, de estar le dice el difunto: "La conversación está linda, pero la mujer se me va". Y como un rayo sale en su persecución. En todo esto, la mujercita había tenido tiempo de transponer un río que forzosamente tenía que atravesar, de modo que cuando el finado llegó al borde, la mujer estaba en el otro; y como a los espíritus malignos no les es permitido tocar el agua, desde ahí le gritaba enfurecido: "Agradece a estas porquerías que me has puesto (refiriéndose a las reliquias) y a esa criatura que llevas en los brazos, ⁽⁶⁾ que por ellas no te comí".

Dictado por Carolina Carrizo, en San Antonio de Piedra Blanca.

9. EL HOMBRE CASADO Y TOMADOR

Dice que había un casado que tenía cinco hijos. El hombre era muy *tomador* ⁽¹⁾, y la señora, que era lavandera, trabajaba todo el día afuera y a las doce tenía que venir a preparar la comida para sus hijos. El padre se lo pasaba bebiendo y no se acordaba si sus hijos tenían que comer o no. Cuando llegaba, corrían éstos a encontrarlo, y la mujer jamás le decía nada ni le reprochaba su conducta.

Por ahí, el hombre había empezado a querer a una muchacha, y un día le dijo ésta: "Vos te vas a comprometer conmigo, y ni con la muerte nos vamos a separar". El le contesta que qué podía hacer para que se casen, y ella le dice: "Mirá, vos lo vas a hacer hoy mismo, y es esto: *tomá* un puñal, lo afilas bien y

⁽⁶⁾ Sobre la inmunidad de los varoncitos al diablo y los condenados, ver el Nº 1 de esta Revista, p. 98, nota ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ *Tomador*: Bebedor.

te vas a matar a tu mujer". Se fué él a la noche, y la encontró acostada en medio de la cama, con dos de los hijos para cada lado y el mayorcito parado en el rincón del cuarto.

Cuando buscaba el cuello a su mujer para degollarla, el hijo más grandecito, que hacía de Angel de la Guarda, le dice: "Papá., ¿por qué quieres matar a nuestra madre? ¿Quién nos va a dar de comer a nosotros?". Entonces el hombre, arrepentido, se volvió a la casa de la querida, y ésta le pregunta en cuanto llegó: "¿Cómo te ha ido?". El hombre le contesta: "No puedo matar a mi mujer: es la que le da de comer a mis hijos"; y ella le dice: "Pero, hombre, ¿no veis esos gusanos que se crían debajo de la tierra? Se crían sin madre: así pueden criarse tus hijos". El le dice: "Más bien nos podemos ir a otro lugar a vivir, adonde ella no tenga noticias de nosotros, y ahí nos podemos casar". Ensilló, pues, el caballo, cargaron el avío y tomaron el camino.

Caminaron así leguas y leguas, días y días; y dice que la mujer, cuando iban en el camino, no se quería bajar en ningún lado: parecía una loca. Entonces el hombre le dice: "Mira, hija, ¿divisas aquel humito que se ve a lo lejos?". "Sí lo diviso". "¿Divisas aquel frondoso árbol? Ahí nos vamos a quedar, porque el avío se nos acaba y vos estás enferma". Se apearon, la hizo acostar debajo del árbol y él salió en busca de remedio.

Había caminado ya mucho el hombre, cuando se encontró con unos padres misioneros, que le dicen: "¿Sos de esta vida o de la otra?" "De esta vida", les contesta. "Y ¿qué andas haciendo por estos mundos?". "Vengo a comprarles dos *cordeles*". ⁽²⁾

Cuando volvió el hombre, la encuentra a la mujer tirada bajo el árbol y le dice: "A ver, hija, te voy a dar unas fricciones". En eso que la empezó a friccionar, quedó dormida y él aprovechó para manearla bien con los cordeles, hasta la punta de los pies, y una vez que terminó, salió en puntas de pie para que no lo sintiera. Cuando se alejó una cuadra, se enderezó ella en busca de él, que se iba ya disparando.

Ella le gritaba corriendo detrás de él: "Juan, *vení*, que no te voy a comer. *Vení, cumplí* tu palabra. ¿No era el trato que ni con la muerte nos íbamos a separar? *Vení, vení*". Pero en eso se encontró con un arroyo con agua y se quedó detenida. Allí se quedó gritándole: "¡*Agradecé* a este arroyo que no te alcanzo!". ¡Esta mujer había sabido estar condenada en vida!

El hombre se volvió en busca de los padres misioneros, y cuando los halló, éstos le preguntaron: "¿Sos de esta vida o de la otra?". "De ésta", les contesta; "pidiendo confesión vengo".

Los padres misioneros le mandaron de penitencia que vaya con una vela encendida, que la iba a encontrar muerta a la mujer y el caballo destrozado, y que se acerque en puntas de pie y se suba al árbol a velarla todas las noches y que observe todo lo que iba a pasar esa noche.

(2) *Cordeles*: Se refiere a la costumbre de ceñir a los muertos con el cordón del hábito franciscano. En los cuentos de este tipo, teñidos de animismo, dicho cordón sirve para atar los pies de los muertos sin confesión, como para prevenir que "anden".

A la noche sintió una música que resplandecía y veía venir miles de hombres que llegaron y levantaron el cuerpo de la muerta y lo tiraban de un lado a otro, como pelota, hasta que por último se lo llevaron. El hombre se bajó horrorizado y se dirigió a los misioneros y les contó lo visto. Estos dijeron: "Ya se la llevaron los diablos". Y le dieron como segunda penitencia que vaya de rodillas a pedirle perdón a su mujer.

Cuando iba llegando a su casa, lo vió uno de sus hijos y le dice a su madre: "Allí viene mi tatita". "¡Qué va a venir: hace tantos años que se fué!". "Sí, viene tatita, derramando sangre a chorros de las rodillas". El hombre llegó y le dice: "Hija mía, perdóname lo que te hice". Abrazó estrechamente a su mujer y sus hijos y murió en gracia de Dios.

Dictado por Fernanda de Monroe, en Malli II (Andalgalá).

10.

Había una vez un matrimonio que no era casado por la iglesia, porque la mujer dijo: "¿Así que hemos de dar esa plata al cura? Mejor, la aprovechamos en otra forma y no nos hemos de separar ni con la muerte".

La señora era *cófrada* de la cofradía de San Francisco, y llevaba el cordón.

Tuvieron tres hijos: Antonio, Pedro y Juan. Al poco tiempo muere el esposo y ella le envuelve los pies con el cordón.

Una noche llegó un hombre pidiendo de comer; la señora lo hizo pasar y le sirvió la comida; pero el hijo mayor se fijó que todo lo que comía lo tiraba por debajo, y advirtió a su madre. Entonces el hombre lo comió. El del medio exclamó; "¡Mamita, este hombre lo ha comido a mi hermanito!" A éste también lo comió por haber hablado. Al fin, esta señora, a la que no le quedaba más que un chiquito de pecho, huyó con él por los campos sin amparo alguno, perseguida por una bola de fuego. Al llegar al campo raso, se encontró con tres franciscanos, quienes le preguntaron qué le sucedía; ella contó su vida: que no se casó por la iglesia por no darle el dinero al cura, el juramento que hicieron, y luego, que este hombre le comió dos de sus hijos y que el que llevaba en los brazos no tenía bautismo.

Los franciscanos lo tomaron al niño y lo bautizaron, y a ella la entregaron a la bola de fuego, que cumpla con su juramento. Esta bola de fuego no era sino su esposo, que era un alma condenada.

Zapatito roto para que usted me cuente otro.

Enviado por la maestra Srta. Sara C. Carrizo. Narrado por Pedro Nieva, de 55 años. Esc. N° 87, Las Cejas, Tucumán. Legajo N° 65.

11. LA RESUCITADA

Era una pareja que vivían concubinos. Un día murió la mujer; y a los muchos meses va el hombre llevándole al cementerio una corona; y por la tapia nomás había saltado y colocado la corona.

Cuando volvía, sintió que la mujer lo hablaba, y decía: "*Esperame, llevame, no me dejes*". El no quería saber nada de volver en este trance, pero cuando menos acordó la mujer se le sentó en la nuca.

Ya hacía como tres años que este hombre no comía ni dormía por el peso e incomodidad que llevaba encima, cuando llegó el tiempo que maduraban los duraznos, y un día se fué a juntar. Llegado a una planta, le dijo él que se bajase un momentito para subir a voltear los duraznos. Así lo hizo la mujer, pero cuando el hombre se iba subiendo más arriba, lo bajaba de una pierna y le pedía que no suba más.

Volvieron a la casa, siempre con la mujer a cuesta; y a los días volvieron a ir a otra planta, donde eran mejores los duraznos. Entonces la engañó, y la hizo que se vuelva a bajar ella; y él se trepaba más arriba, y por entretenerla le volteaba los mejores duraznos; y cuando estuvo bien arriba, adonde no lo alcanzase, de más arriba siente el hombre que le hablaban, diciéndole que se trepe más.

Entonces, junto con esta voz, lo agarran de la cabeza, y la mujer desde el suelo de los pies, de tal manera que el hombre acabó muriendo descuartizado.

Dictado por Nicolasa Quiroga, en San Antonio de Piedra Blanca.

12

En el *Motif-Index* de Thompson los números 300-380 del capítulo E están destinados a registrar motivos como éste de los muertos que vuelven sin ánimo perverso a cumplir con diversas tareas o pagar deudas pendientes; el E 352 trata del muerto que vuelve al mundo a restituir bienes robados, pero no es el mismo; aquí se trata de tormentos terrenales como sucedáneos del Purgatorio, motivos que, al parecer, no están registrados en dicho *Indice*.

12. LA VIEJA DE LAS PUNTITAS

Había una vieja que tenía dos hijas, y se ocupaba del amasijo; y tenía la manía de robarles las puntitas a todos los panes que hacía cuando no la veían las hijas. Y una vez cortadas las puntitas, para que no se notara, los volvía a hacer pan, y les volvía a robar a los panes nuevos las puntitas, hasta que reducía de tal manera la masa, que resultaba nada más que una tortilla chica, que la asaba sobre las brasas y se la comía también.

Uno de tantos días, se muere esta mujer, y va ante la presencia de Dios, quien la manda a pagar sus culpas en la casa, transformada en una gata, hasta

que acabe bien de purgarlas, y con el *qué* ⁽¹⁾ que sus mismas hijas habían de torturarla.

Se les aparece la gata una vez a la orilla del fuego, y como ellas seguían teniendo el mismo oficio, este animal no les dejaba una sola puntita a los panes por más bien tapados que estuvieran. Las hijas le pegaban cada paliza a la gata, que la dejaban por muerta, pero no se acobardaba, porque no bien se reponía, ya volvía. En los días de fiesta, hacían empanadas para vender, y aunque también cubriesen con piedras los manteles, nada evitaban. De modo que, cuando querían hornear, tenían un trabajo formidable en volver a mojar las puntas, y la gata siempre por detrás de ellas nomás andaba.

Esta vez le habían pegado paliza tan espantosa, que le habían quebrado dos costillas y sacado un ojo. Vuelven a amasar, y hacen empanadillas; van, y las encuentran comidas nuevamente a todas las puntitas, y la *conserva* ⁽²⁾ se les había derramado. Habían entonces agarrado una pava con agua bien hirviendo y la habían bañado, de modo que ya caminaba rameándose, ciega, casi sin costillas, y así la tiraban de una pata allá lejos.

Decían las niñas desesperadas: “No vamos a poder amasar más”. Y no podían ni ahorcarla, pues era tan flaca, que ni la sogla le ajustaba ni el peso era suficiente.

Al fin, tuvieron que dejar el oficio de amasar, porque los clientes les decían que el pan que les vendían no tenía puntas. Al otro día van a encender el fuego bien temprano, y encuentran a la gata en la cocina, hecha un *ecce homo* porque ya de las quemaduras no tenía ni pellejo. Ponen a hervir la leche y hacen una tortilla para el desayuno; y cuando comienzan a preparar la cama para ponerla, encuentran que a la tortilla le faltaba un pedacito. “Anda, ve”, le dice una hermana a la otra, “si la traes a la gata, vamos a terminar de matarla”. Y alzando una tamaña palada de rescoldo, se la vacían encima. Le chilla el cuero a la gata y pega un salto enorme, mientras le asientan otra palada.

(1) *Con el qué que*: Consultado sobre esta difundida expresión nortea el Dr. Luis Alfonso, Técnico de la Academia Argentina de Letras, respondió, después de una breve encuesta entre gente de provincia:

Esta construcción se emplea en el noroeste del país: la tengo documentada en varias regiones de Catamarca y La Rioja (valle de Paclín, valle de Catamarca, Chilecito, etc.). Equivale a ‘con esto’ y constituye una fórmula que toma diversos matices según los casos: de amenaza, condición, añadido, deseo, propósito, etc. Así, por ejemplo, si se envía a un muchacho a comprar pan y vuelve sin él, la persona que lo mandó dice: “viene con el qué que no lo ha hallado”, o sea: “viene con esto (con el cuento o pretexto o excusa) que no lo ha hallado”. Alguien se compromete a hablar a fulano y no lo hace: “sale con el qué que no lo ha visto”. Una dama regala a su compañero un pañuelo de seda, y le advierte: “se lo regalo con el qué (con la condición) que lo use siempre”.

Añade el Dr. Alfonso que debe de ser española por su difusión en regiones distantes unas de otras. Por lo pronto, parece ser una aféresis del *conque* antiguo y popular, del cual sólo un vestigio conserva el *Dic. de la Acad.* (art. *Conque*, 3a. acep.).

(2) En esta acepción, relleno dulce de empanada o torta, preparado, según la fórmula tradicional, con afrecho cocido, al que se añaden, para espesar, batata o harina, y a veces arrope, para hacerlo más fino. (J. A. C.)

En eso que estaba la gata al parecer luchando con la meurte, se transforma en la misma madre de ellas, y les dice: “¡Ay, hijas mías, vengo a agradecerles todos los tormentos que me han hecho pasar porque ahora ya soy feliz! Han de saber, hijas mías, que todo el tiempo que yo me ocupaba de amasar robaba todas las puntitas para aumentar el negocio; y ante la presencia de Dios, todas esas raterías habían sido culpas graves; y me convirtió en gata para que ustedes me saquen de penas. Ya me han sacado, y me voy feliz”. Y dándoles la bendición, se convirtió en una paloma y voló al cielo.

Las hijas quedaron hechas un valle de lágrimas al saber que la gata dañina había sido su madre. Y al contemplar el mal trato que le dieron, tenían miedo que el Señor las castigara, pero se consolaron al recordar que la madre les contó todo. Y al mal sin remedio no había sino echarle tierra en el medio.

*Dictado por doña María Nieva, de 25 años de edad, en
San Antonio de Piedra Blanca.*

13

Este famoso cuento del “Puente al otro mundo”, o “El camino del Cielo”, lleva el N° 471 en el *Índice* de Aarne-Thompson. Las versiones europeas son más complejas y variadas que las corrientes en la tradición hispánica. En la *Antología Folklórica Argentina* que editó el Consejo Nacional de Educación en 1940 hay una versión “sinóptica” igual a ésta aunque más elaborada artísticamente.

13. EL BUEN MENSAJERO

Dicen que había una vez un padre que tenía tres hijos. Un día, éstos le manifiestan sus deseos de irse a rodar tierra, porque para ellos les era ya difícil la vida continuando en semejante miseria. Y salieron los tres hermanos.

Por ahí va el mayor, y se ocupa con un hombre misterioso, que le preguntó si era “verdadero”, para que le llevase una carta. El joven le dice que sí, y sale con la carta, y por ahí del camino, va y se da con un río que estaba echando olas de agua; eso nomás mira, tira la carta adentro del río, y se vuelve.

—¿Ya entregaste la carta? —le pregunta el patrón.

Y él le contesta:

—No la encontré a la persona que buscaba, pero a la carta le dejé en la casa, y en seguida mandarán el contesto.

El patrón se calló la boca, le pagó el dinero del viaje debidamente y lo despachó.

Con el segundo sucedió exactamente lo mismo.

Vino el tercero, o sea el *shulco* ⁽¹⁾; recibió la otra carta, y en el camino

⁽¹⁾ *Shulco* o *shulca* (del quichua *sullka*): Hermano menor.

vió también el río este, lleno de agua que daba horror; y parándose a mirarlo, exclama: “¡Obre Dios y su misericordia!” Y se abrieron las aguas y pasó. No caminó mucho, y se da con otro río, que estaba echando olas de sangre; más allá con otro que echaba olas de leche; más allá encuentra unos chivos flacos que estaban balando en unas *alfas* ⁽²⁾ floridas y no podían morderlas; más allá encuentra unas ovejas gordas como para partirlas con la uña en unos *peladares*: ⁽³⁾ más allá encuentra unas peñas que se daban unas con otras y despedían chispas de fuego; más allá encuentra dos individuos colgados de la lengua en unos ganchos de hierro; más allá encuentra una vaca loca que balaba desesperada, cavando tierra; y llegó por fin a la casa adonde iba, y entregó la carta y le mandan el contesto; y a la vuelta, ve todo lo que vió a la ida. Al llegar le pregunta el patrón:

—¿Encontraste al Señor que ibas buscando? ¿Le diste la carta? ¿Trajiste el contesto?

—Sí, señor, le dí la carta, traje el contesto, y ahí lo tiene.

Rápido el patrón dispone que le den de comer al muchacho. Cuando vuelve, le pregunta:

—Dime, ¿qué viste a la ida?

Y el muchacho comenzó a explicarle lo que vió, y el señor a descifrarle.

—Vi primero —le dijo el muchacho— un río de agua.

—Esas son las lágrimas de las madres que sufrían cuando la degollación de los niños inocentes. El río de sangre es la sangre de los inocentes, que vertían cuando los degollaban. El río de leche son las bocanadas que volteaban cuando se los arrebataban a las madres para matarlos. Los chivos que balan desesperados en esas *alfas* floridas y no pueden morder son los ricos que al morir se condenaron por avaros. Las ovejas que están en ese *peladar* son los pobres, que, cuando tienen, comen, y cuando no, se resignan con paciencia. Los dos hombres esos que están colgados de la lengua son tus hermanos, que por embusteros ahí estarán sirviendo de ejemplo. Las peñas que se chocan unas con otras estarán hasta la consumación de los siglos, porque son dos comadres que han muerto condenadas, y que en vida eran muy peleadoras. La vaca loca que viste que cava y busca desesperada es una niña que tuvo hijo y lo mató; se condenó, y el Señor la aceptará en el reino de los cielos sólo cuando lo encuentre; pero ya es tarde porque hace años que se lo comieron los bichos.

—Y ahora —terminó—, ¿cuánto vale tu trabajo?

—Real y medio.

—Bueno, aquí lo tienes.

Y extendiéndole le advierte:

—Desde hoy en adelante, por tu honradez, te concedo la virtud de que nunca se te acabe el real y medio, porque cada vez que metas la mano al bolsillo sacarás la misma cantidad.

Muy contento fué a la casa el joven; y allá encuentra a sus padres que esta-

(2) *Alfa*: Apócope de alfalfa.

(3) *Peladar*: Erial.

ban *tiñendo* ⁽⁴⁾ de pobres. Entonces el joven comenzó a meter la mano al bolsillo y darles para que pagasen hasta sus deudas.

*Dictado por Magdalena Carrizo, de 42 años de edad,
en San Antonio de Piedra Blanca.*

14

Este cuento, también del orden de los llamados “religiosos”, carece de antecedentes en los *Indices* usuales. En la colección del Consejo hay una versión más o menos igual procedente de Astica, San Juan.

14. LA COMADRE POBRE Y LA COMADRE RICA

La comadre pobre tenía muchos hijos, mientras la comadre rica era tan mezquina, que, cuando ésta iba, la ponía a lavar, planchar, amasar, moler: siempre en los trabajos más pesados; y cuando se quería ir por la noche no le daba nada; tan sólo se conformaba con la comida, y sólo alguna vez, cuando se mostraba muy generosa, le daba afrecho, para que haga *sanco* ⁽¹⁾ para sus hijos. Y esta pobre recibía llamada antes que perezcan de hambre en su casa.

Un día la pone a amasar, y como la viera llorando, porque recordaba que sus hijos percibirían el olor a pan caliente del horno, y no podrían comer ni un pedazo, se acerca la comadre rica y le dice: “¡Ay, comadre! ¡Yo soy tan afecta a bailar polkas...! Venga, bailemos una”. La abraza entonces y comienza a toquetearla, pues no era con el objeto de bailar la polka sino de descubrir si le robaba algún pedazo de masa.

La pobre mujer se fué como siempre, las manos sin nada, llorosa. Por ahí, se le da en levantar una piedra del camino, para simular ante los hijos que les llevaba algo. Cuando llega, lo primero que le piden es pan; entonces ella les dice: “Ya voy a enterrar esta tortilla; esperen un momento, que recoja unas chamizas para hacer fuego”. Y a cada rato los chicos la molestaban que apurase. Claro, nunca estaba, puesto que lo que enterró fué la piedra.

En estos trances se hallaba, cuando se le aparece una señora y le dice: “Desocupa una pieza, la más grande; bárrela bien, que no haya un solo estorbo, y tapa la puerta con ese cañizo; y esta noche te alejas a dormir; y, oigas el ruido que oigas, no quieras curiosear; mañana te levantas a la hora de costumbre”. Así lo hizo esta pobre mujer. Cuando abrió temprano la puerta de cañizo, se da con que estaba la pieza llenita de onzas de oro, levantando el techo; entonces, ahí

⁽⁴⁾ *Teñir de pobre*: Estar en la miseria. Frase de origen incierto, no consignada en ningún glosario de regionalismos. Juan Alfonso Carrizo recuerda, a este propósito, una frase común en ambiente de tejedores antiguos: *teñir sin alumbir* (de tan pobre), o sea: estar tan pobre, que ni para alumbre se tiene.

⁽¹⁾ *Sanco*: Cocido espeso de harina gruesa de maíz o trigo con agua o leche, sal y manteca o grasa. (Del quechua: *sankhu*, con igual significación).

nomás agarra la comadre una manotada de onzas y los manda a los chicos a comprar qué comieran. Además, le hace pedir a la comadre rica le prestase un almud, con el objeto de medir las onzas de oro. Esto nomás del almud oyó la comadre rica, y se puso a cavilar qué podría medir aquélla en el almud, cuando era tan enteramente pobre.

Cuando la comadre pobre desocupó el almud y le devuelve, corre aquélla y comienza a olerlo y darlo vuelta minuciosamente por descubrir qué habría medido; y no va y encuentra en una hendidia del almud una onza de oro. Casi cayó muerta, y dice: “¡Oro había medido mi comadre! ¡De adónde habrá sacado!” Ahí nomás se va a casa de la pobre no a entregarle la onza de oro, sino a averiguarle de adónde provenía. Esta le enseña la enorme cantidad de oro que tenía, y, envidiosa, la comadre rica le dice: “¿Y cómo ha hecho comadre para adquirir tanto oro?”. La comadre pobre le explicó todo; entonces aquélla fué también a hacer lo mismo; y esa tarde, haciéndose que llorar de hambre, empieza a buscar chamizas. Aparece la misma señora, y le dice lo mismo que a la otra.

Había la comadre rica ocupado rápidamente en su casa dos peones; y con auxilio de sus hijos desocupó la pieza más grande que tenía, barriéndola prolijamente porque no se escapase una sola moneda. Sentía ruidos de noche, y corría a observar si alguien dejaba el oro o le estaban robando, tanto que, por observar, no pudo pegar los ojos esa noche, y mucho antes que de costumbre abrió la puerta. ¡Qué horror, al encontrar la pieza repleta de un barro negro, mezclado con bosta de gallina, y un hedor insoportable! Ya tuvo que ocupar el doble de peones para hacer echar muy lejos de inmundicia, sacar revoques y, en fin, para asear la pieza. Con esto quedó curada de su avaricia.

Dictado por doña Margarita Salto, en San Antonio de Piedra Blanca.

15

El Mt. 507 C. del *Índice* de Aarne-Thompson, uno de los cuatro registrados sobre el tema de “El muerto agradecido”, es como sigue:

La doncella serpiente

I. El muerto agradecido: a) *El héroe rescata un cadáver de los acreedores que le niegan sepultura.* b) *El muerto, agradecido, ayuda más tarde al héroe con la condición de que van a repartirse todo lo que ganen.*

II. La doncella serpiente: *Todos los novios de una princesa han desaparecido durante la noche de bodas. El héroe se casa con ella y el muerto le salva la vida matando a la serpiente (las serpientes) que sale de la boca de la novia para estrangular al novio.*

III. La partición por mitades: *El muerto corta a la mujer en*

dos, la libra de la serpiente y la sana, o bien la cuelga cabeza abajo de manera que la serpiente le salga por la boca.

Los incidentes principales de este difundidísimo cuento, que reproduce parte del libro de Tobías de *El Viejo Testamento*, no corresponden exactamente, según podrá verse, a la versión transcrita. Una muestra muy característica de la falta de habilidad *profesional* del informante aparece en el sexto párrafo: el muerto agradecido le corta la cabeza a la serpiente y la guarda. ¿Para qué? Es un lejano eco de otro tema muy distinto: el del héroe que mata al monstruo policéfalo, le deja las cabezas pero le corta y guarda las lenguas (Mt. 300, V.).

15. EL VIEJITO Y EL JOVEN

Había un matrimonio que tenía un solo hijo, y había nacido con el destino de morir ahorcado a la edad de veinte y cinco años. Los padres, que eran muy ricos, lo echaron a la escuela, y llegó a ser muy preparado.

Un día antes de que llegara el plazo de su muerte, los padres andaban muy llorosos, y el niño no sabía a qué se debía; al fin les preguntó él, y le dijeron lo que ocurría. El padre entonces le dió animal y compañía y dos cargas de plata para que fuera muy lejos, hasta donde se le cumpla el plazo de morir ahorcado.

Llega a casa de una mujer que su marido hacía horas que había muerto, y todos estaban llorando; entonces el joven le pregunta el motivo, y le cuenta que es porque no podía enterrarlo, pues el cura no admitía en el cementerio muerto cuando no se pagaba el derecho. Entonces ahí nomás fué el joven este, conversó con el cura y le dió los cien pesos que exigía.

Por ahí, después de mucho andar, llega hasta donde estaba un árbol muy frondoso; desensilla, y al tronco de éste deja las cargas; y mientras sus compañeros cocinaban algo, él se sube arriba a mirar si quedaba cerca algún pueblo. Ya había mirado mucho, y cuando vino bajando quedó ahorcado de un gajo. Ya estaba para morir, y los compañeros no lo podían desahorcar, cuando ven que venía un viejo en una mula negra con un guardamonte y espuelas, y le dice al moribundo: “¿*Querís* que te descuelgue”? “Cómo no”, le responde. El viejito sube al árbol y lo descuelga, y luego saca un polvo del freno; y como lo hizo oler, comenzó a estornudar: ya estaba libre con esto de su fatal destino. Entonces el viejito le dice: “Agarre toda su plata, que yo no preciso, y vuélvase para su casa”. Y lo acompañó hasta por ahí, diciéndole que se quedase a trabajar, en un pueblito por donde pasaban, en el oficio de albañil; y aunque este joven nada comprendía, no bien agarró la cuchara la manejaba mejor que cualquier otro.

El viejito compró por ahí cerca una casa; puso almacén y tienda, y se comprometieron a repartirse cuánto ganaran. Mientras tanto, rogábale el viejito al joven que se casase. Muy cerca nomás vivía una señora viuda a la que no le duraba marido, porque si hoy se casaba moría al siguiente día. El viejito lo animó, diciéndole que a él no lo mataría, que iba a dormir él al lado de su cama. Con esto, se animó el joven, y se casaron.

La señora dormía ya con el esposo. Por ahí de las doce de la noche, ve el viejito que de la boca de ella salía un viborón. Ahí nomás, de un hachazo lo mató y guardó la cabeza.

De alegría, en el pueblo repicaron las iglesias al saber que este joven amaneció con vida.

A los tres meses, le comunica el viejito al joven que ya se iba a separar y que quería que se repartiesen los intereses, según lo convenido, y que debían empezar por la mujer. El joven, aunque con pena, tuvo que aceptar. La agarran uno de un brazo y otro del otro, pero el viejito, al ir como a matarla con un cuchillo, le dice: "Mira, joven, yo no la mataría; tampoco tengo interés en tu dinero; vive tranquilo, que ya te libré del miserable destino que tenías. Yo soy aquel hombre que me hiciste dar sepultura, y tu caridad te salvó. Ahora, anda en paz". Y, diciendo esto, desapareció de su presencia.

Dictado por Antonio Vega, en San Antonio de Piedra Blanca.

16 y 16a)

Los números 1170-1199 del *Índice* de Aarne-Thompson tratan del tema de la venta del alma al diablo y de los distintos medios con que se elude el cumplimiento del contrato. Ninguno se conforma a la especie transcrita. La versión del Consejo, 16 a), presenta una graciosa transposición de papeles en el primer inciso, que lo tornan ininteligible. Se la transcribe tal cual para ejemplificación del modo cómo algunos informantes trastruecan los relatos y por ser el único antecedente hallado de la especie.

16. LA VIEJA Y LOS DIABLOS

Una vez, un hombre muy pobre, pero decente, no acostumbrado a los trabajos rústicos, como sufría tanto y no hallaba forma de trabajar, hizo un trato con el diablo: que le dé fortuna, y él le daba su alma. Después del trato con el diablo, ya se le proporcionó fortuna, trabajo y tenía grandes tiendas, *tabiques*, ⁽¹⁾ almacenes, etc. Así, con esa fortuna, había vivido gozando muchos años; y cuando ya el plazo se le acercaba de cumplir la promesa, se arrepintió, y andaba muy triste; no comía, ni dormía ni atendía sus negocios, de ver que su fortuna de nada le servía si tenía que entregar el alma al diablo.

Un día, caminando por los alrededores de la ciudad, caviloso, va y se encuentra

⁽¹⁾ *Tabique*: Horno de cocer ladrillos (quizás por la forma en que se apilan éstos). Aceptación no registrada en los vocabularios de regionalismos existentes.

con una viejita que estaba sentada en un cuero, *tipaniando* ⁽²⁾ trigo. El señor este se para, causándole curiosidad la forma de trabajar de la viejita, y le dice: “¿Qué está haciendo, mama vieja, ahí?”. Levanta los ojos la viejita, y le contesta: “Estoy preparando este triguito que me lo han dado para moler”. “¿Y cómo pasa la vida, viejita?” “De limosna, porque yo no tengo actividad para trabajar”. Alarga la mano el señor y le regala una onza de oro, y la viejita le da entonces el “Dios se lo pague”. El señor este pega un suspiro; la viejita le pregunta entonces: “¿Por qué tiene usted ese aire de tanta tristeza y por qué suspira tan hondo?”. Y el señor le responde: “Es que me restan tan pocos días de vida...”. “¡Y cómo sabe!”, le contesta ella. “Yo, que soy tan vieja, no lo sé”. “Ay, mama vieja, si usted supiera lo que me pasa... Y nadie me puede remediar”. “Y bien puede ser que lo remedie”, le dice la vieja, “porque nosotras *tenimos* un arte más que el diablo”. El señor este le cuenta entonces lo que le pasa, y el trato que tenía con el diablo, que ya se le cumplía de entregar su alma. “¡Ay! niñito, ¿por eso está tan triste? Yo lo voy a salvar. Ve a *vayasé* y *hagamé* hacer un cesto de caña que sea ralo, *hagamelo* bendecir con el cura, y *traigameló*. *Compresé* un cuero de animal vacuno que tenga el pelo bien negro, sin una mancha blanca, y un metro de bramante nuevito. Y cuando el diablo venga a llevarlo, le dice que tiene que concederle dos imposibles antes de llevarle”.

Así lo hizo, y cuando una legión de demonios bajó a llevarlo, le pide los últimos dos imposibles. Al momento le conceden los demonios. Se va el señor este a casa de la vieja con todos los diablos, y ella los estaba esperando. Sale la vieja, saca el cesto y el cuero, y les dice: “Bueno, ustedes tomen este balde”. ¡Se pegaron una espantada los diablos! Pero de allá se vuelve uno porque la vieja los exigía a cumplir; hizo valor el diablo, y lo recibió con la puntita de los dedos. Entonces le dice la vieja, entregándole el cesto: “*Tomá* este balde; en el fondo del potrero hay un pozo lleno de agua, y vas a trasladarme el agua de ese pozo a ese otro que está a una distancia más de dos cuadras sin volcar una gota de agua”. Y, entregándoles el cuero a los otros demonios, agrega: “Tomen esta sábana; me la lavan hasta dejarla tan blanca como esta muestra de bramante, y con cuidado de no sacarle una sola felpa”. Al ver el cuero, que ya estaba descompuesto por el calor, los demonios le dicen: “Vieja hedionda, parece que aquí nomás te

(2) *Tipanear*: Aventar el trigo u otro grano con la *tipa*, vocablo éste mal definido “*Argent.* Bolsa o cesto de cuero” por la Acad. (2a. acep.), quien la toma así de los conocidos glosarios de Granada y de Segovia, ninguno de los cuales tenía, presumiblemente, conocimiento directo de los objetos que definía. Granada (*Vocabulario Rioplatense Razonado*, pág. 374, 2a. ed., 1890) hace pie en la siguiente nota de Azara, que no hemos podido localizar: “Del cuero (del animal vacuno) fabrican todas las cuerdas y sogas, y la mayor parte de los utensilios, como canastas y arcas, llamándolas *tipas* y *petacas*”. Como la *tipa* es una bandeja o cesta muy abierta, de forma circular, hecha de paja, junco, etc., Azara se refería seguramente a “canastas” (muy abiertas y rígidas, es de inferir) tejidas con tiras de cuero o *tientos*; la definición de Granada induce a error porque de la idea de un recipiente más bien hondo y flexible hecho de cuero entero cosido. La voz proviene del quechua “*Tupa*”: ‘Canastillo’, según el P. Mossi, citado por Lizondo Borda en *Voces Tucumanas Derivadas del Quichua* (Tucumán, 1927).

sabís mear”. Y les contesta la vieja: “Antes que canten los gallos me han de entregar el trabajo, que sobrado tiempo tienen”.

Se fueron a un canal con la sábana, y se los sentía a los demonios jabonar y golpear. Llega la hora del plazo, le traen el cuero más negro todavía, porque, claro, cuando más golpeaban y lo jabonaban, más negro quedaba. Vienen indignados los demonios, bufando y le entregan el cuero a la vieja; y al ver que no le habían podido dejar blanca a la sábana le dicen: “Tomá, vieja inmunda, parece que desde que has nacido has tenido esta sábana y no la has lavado jamás”. Al rato se presentan también los demonios del cesto, y le gritan: “Vieja asquerosa, tomá el balde agujereado que nos has dado; no se puede levantar el agua, que ya se cae toda por más rápido que se la ponga adentro”.

En todo esto, estaba el señor por ahí junto con la mama vieja. Reunidos todos, el señor, la vieja y los demonios, se deliberó el asunto. Al fin salvóse el señor, mientras que los demonios quedaron furiosos, pegando terribles alaridos al verse aplastados por la vieja.

El señor la adoptó como madre a la viejita, y la hizo gozar hasta los últimos años de su vida, como que tenía fortuna; y se hizo el hombre más religioso y más bueno.

Dictado por Carolina Carrizo, en San Antonio de Piedra Blanca.

16a.)

Un hombre salió a buscar trabajo. En el camino encontró un hombre con barbas largas y negras que iba montado en una hermosa mula.

Le preguntó el jinete adónde iba. Le contestó el hombre que a buscar trabajo. El jinete le dijo: “En casa tengo trabajo para todos Uds.”. Y entonces, el hombre le dijo que al día siguiente irían él y sus tres hermanos.

Al día siguiente temprano se presentaron a su nuevo patrón. Les dió éste de trabajo que le desmontaran un potrero de cuatro leguas que tenía y lo sembraran de alfalfa.

En un mes los cuatro hombres hicieron todo el trabajo y volvieron a ver al patrón para que les pagara y les diera nuevo trabajo.

Pagóles el trabajo y dióles de tarea que le demolieran un cerro que tenía al límite de la estancia y lo plantaran con monte.

En un mes lo hicieron nuevamente al trabajo. El patrón se quedó asombrado de que hicieran los trabajos tan ligero.

Se puso muy triste el patrón porque como pagó tanto dinero junto había quedado casi pobre. Se sentó en una silla a pensar qué trabajo les daría a los peones que no lo terminaran tan pronto.

En ese momento llegó a visitarlos una viejita, y le preguntó si por qué estaba tan triste. El hombre le contestó: “¿Por qué voy a avisarle a Ud. lo que me pasa, si no me va a sacar del apuro que yo tengo?”.

“¿Y de dónde sabe Ud.? Tal vez le sirva para algo”, le dijo la viejita.

Contóle entonces lo que le pasaba. La viejita le dijo: “Cuando vengan otra

vez a pedirle trabajo, dígales: ¡Vayan a pedirle trabajo a mi abuelita que ella les va a dar!”.

Al otro día, cuando vinieron los peones, el hombre les dijo como le había enseñado la viejita que les diga.

Fueron los peones a casa de la viejita y le pidieron trabajo. A uno le dió tres cueros negros para que los lavara, hasta que quedaran blanco; al otro le dió un canasto para que acarreará agua de un río y llenara un pozo; y al otro le dió dos palas para que las labre bien en forma de cruz.

El que debía llenar el pozo metía el canasto en el arroyo para sacar el agua, pero al levantar lleno el canasto y salir del agua éste se *desvacía*ba.

El que debía lavar los cueros tenía ya los pies blancos de tanto estar en el agua, y los cueros, cuanto más los lavaba, más negros parecían. Ya cansado decía: “¡Qué vieja sucia! ¡Cómo había ensuciado estos cueros!”.

El que debía formar la cruz, quería formarla y se detenía diciendo: “¡Cómo voy a formar una cruz!”. Ya habían trabajado un mes y no podían hacer nada.

Al fin, cansados se fueron a los mismos infiernos. Cuando se fueron a los infiernos, porque eran los mismos diablos que habían venido a la tierra, la viejita se *fué* y le contó al rico lo que pasó.

El viejo le dió cinco millones de pesos de premio y le dijo que él nunca creyó que ella lo podría sacar de semejante apuro.

Enviado por el maestro Sr. Ramón T. Juárez Fernández. Narrado por Benito Lobo, de 57 años. Escuela N° 69. La Calera, Tucumán. Legajo 183. Provincia de Tucumán.

17

El ejemplar reproducido corresponde al Mt. *340 del *Índice* de Steele Boggs, que cita varios antecedentes españoles. La especie no está registrada en el *Índice* general de Aarne-Thompson. En América, lo anotó Carmen Lira en su conocida colección de cuentos costarriquenses: *Los Cuentos de mi tía Panchita* (San José de Costa Rica, 1920. pp. 72/81).

17. LA SUEGRA QUE EMBOTIJO AL DIABLO

Cuentan que había una vieja muy rica, que tenía una niña muy preciosa; y la tal señora decía que su hija tan sólo se casaría con un hombre que tuviera nariz y dientes de oro. Gustaban de la niña grandes comerciantes, personajes de la ciudad, pero la vieja, orgullosa con la hermosura de la niña, no quería cederla; hasta que un día, se le aparece el deseado caballero, nariz y dientes de oro, a pedir la mano de aquélla. Al momento concede la vieja, y la hace casar.

Este hombre era muy rico, y tenía grandes palacios, comodidades de toda clase, regias comidas; pero nota la niña que de noche, al ir a dormir juntos, nunca amanecía a su lado; y siempre el hombre le contaba que él sabía hacer unas pruebas muy lindas: alzaba una mesa llena de copas sin voltear una, de un solo

salto se andaba por los tirantes del techo, y después, haciéndose un humito, se metía adentro de una botella. A la señora le prohibía salir a ninguna parte, aunque tenía con ellas las más esmeradas atenciones. Pero un día le tuvo miedo, porque cada vez las pruebas eran más terribles. En su ausencia, se fué a la casa de la madre, y le cuenta que le tenía horror a su marido por las pruebas asombrosas que hacía. Al momento, la vieja responde: "No hay caso, éste es el diablo; pero no ha de ser el diablo más diablo que yo". La vieja ahí nomás se fué al cura, compró un bote grande, le llevó y se lo hizo bendecir, y un corcho grande también.

El cura le dice: "Mujer, de solamente caprichosa has hecho casar con el diablo a tu hija". Y ella le contesta: "Yo no *hi venío* a pedir opinión, que yo sé lo que voy a hacer, sino *bendigamé* este bote y corcho". Cuando estuvo, se fué de visita a la casa del yerno, y le dice: "¡Ay! *m'hijo*, *hi venío* a visitarlo porque andaba deseosa de verlos, y también a convidarlos para que comamos en casa, que tengo mucha comida preparada". Estaba muy zalamera la vieja, por no dejar de llevarlo, hasta que le hizo decir que sí. Una vez en su casa, sentados en la mesa, entre charlas y bromas, hechos unas pascuas, comienza la vieja. "Pero, *hi sabío* que hace usted unas pruebas muy raras y hermosas; y esa prueba del humito que tanto deseo conocer, entrar en una botella, ésa nomás quiero que la haga". Y saca la vieja el bote de barro, que de antemano tenía preparado, y el yerno se pone a hacer la prueba: pega un salto a los tirantes del techo y cae adentro del bote de barro que tenía la vieja. Cuando entró bien el humo en el bote, le pregunta todavía: "¿Ya no hay más humo afuera de tu persona?". "Nada, mamita", le responde el yerno; "ya me metí bien". Entonces me lo tapa con el corcho bendito, bien tapado, al bote, y el demonio comienza a gritar: "Sáqueme esa porquería de corcho, sáqueme del bote". Agarra entonces el bote la vieja y lo lleva a unas quebradas adonde ni las aves de rapiña andaban, y en el fondo de una quebrada abandonó el bote, y se vino muy conforme a vivir con su hija.

En todo esto, en una población había un hombre muy borracho, que de sólo haragán andaba hecho un andrajo y hambriento. No va, y se pierde este borracho por esas soledades, y oye en la quebrada unos alaridos: "*¡Saquemén* del bote, *saquemén* del bote! ¡Al que me saque le haré el hombre más rico y lujoso!". Se acerca el borracho, y al comprobar que de adentro del bote éste gritaba, le dice: "¿Qué me vas a dar a mí, que nada me cuesta sacarte?". "Te voy a dar de comer primero, te haré el hombre más rico, y también que te cases con la persona que vos quieras". Entonces le abre el bote, y sale el diablo de adentro, llorando miseria por no cumplirle, diciéndole: "Estoy muy pobre... en mi encierro no gané dinero...", en fin, con cientos de enredos y mentiras, para terminar luego con que "para hacer un favor, no es necesario paga".

Pero como el mismo diablo le había contado que era su suegra quien le embotelló, le dice el borracho: "Mira, para que no seas falso, voy a ir hasta tu suegra y le voy a llamar para que te vuelva a enfrascar".

"No, no, por favor", le responde el diablo; "verme con mi suegra, no quiero ni jugando; mira, vos vas a llegar a tal ciudad, que falta poco: yo te voy a indicar. Cuando llegues a la población, en esta forma te voy a ayudar: yo me meteré en

el cuerpo de la princesa, que está enferma; entonces, vos, que llegarás haciéndote el médico, la hablarás al oído, y yo que estoy adentro de ella te escucharé; así, me dirás: ¡Ya estoy aquí! Entonces saldré, y la princesa sanará. Luego pides el dinero que se te antoje; no muy poco, puesto que nadie la pudo sanar”.

Llega este pobre borracho con unos andrajos y hambriento, y a la señora dueña de casa, que había estado haciendo en la cocina un caldo de gallina, le dice: “Yo soy médico, déme de comer, porque mire en el estado que me han puesto unos salteadores en el camino”.

Eso nomás oyó la señora, que era médico; le dice que ahí tenía comida y que coma a discreción, lo que hizo el borracho, no dejándole un bocado en la cocina. Luego, vuelve de adentro la señora, y le dice que él tenía que curar a su hija. Ante la princesa, el andrajoso no quería por nada presentarse así: “¡Cómo es posible que voy a aceptar presentarme con esta traza!”. Entonces manda al instante ella a traer con sus lacayos desde los sastres, porque lo vistan, desde el cuello duro; en fin, lo locionen, y todo al día.

Una vez el médico junto a la enferma, pide incienso, perfumes, y comienza a echar en la pieza; pide que los dejen completamente solos a los dos; luego se le acerca al oído a la niña y le dice: “Chey, ya estoy aquí”. Entonces el diablo sale inmediatamente, vienen los padres, y la encuentran completamente sana, conversando, con lo que quedaron locos de contento.

Entonces el diablo, en un descuido, le dice que no sea cosa que quiera curar a nadie más porque lo mataría.

El rey, en todo esto, como tenía prometido a quien sanara a la niña hacerla casar, ahí nomás a este médico concedió la mano de su hija.

No va, y enferma la reina; pero como el diablo no quería que el médico siguiese curando, éste lo atemorizó diciendo que era palabra del rey, que si no le ayudaba le haría matar, y en fin que traería a la suegra. Y como el diablo no quería, el médico le dice al rey que haga tocar los clarines, el ruido más posible, cañones, golpear tarros, en fin; las campanas que suenen en todas las iglesias en el instante en que él se acercara adonde la enferma. Cuando en la cabecera de ésta, la habla al oído, y el diablo le dice de adentro: “¿Qué es lo que sucede? ¡Tanto bullicio!”.

“Es que has de saber”, le responde el médico, “que viene tu suegra con un bote mucho más grande que en el que te puso la primera vez, y con un corcho doble también, y bendecido; y como ha sabido que yo te he sacado, quiere encerrarte bien para que no salgas nunca más”.

Esto nomás oyó el diablo, y salió gritando: “¡Bueno, bueno, decile a mi suegra que ya me voy a ir para siempre, que no las molestaré más! ¡Decile que ni siquiera existo!”.

*Dictado por Carolina Carrizo, de 40 años de edad, en
San Antonio de Piedra Blanca.*

Este cuento, Mt. 325 del *Índice* de Aarne-Thompson, “El hechicero y su discípulo” o “La puja de hechiceros”, es uno de los más difundidos

del folklore mundial. En la Colección del Consejo Nacional de Educación hay tres versiones, procedentes dos de La Calera, Tucumán, y la tercera de Campo Grande, también de Tucumán. Transcríbese esta última por ser más completa y estar mejor narrada que la del Archivo del Instituto, no obstante traslucirse en algunos pocos pasajes términos y ampliificaciones de la cosecha del compilador.

18. EL COMPADRE RICO Y EL COMPADRE POBRE

El compadre rico, como el compadre pobre no tenía posibilidad para criar la familia, le pide uno de los hijos para hacerlo educar. El compadre pobre aceptó el pedido del compadre rico y le dió un varón.

En lo que tenía el compadre rico educándolo al chico, éste le había mojado un libro, y había sido el libro de magia que tenía el compadre rico, el que le dió de penitencia al chico que seque bien el libro y, mientras lo haga secar, repase hoja por hoja.

El chico ganó a un corral a hacerlo secar al libro, y mientras iba secando hoja por hoja se le ocurrió leerlo. Después que terminó de repasarlo, se lo entregó al padrino y, de vuelta en su casa, le dice al padre:

—Vea, papá, *hagalé* una carrera a mi padrino.

El padre le contesta que cómo iba a correr, si su caballo era un caballo miserable.

—No, papá, *hagalé* nomás, bajo mi responsabilidad, que va a salir ganando.

Se va el compadre pobre y le propone la carrera al compadre rico. Este en seguida le aceptó la propuesta, seguro de ganarle por lejos.

Corrieron la carrera, y el compadre pobre la ganó por lejos. Entonces el compadre rico se interesó en el caballo del pobre, y le propone comprarlo.

—¡Qué voy a vender mi caballo! ¡Ese me da la vida! —le contesta el compadre pobre.

—Tiene que venderme el caballo y le pagaré lo que me pida.

Mientras tanto, el chico le dice al padre que le venda el caballo pero que no vaya a querer entregarlo con el freno.

Va el compadre pobre a entregarle el caballo al compadre rico, pero, en eso que quiso sacarle el freno, el compadre rico no le dió tiempo y se lo quitó con freno y todo.

Lo llevó, y en la pesebrera le daba de comer y beber con freno, y el muchacho que lo atendía tenía orden de no quitarle el freno por nada.

Un día que el muchacho este estaba dándole agua al caballo con el freno puesto, pasa un hombre y le dice:

—¡*Sacale* el freno a ese caballo, muchacho tal por cual! ¿Cómo crees que va a tomar agua con freno? ¡Yo te voy a poner un freno a vos, a ver si vas a poder tomar agua!

—¡Si mi patrón no quiere que le saque el freno para nada!

—¡*Sacale* antes que te meta unos azotes, así no quiera tu patrón!

El muchacho, de miedo, le sacó el freno al caballo. Eso que le sacó el freno, el caballo se hizo un pescado y se entró a la acequia y se fué agua abajo.

El muchacho se fué con el freno al patrón y le contó lo que le había pasado. Entonces dice el patrón: “¡Ya has hecho una gran zoncera!”. Se quedó muy afligido y salió corriendo a la acequia donde se largó el caballo. Al llegar, el compadre rico se convierte en un pescado más grande que el caballo y se fué cuesta abajo por el agua, hasta que lo alcanzó. Pero el caballo dió la vuelta y tomó cuesta arriba, siempre seguido del otro.

Cuando ya se vió mal el pescado chico, salta del agua y se hace una paloma, la que sale volando. Pero el pescado grande se hace un gavilán, y la saca a la paloma escapando.

Por ahí estaba una niña peinándose en la puerta de la casa. Cae la paloma en las faldas de la niña hecha un anillo, y el anillo le habla a la niña y le dice que si viene algún joven a proponerle que le venda el anillo, que lo venda a buen precio, y al querer entregarle, que haga como se le escapa de la mano, y lo tire al suelo.

Llega el gavilán y se hace un hombre, que llega hasta la niña y se interesa en el anillo, tanto que le propone comprárselo.

La niña le vende el anillo a buen precio, y, al quererle entregar, lo tira al suelo, y el anillo se hace una granada, cuyos granos se desparraman por todas partes en el suelo.

El compadre rico se hace un gallo y se gana a comer los granos de la granada. Escarbando, escarbando buscaba los granos, hasta que cuando halló que no quedaba ninguno, empezó a cantar de gusto. Pero había quedado un granito adentro del zapato de la niña que no lo vió, y de ese granito se hizo un zorro, que se echó como una flecha sobre el gallo y se lo comió.

Dictado por Angel R. Cayo, en Palo Seco, Santa María.

18a.)

Había una vez un viejo muy pobre que tenía un hijo, al cual había hecho bautizar un gigante que vivía en otro país distante, siendo el compromiso que tan luego como el muchacho cumpliera doce años lo entregaría al padrino para que lo educara y al mismo tiempo le ayudara a cuidar las grandes majadas de ovejas que tenía, pero en realidad los designios del compadre gigante era muy diversos.

Cuando el muchacho cumplió doce años, el viejo, fiel a su promesa, se puso en camino para la casa de su compadre acompañado de aquél.

Allí fueron recibidos con las muestras del más vivo afecto; hubo banquetes, bailes y otras diversiones en honor de las visitas; después el gigante enseñó al viejo todas sus magnificas posesiones; prometiéndole que si el ahijado salía inteligente lo dejaría de heredero.

Con todas estas hermosas perspectivas, el viejito lo dejó a su hijo muy gustoso y se fué a su tierra.

Los primeros días, el padrino le enseñó el manejo de la casa y todas las majadas que debía vigilar y le señaló las horas de estudio.

Todo marchaba muy bien pues el niño era dócil e inteligente y llenaba de satisfacción al padrino.

Muchos libros le dió para leer en las horas dedicadas al estudio, pero el niño observó que nunca le enseñaba un gran libro muy hermoso que el gigante leía con la mayor atención e interés.

Varias veces le rogó lo dejara ver siquiera las hermosas láminas que tenía, pero nunca quiso acceder y hasta llegó a enfadarse por lo que el muchacho insistía, pero se dijo que aprovecharía la primera oportunidad para satisfacer su curiosidad.

La oportunidad no tardó en presentarse pues el gigante le dijo que iba a hacer un viaje, que tardaría por lo menos tres meses y que le dejaba para que cuidara todo.

Antes de salir guardó el libro en una caja, a la cual echó la llave, llevándola en el bolsillo; pero el muchacho vió donde quedaba el libro y se alegró muchísimo.

El mismo día que salió el gigante, probó en la caja todas las llaves, y su buena suerte quiso que una anduviera bien; sacando el libro se puso a leer, y entonces se dió cuenta por qué su padrino no quería mostrárselo, pues allí se aprendían todas las artes de brujerías que se quisiera aprender, y al cabo de un mes de lectura aprendió perfectamente todo lo que el libro enseñaba, y ensayándose en todo vió que era un brujo consumado.

Cuando volvió el gigante, se dió cuenta al momento de que su ahijado había leído el libro; al interrogarlo negó, pero como aquél tenía la seguridad, lo encerró en un oscuro calabozo a pan y a agua.

El muchacho, que ya era un hechicero, se convirtió primero en una hormiga, que salió por el agujero de la llave, y después en un pájaro, que volando se fué a casa de su padre, el cual se sorprendió sobremanera al ver llegar a su hijo a aquella hora; pero luego cesó su extrañeza cuando el muchacho le dijo toda la verdad del caso y, como tenía que regresar, le pidió que al día siguiente se pusiera en camino a hacerle una visita al gigante y que, estando allí, le pidiera un corderito para llevarlo, pues él ya sabía que el padrino lo debía convertir en cordero, pero, cuando lo llevara a elegir, que sacara aquel que fuese más blanquito y que moviera la colita, pues ése sería él; y con esta recomendación volvió de la misma manera a su prisión.

Al día siguiente, el gigante, que ya sospechaba el viaje nocturno de su pupilo, fué al calabozo y lleno de furor lo tomó por el cabello y, haciéndole dar vueltas y diciendo ciertas palabras, lo transformó en un corderito flaco y endeble.

Mientras tanto el viejo emprendió su viaje, y después de varios días llegó a casa de su compadre, que lo recibió como la primera vez, y, al preguntarle por su hijo, le contestó que lo había enviado con un encargo y volvería a los tres días.

El viejo se hizo que creía, y como al cabo de los tres días no aparecía su hijo, dijo a su compadre que ya no podía esperar más y que se iba a su casa, pero que le pedía le diera un corderito para llevar. "Con mucho gusto, compadre, vamos. Ud. elegirá el que quiera". Y fueron al establo; el viejo eligió aquel más

flaquito, con gran disgusto de su compadre, que le decía que llevara el más gordo. El gigante quedó con un furor terrible y tuvo que contenerse para no matarlo allí mismo.

Una vez en su casa, el muchacho volvió a su forma natural y determinó transformarse en un hermoso caballo alazán, diciéndole al viejo que saliera a correr carreras, con la seguridad de ganarlas.

Así fué: el viejo salió y se fué a una feria donde se corrían carreras por cantidades enormes de dinero.

Llegó un caballero conduciendo un hermoso caballo tostado y lo desafió al viejo a correr con el alazán. Inmediatamente se arreglaron las condiciones de la carrera y pasaron a la cancha de la misma.

El tostado era el gigante, que, pensando vencerlo a su ahijado, se había convertido en caballo. Esto lo sabía el joven, y por eso quería correr la carrera a aquel caballo para vencerlo.

Se hicieron apuestas enormes a cada caballo.

El hijo le encargó al padre que, por más que le hicieran proposiciones, ofreciéndole las cantidades más fabulosas, no lo vaya a vender; pero que, si se tentaba y lo vendía, que no dejara de sacarle el freno al entregarlo.

La carrera fué reñidísima, pero el alazán venció por diez metros.

Al poco rato llegó un señor, que le ofreció al viejo cuanto quisiera por el caballo. El viejo no quería, pero sin embargo llegó un momento en que hubo que ceder, tentado por la enorme cantidad de dinero que le ofrecían; con la precipitación, se olvidó de quitarle el freno y así lo entregó al comprador.

El comprador, que era el gigante, salió precipitadamente de la feria y se llevó a su ahijado.

Al llegar a su casa, lo ató a un árbol, así, enfrenado, para que muriera de hambre. Al fin, un día que aquél dormía la siesta, un peón, compadecido del pobre animal, lo llevó al agua. Pero en cuanto se hubo quitado el freno, se transformó en un pez y se sumergió en el lago. Alarmado, el peón corrió a avisarle a su amo y éste se convirtió en otro pez mayor, que se lanzó en persecución del otro.

Cansado de huir en el agua, salió y, formándose una paloma, echó a volar; el gigante se convirtió en gavilán. Así recorrieron distancias larguísimas, hasta que la paloma, cansada ya, alcanzó a divisar unas dos niñas que estaban sentadas en la terraza de un hermoso palacio y de golpe bajó y, haciéndose un anillo, se entró en el dedo meñique de una de ellas.

El gigante entonces se hizo un joven y, llegando también al palacio, se quejó al rey de que una de las hijas le tenía un anillo.

El rey se fué a ver si era verdad y ordenó a su hija entregue el anillo a su dueño, mas la niña no quería entregarle; hasta que al fin, sacándose el anillo, lo arrojó al suelo, y allí se transformó en una granada, que se hizo pedazos, y los granitos se le dispersaron por todo el piso, pero uno se metió debajo del zapato de la princesa.

El gigante se hizo una gallina con siete pollitos y empezó a comer los granitos,

mas el que había quedado debajo del zapato se convirtió en una zorra con siete zorritos y cazó a la gallina y los pollos y aquí terminó el padrino.

Enviado por la Sra. Carmen M. de Fernández. Escuela N° 92, Campo Grande. Tucumán.

19

Este difundido cuento del ciclo del Tonto y su Esposa lleva el N° 1381 en el *Índice* de Aarne-Thompson, aunque varían bastante los detalles, empezando porque, en el prototipo, el tonto es la mujer y no el marido. La versión de Aurelio M. Espinosa (h), en *Cuentos Populares de Castilla* (Buenos Aires, 1946), N° 20, "Cuando llovió buñuelos", es idéntica a la transcrita, así como la existente en la Colección del Consejo, anotada en Los Altos, Catamarca. El prof. Steele Boggs, en su *Índice de Cuentos Populares Españoles* (N° 1381), confunde esta *facecia* con el *cuento moral* del marido que pone a prueba la discreción de su mujer contándole en secreto que asesinó a un hombre, o cualquier conseja descomunal, invenciones que la mujer divulga sencillamente por no poder tener la lengua. El prof. Aurelio M. Espinosa, que estudia ampliamente este tipo de "cuento moral" en sus *Cuentos Populares Españoles* (Madrid, 1947. T. II. pp. 287-293), deja en pie tal confusión, de la cual, por cierto, no ayuda mucho a desembarazarse la determinación, en el *Índice* de Aarne-Thompson, del tipo 910 A., el conocido cuento de "Los Tres Consejos", en muchas de cuyas versiones aparece como un episodio, luego independizado.

19. CUANDO LLOVIO BUÑUELOS

Había un matrimonio en que lo que le sobraba a la mujer de puro despejada le faltaba a él de puro inocente. Ella se ocupaba en el amasijo, y el tonto del marido en acarrearle leña.

Un día, como de costumbre, lo manda a traer leña, y no va y encuentra una bolsa de cordobán repleta de monedas de oro; en lugar de traer leña, se vuelve a la casa quejándose con la bolsa, y se la entrega a la mujer. Entonces la mujer, calculando que podrían venir a averiguar los dueños, le dice al tonto: "Ahora te voy a hacer un faldón y te voy a mandar a la escuela, porque ya *tenimos circunstancia*". ⁽¹⁾ Y al otro día, bien temprano, no lo manda a la leña sino a la escuela con su pizarrita y su lápiz. Se presenta la mujer ante las maestras con el marido, diciéndoles: "Aquí les traigo un alumno, pues este hombre me tiene

⁽¹⁾ *Tener circunstancias*: Tener medios. Comp.: *persona de circunstancias*: persona de cuenta; *persona llena de circunstancias*: persona llena de vueltas.

sin vida porque lo eche aquí; llora por aprender y quiere que le enseñen a leer". Luego se volvió a la casa lo más campante, y se puso a hacer una cantidad de buñuelos; y los escondió bien para que no vaya a verlos el tonto cuando regrese. Así como a boca de oración, le da de merendar bien, y lo pone en cama. A deshora de la noche, se armó una tormenta, y comenzó a tronar. Entonces, ella se levanta, agarra los buñuelos y los desparrama bien en el patio; y, a parte del alba, le dice al tonto: "Levanta, anda a hacer hervir la pava". Así lo hizo éste; todavía estaba tronando, y encuentra el tonto los buñuelos sembraditos en el suelo.

Ese día lo hizo faltar a la escuela y lo mandó a la leña al tonto. En el camino, encuentra éste tres señores, que le preguntan si en el camino no encontró una bolsa con oro; le ofrecieron una buena propina, y el tonto les dijo: "Yo la *hi hallau*, y *li entregau* a mi mujer y ella la tiene escondida, y dice que no la va a entregar nada". De allá se viene el tonto con los señores y le dice a la mujer: "Aquí están los dueños, y *entregales* la bolsa con oro". "¡Ay, qué bruto tan grande!", contestó ella. "¡Zonzo, pícaro!, ¿adónde has *hallao* esa bolsa con oro?" Como el tonto quedó callado, los hombres se fueron derecho a la policía, y lo hacen comparecer con su mujer.

El comisario le pregunta si era cierto que su mujer tenía la bolsa con oro; éste le dice que sí, además que había dicho ella que no se la iba a entregar. Entonces la mujer le preguntó: "*Decime*, tonto, ¿qué señas *tenís* para comprobar que me has *dao* la bolsa con oro a guardar?" "¡Pero *acordate* cuando *hi ido* a la escuela, ese día que llovió buñuelos!", le responde el tonto. "¿Ha visto, señor comisario?", le dice la mujer. "¡Cuándo andaría este cristiano en la escuela! ¡Si ya tiene como setenta años...! ¡Y cuándo ha oído decir usted que ha llovido buñuelos!" Tanto el dueño del oro como el comisario, creyéndose burlados, dijeron: "*Mandate* a mudar de aquí, tonto trápala". Y la mujer se quedó con la bolsa de oro.

*Dictado por don Gabino López, de 90 años de edad,
en San Antonio de Piedra Blanca.*

20

Este chiste, o *facecia*, perteneciente al ciclo del Hombre (Chico, Mozo, Moza, etc.) Listo, Nos. 920-929 y 1525-1639 del *Indice de Aarne-Thompson*, no aparece incluído en éste ni en el de Boggs.

20. EL SABIO BORRACHO Y POBRE

Se hallaba un día un sabio borracho y pobre sin tener qué comer, y resolvió hacer fortuna ese mismo día. Se vistió con ropa inferior, haciéndole el loco, salió a la calle con un palo, y mientras caminaba, decía:

—Al que me quiera jo..r
yo lo he de jo..r.

Se dirigió al palacio del Rey, diciendo estas *voracidades* ⁽¹⁾, las que no bien llegaron a los oídos del Rey, que preguntó éste: “¿Qué cachafaz es ese que viene, que no respeta la persona del Rey?”. Y el sabio borracho y pobre continuaba diciendo:

—Al que me quiera jo..r
yo lo he de jo..r.

Entonces le dice el Rey en persona: “¿Cómo es lo que *decís*, cachafaz?” ⁽²⁾

—Al que me quiera jo..r
yo lo he de jo..r.

“*Pasalo para aquí*”, ordena el Rey a uno de los guardias. Luego pide que le traigan una tinaja que estaba en la cocina; en seguida le trajeron; y le dice al borracho: “*Tomá* esta tinaja y vas a ir a sacarle leche a ese animal que está en el corral”. Resulta que había sido un toro muy bravo, y más tardó en llegar el sabio borracho al corral, cuando se le vino el toro al encuentro, y no tuvo más remedio de aforrarle ⁽³⁾ con la tinaja por medio de las astas, con lo que la hizo pedazos. Se puso a llorar entonces, y así volvió a la casa del Rey, quien le preguntó por qué lloraba y si había traído la leche. “Pero ha de saber, mi Rey”, contestó el sabio, “que mi hermano varón está de parto”. Y le contesta el Rey: “Pero, tonto’el diablo, ¿cómo *querís* que tu hermano varón esté de parto?” Y le contesta el sabio borracho al Rey: “¿Y cómo quiere mi Rey que saque a ese toro leche, si no es vaca?”

Al ver la sabiduría de este borracho, el Rey le llenó los bolsillos de plata y lo despachó a su casa, con lo que salió el borracho del palacio diciendo como antes:

—Al que me quiera jo..r
yo lo he de jo..r.

Dictado por Manuel de Jesús Ardoz, en Andalgalá.

21

En el *Índice* de Boggs se halla registrado el cuento que sigue bajo los números *860+921, con la diferencia de que allí se trata de llevar al rey tres objetos enigmáticos y aquí de responder sencillamente a otros tantos enigmas. Una excelente versión del Mt. *860+921, recogida en Famaillá

(1) *Voracidades*: Bravatas; palabras descomunales y atrevidas. *Voracear*: verbo correspondiente, y con sentido más amplio, pues también el perro *voracea* (o *voracia*) cuando ladra a uno como queriendo echársele encima. Según Francisco J. Santamaría (*Diccionario General de Americanismos*), en Méjico, *Voraz* significa “osado, atrevido”.

(2) *Cachafaz*: Bellaco, pillo. (Argentinismo, registrado también en Uruguay y Chile).

(3) *Aforrar*: Golpear, asestar un golpe (con algo). Voz sólo consignada por José Vicente Solá en su *Diccionario de Regionalismos de Salta*: “*Aforar*. Dar una bofetada”. Tal vez sea un error tipográfico, o una contaminación de *aforar*. De cualquier modo, la definición transcrita debe leerse: “Dar (una bofetada)”.

(Tucumán), publicó Rafael Jijena Sánchez en "Folklore" (Nº 7. Buenos Aires, 1942) bajo el título de "Elena Morado" o "El niño sabio". En la Colección del Consejo hay otra, proveniente de Bella Vista (La Rioja), que empieza con las respuestas maliciosas del chico y sigue luego por camino distinto: el caballero burlado quiere hacerlo castigar para vengarse, pero el chico elude las asechanzas y vuelve a su casa (Legajo Nº 85, Prov. de La Rioja).

21. LAS PREGUNTAS DEL REY

Una vez un Rey echó un bando diciendo que el que adivine tres preguntas se casaría con su hija. Comenzaron a llegar al palacio condes, duques y marqueses, y ninguno acertaba las preguntas del Rey. Se dió la noticia a un joven de muy lejos, y se dirigió éste a la casa del Rey. Como tampoco podía adivinar, salió en busca de alguna persona que le diera salida de las preguntas; y en lo que andaba, llegó a una casita pobre en la que estaba un chico a la orilla del fuego pinchando con un palito las *chancuitas* ⁽¹⁾ que salían de la olla. Le dice el joven:

—¿De dónde eres, peladito?

—Y... de la cabeza, señor, —le respondió aquél.

—¿Qué estás haciendo?

—Aquí estoy, pillando los que van y vienen, —y siguió pinchando los granitos de maíz.

—Y, *decime*, ¿que *tenís* padre vos?

—Y cómo no.

—Y tu mamá.

—Se ha ido a dejar la estaca y traer el hoyo.

—¿Y cómo es eso, hijo?

—..... ⁽²⁾

—¿Y tu tata?

—Anda yendo y viniendo.

—¿Cómo es eso, hijo?

—Muy sencillo, señor: anda arando.

—¿Y tu hermana?

—*Ahi* está en el cuarto, pagando los gustos del año pasado.

—¿Cómo es eso?

—Está por parir.

—¡Caramba! —dice el joven para sí—. Este chico me puede remediar en lo que deseo. Y agregó en voz alta: —Y, *decime*, hijito: este camino ¿para dónde va?

(1) *Chancua* (o *chaunca*): Los granos, en general, y en especial los del maíz, que forman parte de un cocido no muy espeso. (Del quechua "Chancay": triturar. Entiéndese que en el *loco* y en la mazamorra, o *api*, el grano de maíz está triturado.)

(2) Enigma escatológico.

—Señor, para ninguna parte: *ahí* nomás está.

—Bueno, y aquella laguna ¿se puede pasar?

—No sé, señor; a la hacienda de mi tata le da al pechito, nomás.

Se fué el joven a tratar de pasar, y se hundió hasta las orejas en la orilla; de allí se vuelve a la casa del peladito, y le dice:

—Hijito, ¿por qué me has engañado tan feo?

—Señor, no le he engañado; para prueba de ello ya le voy a hacer ver.

Se fué el peladito, levantó un par de patos y se dirigió en compañía del joven a la laguna, los botó a los patos en lo más hondo, y hasta el pechito nomás les daba el agua.

—¿Ha visto, señor, que no lo engaé? Porque ésta es la hacienda de mi tata.

—¡Cierto había sido, peladito!

Los dos se volvieron a la casa del chico, y el joven le dice:

—Estoy muy contento con vos, porque sé que me vas a sacar de un apuro. Yo te pagaré y llevaré a toda tu familia para que vivan en mi palacio, si me avisas de tres preguntas que vengo en averiguación.

—¿Que será? —le dice el peladito—. ¿Cómo son las preguntas?

—La una es: *Blancura entre blancuras*. La otra, *sabores entre sabores*. Y la tercera, *cinta de cuatro puntas*.

—Señor, le contestó el peladito, eso es muy fácil: *Blancura entre blancuras*, es el cerro nevado. *Sabores entre sabores*, es la sal. Y *cinta de cuatro puntas*, son las cuatro esquinas del mundo.

Tomó nota de todo el joven, y le dice:

—En seguida vuelvo a buscarlos.

Les dejó un poco de plata y se dirigió a la casa del rey a contestar las preguntas. Llegó nomás, y *pechó* ⁽³⁾ a toda la gente que había y se *dentró* adonde estaba el rey. El rey le pregunta qué andaba queriendo.

—Yo vuelvo a contestar las preguntas a su Majestad.

—A ver —le dice el rey—: ¿Qué es la *blancura entre las blancuras*?

—El cerro nevado, mi rey.

—Muy bien —le contestó el rey—. ¿Y *sabores entre sabores*?

—Es la sal.

—¿Y la *cinta de cuatro puntas*?

—Son las cuatro esquinas del mundo.

—Está muy bien, joven: ganaste la apuesta y por lo tanto te casarás con mi hija.

En seguida el rey llamó a su hija y le dice:

—Este joven será tu esposo y ya nomás se van a casar.

En ese mismo momento hizo traer al cura, que los unió. Pasó la boda y el joven se fué a la casa del peladito a cumplir su palabra.

Dictado por Manuel de Jesús Aráoz, en Andalgalá.

(3) *Pechar*: Empujar.

Este cuento, N° 1536 A. del *Índice* de Aarne-Thompson, encuéntrase con todos sus episodios en el prolijo inventario de variantes que lleva a cabo Aurelio M. Espinosa en el estudio que le dedica en su obra citada (t. III, pp. 166-180). La versión existente en la Colección del Consejo es virtualmente idéntica (Legajo N° 125. Recogida en Cerros Largos, provincia de San Luis).

22. LOS COMPADRES

Era un hombre rico de la población, casado, que vivía administrando los bienes de la madre. Por su caridad, llegó a ser muy querido de todos. No había personas que llegase a su casa que no recibiese un favor. Por eso la gente lo elegía para padrino de sus hijos, porque a todos los ahijados les regalaba un pedacito de tierra para que levantasen su casita; a más, la vaca lechera para que tuviese el alimento el ahijado; y en fin, todo lo que podía necesitar. Se anunció de esto un zapatero muy pobre, y resolvió tener un hijo para poder hacerlo compadre al señor caritativo.

Después que tuvo el hijo, el zapatero lo llevó a presencia del rico con el fin de hacerlo cristianar. Este señor aceptó gustoso de llevar al niño al cristianamiento, y ya desde el momento en que quedaron compadres empezó a demostrar su generosidad con su ahijado, regalándole una bolsa con porotos, maíz, charque y demás.

Un día se le ocurrió al señor este ir a visitar a su compadre zapatero, y vio que tenía un potrero con suficiente pasto como para mantener una vaca. Ahí nomás lo manda a que lleve de su estancia una vaca gorda con su ternero; así iba a tener abundante leche para alimentar a su ahijado, pues no era posible que esté careciendo, teniendo él tantas en su corral.

Entonces va el zapatero a traer la vaca con su ternero, y después que los tuvieron cerca de un año, y el ternero estaba grande y no quería mamar, la zapatera lo aconseja al marido de que debían comer la vaca, estando tan linda y tan gorda, que el padrino no llegaría a saber, y que sólo le devolverían el ternero. Así lo decidieron al fin. Mataron la vaca, e hicieron mucho charqui, que guardaron en petacas, y escondieron el cuero para que no supiese nadie, tomando las precauciones del caso por si fuese el compadre rico.

El zapatero se va a su compadre a avisarle la desgracia que había tenido con la vaca, de que al verla tan gorda y tan linda se la habían robado. “¿Quién sería el pícaro que la llevaría!” Ahora le venía a entregar el ternero porque tenía miedo de que le sucediese lo mismo que con la vaca. El compadre rico le contestó que eso no importaba, diciéndole: “Llévelo al ternero para que lo coma”. El zapatero ¿qué más quería que le regale el ternero! Le pidió perdón por lo sucedido con la vaca, y se fué muy contento a su casa con el ternero.

Inmediatamente de llegar, el zapatero carneó el ternero para hacerlo también

charquí, y evitar ser descubierto al asar el charquí que había hecho de la vaca.

Más tardó el zapatero en retirarse de la casa de su compadre, que la madre de éste empezó a refunfuñar, diciéndole cómo era tan zonzo de poder creer lo que el zapatero le había dicho, porque ella estaba comprendiendo que era una gran falsedad y que ya estaba conociendo que él mismo había matado la vaca para comérsele. El hijo le contestó: "No, mamá, es un falso testimonio que le está levantando al pobre zapatero. ¡Cómo puede pensar eso! ¡Es una semejante calumnia! ¡Pobrecito!".

Entonces la madre le dice: "*Mirá*, para que te convenzas que es el viejo zapatero quien ha matado la vaca, vas a hacer esto: yo me voy a meter adentro de la petaca, y me vas a mandar a la casa del zapatero". Así hizo el hijo, la acomodó en la petaca, ensilló un caballo mansito y puso la petaca por delante; llegó a boca de oración a la casa del zapatero, y le dijo: "Mire, aquí le he traído esta petaca con muchas cosas delicadas que se pueden quebrar, y en casa no la quiero dejar porque tengo muchos chicos y son muy *hurguetes* ⁽¹⁾. Como usted es de confianza y conozco su honradez, se la vengo a dejar; mañana tempranito la voy a retirar".

"Está bien, compadre, yo la voy a dejar en un cuarto solita; tenga la seguridad de que los chicos no la van a tocar".

El compadre rico la deja y se va. Al llegar la noche, a la hora de merendar, uno de los chicos le pregunta: "¿De cuál charqui vamos a comer, tata: de la vaca o de la ternera?" Entonces la vieja que estaba dentro de la petaca, no bien oyó todo esto, no pudiendo aguantar de estar callada, le grita: "¿Cómo quería engañar, su sinvergüenza, su ladrón, a mi hijo de que no había matado la vaca? ¡Ahora lo voy a hacer llevar preso!"

El zapatero le contesta: "*¡Estate callada, vieja de m..., que de aquí no vas a salir!*" Entonces abre la petaca y la saca a la vieja, y trayendo un poco de charqui y pan, la obliga a comer. Tanto había comido ya la vieja, que no podía comer más, pero el zapatero la seguía obligando; hasta que, viendo que ya no quería, agarra una *maceta* ⁽²⁾ y empieza a meterle el charqui y el pan por la boca, martillando para hacerle tragar toda la comida, con lo que la vieja quedó ahogada. Una vez muerta la acomodó otra vez dentro de la petaca y la cerró bien.

Al amanecer, vuelve el hijo a retirar la petaca que había dejado. En el camino notó que la vieja no se movía, y pensando que como había pasado mal la noche estaba dormida, no la tocaba siquiera para no despertarla. Llega a la casa, y nada, ni se despertaba la vieja. Va y la coloca en su dormitorio, y para no interrumpirle el sueño, la deja dentro de la petaca; pero viendo que en todo el día no daba señales de vida, va y destapa la petaca, y se da con ese cuadro macabro; entonces, asustadísimo y creyendo que fuese un castigo, se dijo: "¡Bueno, como mi mama ha hecho mal juicio del zapatero, Dios la castigó!". Inmediata-

(1) *Hurguete*: Persona curiosa que mete la mano en las cosas ajenas, revoliéndolas por lo general. (Aplicase especialmente a los niños.) No registra la voz el léxico oficial con esta acepción, aunque da, con la nota de *Chilenismo*, otra equivalente a *husmeador*, que aquí no posee.

(2) *Maceta*: Voz empleada aquí como diminutivo de *maza*.

mente manda a llamar a su compadre zapatero, y le avisa todo lo que había pasado, que su madre había hecho malos juicios de él y que toda esa noche había pasado en su casa dentro de la petaca para descubrirlo, por lo que Dios la había castigado. Entonces se ponen de acuerdo los dos compadres, y resuelven darle sepultura; pero todo iba a ser en el mayor silencio entre los dos compadres, pues él no quería que nadie se enterase de que su madre podía estar condenada. El zapatero se encarga del entierro, la lleva a un corral bien lejano y la ata a las tranqueras, muy estirada, con las manos hacia delante, como si quisiera agarrar algo, y sosteniendo en una un huso, en posición de hilar.

Al otro día, como de costumbre, se levanta temprano el hijo, y se va a recorrer los potreros; y ya volvía tranquilo a su casa, cuando a boca de jarro se da con este espectáculo. Se vuelve horrorizado a la casa, y hace llamar al compadre zapatero y le cuenta. Entonces el zapatero le dice: "Yo la he enterrado bien, pero deje nomás, compadre: ya la voy a enterrar otra vez, pero en más hondo". Se va el zapatero con la vieja al hombro, y, en lugar de enterrarla, la coloca otra vez en otro potrero más lejano, sobre unas ramas de tala, con las manos para abajo, como si estuviese esperando para saltar.

Sale el hijo de nuevo a hacer el recorrido acostumbrado, y al querer entrar en ese potrero, levanta la vista y encuentra a la madre, y se asusta, y al querer disparar mueve las ramas y se le *empaica* ⁽³⁾ la vieja en el anca del animal. No bien le pasó esto, tomó despavorido a todo lo que daba el caballo, hasta que, en la mitad del camino la pierde a la vieja.

Llega a la casa horrorizado, e inmediatamente lo manda a llamar a su compadre; y éste admirado le dice: "¡Cómo es posible! ¡Cómo puede haber salido! Pero pierda cuidado, compadre, la voy a enterrar de nuevo y le voy a colocar encima unas piedras para que no salga. ¡Parece que está condenada!".

El compadre rico le dice: "Vaya a buscarla antes que nadie se entere, porque yo no sé adónde la he perdido". Se va a buscarla, la encuentra y, en lugar de un caballo *cojudo* ⁽⁴⁾. Como Dios le ayudó, boleó al caballo, y una vez que lo enterrarla, la lleva a otro potrero en donde tenía un plantel de yeguas finas y agarró, ató a la vieja encima del animal este, con los pies bien amarrados, y en cada mano le acomodó un garrote de tala. Entonces soltó al animal: éste bellaqueaba, pero en cada movimiento que hacía, la vieja lo golpeaba con los garrotes, y más disparaba.

Mientras tal cosa sucedía, mandó a llamar al cura del lugar, para que bendijese los campos y conjurase el espíritu de la finada. Antes de que llegase el zapatero, el compadre rico hizo ensillar una yegua para el cura, y para él, otro animal. Bien llegó el cura, le contó que la madre andaba en pena y que en todas partes que salía se le presentaba en forma amenazante. Entonces disponen salir el cura con el compadre rico, y mientras andaban bendiciendo, leyendo los salmos y demás, llegan al potrero en donde tenía el plantel de las yeguas finas; entran, y

(3) *Empaicarse*: Enhorquetarse (Del quichua *pallca*: horqueta.)

(4) *Cojudo*: Animal entero, sin castrar. Voz española según los léxicos comunes, excepto el de la Acad., que, tal vez por error tipográfico, trae *Cojubo*.

empieza aquél a hacer las oraciones del caso. Cuando, de repente, el compadre rico le dice tembloroso: "¡Padre, corte la bendición y huyamos, que mi madre ha montado al animal más ligero que tengo!" Daba la casualidad de que el cura montaba una yegua que andaba en celo con el caballo *cojudo*. Horrorizado, salieron huyendo a todo lo que daba el animal, y a poco trecho el animal *cojudo* les dió alcance y les ganó el medio, y como al disparar la vieja lo garroteaba con los palos que tenía en cada mano, éste al ganar el medio, hizo dar a la vieja un fuerte garrotazo a cada uno, que los obligó a caer del caballo, como desmayados, llegando a la casa hechos unos *ecce homos*.

Viendo esto, el cura le aconseja al compadre rico que lo único que podía hacer era abandonar el lugar, dejando todo lo que a la madre le pertenecía, y que no usara nada de lo que había comprado con el dinero de la finada. Como ya no era vida la que pasaba este hombre, resuelve dejar la estancia, y hace llamar al compadre zapatero para contarle lo que le había aconsejado el cura, y le propone que si se animaba a quedarse y adueñarse de todos sus bienes y estancias, que lo dejaría todo para él. Este, más pronto que corriendo, aceptó la propuesta, ya que era ese fin el que había buscado con todas sus fechorías.

Pero resultaba que el compadre rico no podía salir, porque toda la ropa que tenía era comprada con dinero de la madre. Entonces le pidió al zapatero un poco de ropa para él, su mujer y chicos, para poder emprender el viaje. El zapatero se fué a su casa, desnudó a su mujer e hijos, y para proporcionarle víveres empezó a cobrar a su clientela las composturas de zapatos que le debían hacía tiempo, y a vender las suelas y herramientas, llevando el producto a su compadre. No le importaba perder todo esto, porque sabía que ya iba a quedar rico.

Una vez que el compadre rico y la familia, hechos unos andrajos, se retiraron, el zapatero quedó dueño de todos los bienes del compadre, y después de quedar rico, le metió fuego a su *quincha* y a la zapatería.

Dictado por don José Carrizo, de 42 años de edad, en San Antonio de Piedra Blanca.

23

La lección del Archivo del Instituto corresponde al Mt. 950 (que es el famoso cuento de "El tesoro del rey Rampsínito", narrado por Heródoto), excepto en el inciso preliminar del prototipo, que falta, y que está determinado así en el *Índice* de Aarne-Thompson:

"I. El saqueo del tesoro: a) *El tesoro del rey es saqueado por un ex arquitecto que dejó una piedra suelta.* b) *Se descubre el robo quemando paja, de modo que el humo se escape por las aberturas.* c) *El ladrón es apresado en una trampa.* d) *A sus instancias, el hermano (o hijo) le corta la cabeza para que no pueda descubrirse quién es*".

El ejemplar del Instituto, no sólo elimina esta introducción clásica, sino que la reemplaza por un equipo de tres hermanos con distintas maes-

trías (Mt. 1525 A., I. b) del mismo *Índice*) y agrega al final el conocido motivo de las pruebas que hay que cumplir para ganar la mano de la princesa (Mt. 1525 A. III).

La versión del Consejo, en cambio, empieza por el Mt. 1525 A., “El maestro ladrón”, y, después de cumplir el héroe con las pruebas impuestas por un vecino rico, muda de residencia y continúa sus proezas conocidas con el tesoro del rey. Es una simple yuxtaposición de los dos cuentos, causada no sólo por su coexistencia dentro del mismo ciclo del Ladrón Hábil, sino también por la misma estructura abierta del relato, que, entre un comienzo y un final variables —que hasta faltan propiamente en los prototipos 950 y 1525 A.—, admite un número indefinido de incidentes homólogos. Una sabrosa paráfrasis de este tema de los ladrones finos se encuentra en *Las Mil y una Noches Argentinas* de Juan Draghi Lucero (Mendoza, 1940): “Los tres ladrones”.

23. EL LADRON NATURAL

Estos viejos tenían tres hijos. El primero había nacido con la *insignia* ⁽¹⁾ de ser adivino, el segundo de carpintero y el tercero de buen ladrón.

Cuando lo mandaron al mayorcito a la escuela, comenzó con sus adivinanzas; por medio de ellas se ganaba unos pesitos y podía ayudar a sus padres, que desde entonces llevaron mejor vida. El segundo también demostró su habilidad, haciendo cajoncitos, que vendía. Al menor no lo querían mandar a la escuela, pero insistió tanto, que fué y comenzó a robar hasta que se hizo grande y llegó a la edad de salir a rodar tierra.

Los dos más grandes, el adivino y el carpintero, como tenían cada uno su oficio, pidieron a sus padres que los dejaran ir por el mundo. Los padres aceptaron ya que así se instruirían mejor. Como el buen ladrón era muy chico, no le querían llevar, pero al último resuelven llevarlo. Y partieron, quedando endeudados ante sus padres que a un determinado plazo volverían.

Al poco tiempo se encontraron con tres caminos. El hermano mayor, que era el que mandaba, dijo: “Bueno, hermanos, aquí vamos a tomar cada uno el camino que nos corresponda, y a un determinado tiempo nos vamos a juntar. Yo sabré lo que les ocurra a cada uno de alguien que quiera hacerles algún daño; cuando sepa que se encuentran en peligro, voy a ir en cualquier forma en su ayuda”. El carpintero, por su parte, también se ofreció de ayudarlo al menor. Tomó el mayor por el camino de la derecha, el carpintero por el del medio y el menor por el de la izquierda.

(1) *Insignia*: No parece equivaler a “señal”, o marca exterior, sino a “signo”, en la 5a. acep. del Dicc. Acad.: “Hado o destino determinado por el influjo de los astros, según vulgar suposición”.

El adivino llegó a una gran ciudad y colocó un letrero en que decía que era *adivino natural* y que podía adivinar lo que iba a pasar. Se aglomeró la gente para que les adivine tal o cual cosa, y empezó a ganar mucho dinero.

El del medio llegó a otra ciudad, y colocó un letrero que decía que era un gran carpintero y que podía hacer la obra que se le pida en la comarca.

El menor se separó de los hermanos y, después de caminar un día y una noche por unos desiertos muy grandes, encontrándose con un camino muy largo y lleno de pisadas de caballos, se dijo: "Este va a una ciudad". Al poco de andar, se da con un hombre que, según decía, era ladrón. Este lo detuvo al chico y, al darse cuenta de que también lo era, se ofreció para lo que se le sirviera; el chico aceptó y comenzaron a conversar como dos viejos amigos. El chico simpatizó con el hombre, quien le dió una serie de instrucciones para que lo siguiera, comunicándole que tenía un lugar para ir hacer un asalto y que era la casa del rey, que ya otras veces había ido con algunos compañeros y que a varios los tomaron presos, pero que a otros, no. El chico le dijo que si tenía alguna señal en caso de verse en peligro; el hombre le dijo que no, que lo único que había que hacer era sacar el oro que tenían en la casa del rey. Esperaron que llegue la noche para ir al asalto, pero antes hicieron un contrato, y era que, muera el que muera primero, el otro tenía que enterrarlo en sagrado.

Cuando estuvieron en la casa del rey, el chico le dice que no entre, porque no les iba a ir bien; el otro le contesta que ya estaban adentro y que todo estaba listo, que si por qué temía; el chico le contesta que porque la estrella de él estaba muy triste. El hombre le dice que entre nomás y el chico le vuelve a repetir que no entre porque les iba a ir mal. Al fin, como el hombre mandaba, se fueron nomás. El chico le dice: "Lárguese usted primero, como conocedor; yo no conozco, y aparte de eso, nos va a ir mal, porque mi estrella está muy triste".

No bien entraron, los vasallos del rey, que tenían cuidando el tesoro, lo pillaron y lo mataron. El chico se volvió a la casa donde paraba, pero pensando en el contrato, se volvió, y andaba por la ciudad haciéndose el distraído para ver adonde lo iban a enterrar al amigo. Cuando lo averiguó, al día siguiente robó el cuerpo del amigo y lo llevó al cementerio, donde le dió sepultura en sagrado.

Como el adivino sabía lo que le estaba pasando a su hermano menor, se trasladó a la ciudad y se instaló frente al palacio del rey y allí puso su nuevo cartel de adivino. Al saber la novedad el rey, enojado por el robo del cadáver, y deseoso de pillarlos a todos los ladrones, le hizo una consulta: si podía pillar a los ladrones que le andaban haciendo mucho daño en sus tesoros. Le contestó él que era lo más fácil, pues, como los ladrones se pusieron de acuerdo de enterrarse en lo sagrado, que desenterrara otra vez el cadáver, que el que viniera a buscarlo ése era el ladrón, y que trataran de pillarlo como pudieran.

El chico, al ver que le sacaron el cadáver del amigo, le remordió la conciencia y juró rescatar el cuerpo. Compró una burra con todos los arneses necesarios para llevar algunos licores, llenó dos barriles con aguardiente, los cargó y, después de disfrazarse con una sotana, se fué adonde estaban los cuidadores del cuerpo del amigo, quienes tenían orden de arrestar al primero que llegase por esos lugares y no dejarlo con vida. Se presentó el chico ante los vasallos, y les dice con palabras

dulces como un orador: “¿Qué hacéis en estos campos con este difunto? Si moría de frío, allegaos a mi burrito y sacad lo que allí llevo, para que soportéis este terrible frío”. Los hombres, sin acordarse de la orden que tenían del rey, tomaron el contenido de los barriles, hasta que se quedaron dormidos, aprovechando esto el chico para llevar a su amigo al cementerio y enterrarlo en seguida.

Al otro día el rey consulta al adivino qué pasó con los cuidadores del muerto. El adivino le contesta que el ladrón les hizo una gran burla y que todos estaban dormidos de la borrachera. El rey, enfurecido con sus vasallos, manda encarcelarlos y vuelve al adivino, a consultarle qué tenía que hacer para pillar al ladrón. Este le dice que saque el cadáver del cementerio, lo coloque en una rama en forma de rastra y lo haga tirar por caballos por las calles de la plaza, y el primero que lllore, ése será el compañero del ladrón.

El rey hizo lo que le aconsejó el adivino, y lo sacaron al cadáver, *ramiándolo* ⁽²⁾ por las calles. Pasaron por frente a una peluquería donde se encontraba el chico, quien, al ver el cadáver de su compañero arrastrado en esa forma no pudo menos que ponerse a llorar, y uno que lo vio gritó: “Aquí está el ladrón”. El chico, cuando se vio perdido, tomó una navaja y se abrió una brecha en el brazo y fingió que lloraba por el dolor de la herida. Los vasallos del rey creyeron esto y siguieron arrastrando el cadáver; y, al llegar a la casa del rey, le comunicaron que nadie había llorado mientras llevaban el cadáver. El rey, indignado, lo entrevista al adivino diciéndole que lo había engañado. Este le contesta: “Pero, Majestad, el ladrón lloró y fingió ante los vasallos que lloraba por una herida que tenía en el brazo”.

Nuevamente el rey consulta al adivino. Este le dice que, si no lo pillaron en dos ocasiones que lo tuvieron en las manos, que era difícil hacerlo, pero que empleara otro método: que hiciera invitar a toda la gente de la comarca para una boda, y en la reunión diga cuál era el ladrón más *puiente*, ⁽³⁾ capaz de hacer lo que él le propondría; así, iban a salir toda clase de ladrones y, entre ellos, el que buscaba.

El rey hizo lo que le dijo el adivino. En medio de la reunión pregunta cuál era el ladrón que le hacía tanto daño, pero ninguno se presentó. El adivino le dijo que entre la gente estaba, pero que no se hacía conocer porque no tenía amplia seguridad del rey. Le dice que en otra reunión diera a conocer un bando en que prometa que el que saliera al frente se casaría con la hija adorada y que palabra de rey no puede faltar. Llegó el momento de la fiesta y el rey pregunta: “¿Cuál es ese ladrón que tiene tanta audacia para burlarse de mí?”. Salieron muchos ladrones al frente, pero el verdadero se quedó quieto. El rey le pregunta al adivino si, de todos los que se presentaron, cuál era el que buscaba. El adivino le dice: “Rey, tienes que ser fiel a tu palabra, porque a este ladrón

(2) *Ramear*: Arrastrar a una persona por el suelo (“sobre todo aferrándola de los cabellos”, advierten los vocabularios de regionalismos que explican la voz, y se entiende: porque las mujeres son las que más expuestas se hallan a ser *rameadas*, en las rencillas domésticas o de vecindad).

(3) *Puiente*: Capaz, ducho,

no lo vas a pillar con nada, porque es *ladrón natural*; te conviene volver a dar tu palabra de fe de que cumplirás lo prometido; si el ladrón se presenta ante ti, le pondrás una tarea muy difícil, y, si sale airoso, se casará con tu hija”.

El rey volvió a repetir su promesa, que daría su hija al ladrón más afamado, para que se case, y que palabra de rey no podía faltar. Entonces saltó el ladrón y dice: “¿Me quieren conocer? Aquí estoy. Yo soy el que sacó el difunto del lugar donde lo pusieron y lo sepulté en sagrado; luego fueron a cuidarlo los vasallos en cierto bosque, donde lo robé y los dejé a todos dormidos; después lo sacaron nuevamente y lo arrastraron por las calles; lloré al ver su cuerpo, y para no ser descubierto, dije que lloraba por una herida que tenía en el brazo, que me la hice de intento. Hoy, por vuestra palabra, me presento ante Vuestra Majestad, y le comunico mis pocas hazañas y estoy dispuesto a lo que me mande”.

Entonces el rey, con toda su ira, le dice: “Para que te cases con mi hija, irás a robarle las sábanas que tiene mi escudero en su cama, y si no las traes, te cortaré la cabeza. Te doy tres días de plazo”. Y luego le dijo al escudero que pida las armas que quiera para que no se deje robar las *sábanas campanillas de oro*. El escudero llevó a su casa muchos vasallos e hizo cavar una zanja a la vuelta de la casa.

El ladrón era demasiado vivo. La primera noche miró su estrella, y no hizo nada. Pero, acordándose luego de su hermano carpintero, lo hizo llamar inmediatamente y le dijo que le hiciera un busto de su persona. Como aquél era tan hábil y tenía su arte, lo hizo en seguida.

Mientras tanto, el ladrón ya estudió su plan. Buscó el lugar donde iba a colocar su busto, para hacerlo mirar; y en la noche en que brilló su estrella, que fué la última de las tres, lo puso al busto, y como el escudero estaba alerta, no bien vió aparecer la cabeza, comenzó a los tiros; al rato cayó el busto al agua, salió el escudero para mirar y aprovechó esta oportunidad el chico para entrar al cuarto donde estaban las sábanas y donde dormía la señora del escudero, quien le preguntó cómo le había ido. “Bien, hijita”, le contestó fingiendo la voz; “ya estamos libres del ladrón. Ahora *duermamos* tranquilos”. Se acostó con la señora y empezó con los pies a sacar las *sábanas campanillas de oro*. Una vez que las hubo sacado del todo se levanta, justo en el momento en que entraba el escudero, se esconde detrás de una puerta, y cuando pasó el escudero, aprovechó para disparar sin que lo sintiera. Contento le dice el escudero a la señora: “Bueno, hijita, ya estamos salvados: lo he muerto al ladrón. Ahora *duermamos* tranquilo, que mañana le presentaré el cuerpo a mi rey”. La señora le contesta: “Pero si hace un momento viniste y me dijiste lo mismo, y luego te acostaste conmigo”. Entonces el escudero se da cuenta de que fué engañado y que lo que volteó había sido un busto.

Al día siguiente se presenta el chico ante el rey y le dice: “¿Conoce esta prenda?”. El rey inmediatamente llama al escudero y le pregunta: “¿Qué pasa?”. Este le contesta: “Mi Majestad, este hombre es el diablo; con un busto de madera me engañó, y cuando salí a comprobar si lo había muerto, entró en mi aposento, se acostó con mi mujer y robó las sábanas”. El rey, indignado, le dice: “¡Ah, bruto! ¿Con qué te dejaste engañar? ¡Ahora tendré que cortarte la cabeza!”.

Cuando el chico le preguntó al escudero si reconocía las prendas, éste lo quiso despedazar, pero el rey le dijo que se detenga, porque palabra de rey no puede faltar, y que, al fin, ninguno era más afectado que él. Entonces llamó al adivino y le consultó si sería bueno dejarlo como rey al ladrón. El adivino le dijo que eso era lo que tenía que hacer, porque no era ladrón de perjudicar a nadie y que era un gran hombre. El rey hizo casar a su hija con el chico y a él lo coronó como rey.

Dictado por Miguel Vega, en Chaquiago (Andalgalá).

23a.) EL LADRON

Había una vez una señora que tenía un hijo tan flojo, que todo el día se lo pasaba echado en un cuero.

Cierto día en que la madre lo aconsejaba para que trabajase, le dijo él:

—¿Sabe, madre, que voy a aprender para ser ladrón?

—¡No, hijo, y mañana sin falta iré a rogar a la Virgen porque te quite tan mala idea de la cabeza!

Muy temprano vistióse la vieja y se fué a la iglesia; por otro camino, y sin que lo notara la señora, se fué el muchacho y se escondió atrás del Altar mayor. Una vez que pasó la misa, se fué la señora y, arrodillándose ante la Virgen, le pidió que le quitara a su hijo de la cabeza la idea de ser ladrón; cuando acabó de hacer la petición, con gran sorpresa de ella, oyó que la Virgen le decía: “Tu hijo ya ha nacido con esa estrella y así nomás tiene que ser”. Desconsolada la señora, dirigióse a su casa; mientras que, por otro camino, el pícaro muchacho se dirigía también a la casa; y cuando la señora llegó, ya el muchacho descansaba tranquilamente en el cuero, como si tal cosa hubiera hecho, y así que entró la señora le preguntó:

—¿Y, madre, cómo le ha ido?

—Mal, hijo —le respondió.

—¿No le dije, madre, que todo iba a ser inútil?

Pocos días después, el muchacho se fué adonde estaba su tío, que era un ladrón fino, y le dijo que iba para que le enseñara a robar. Todos tenían por tonto al muchacho este, y por lo tanto, cuando el sobrino le hizo esta proposición, le dijo:

—Bueno, acepto; pero tu harás todo lo que yo diga.

—Si, tío —dijo el muchacho.

—Esta noche —continuó el tío—, vamos a robar una vaca.

Y junto con el sobrino se fueron al lugar donde debía efectuarse el hurto. Pillaron la vaca; la mataron y el tío le dijo al sobrino se fuera a un lugar retirado y enterrase el cuero para que nada se supiera. Se fué el muchacho con el cuero, y cuando se hubo alejado, en lugar de enterrar el cuero, lo primero que hizo fué atarlo a un tronco y con una lonja empezó a azotarlo, de suerte que sonaba como si le pegaran a una persona. Hecho esto, empezó a gritar: “¡Perdón, señor, yo no he muerto la vaca; el que la ha muerto es mi tío! ¡Ay!, señor, yo no he muerto la vaca; mi tío la mató!”. Al oír estos gritos, el hombre se asustó, renegó

a su sobrino (“¡Tonto desgraciado! ¡Causa de él es capaz que me prendan!”), y sin esperar nada botó la res, montó a caballo y a toda velocidad se alejó del lugar. El tonto, en cuanto sintió que se fué su tío, desató el cuero y se fué donde estaba la res, la alzó toda sin dejar rastros y se encaminó a su casa; la vaca estaba que reventaba de grasa, así es que en cuanto llegó se puso a charquearla, y la madre al ver tanta carne se alegró.

—¿Ha visto madre que es lindo robar? Lo que en su vida se habrá visto, con res colgada como hoy. *Estesé* tranquila.

Muy cerca de la casa del tonto vivía un rico que tenía un chanco cebándolo para Navidad. El tonto pensó en robarlo, y así que se hizo la noche (aun cuando estaba clarísimo porque era de luna), fuése nomás a casa del rico, y para que no lo vieran se iba escondiendo tras la sombra de un perro; llegó adonde estaba el chanco y dándole un buen palo en la trompa lo dejó imposibilitado para poder gritar; después cargó con él y se fué a su casa, donde lo benefició a su gusto.

—¿Ha visto, madre, qué cosa linda es robar? Lo que en su vida se habrá visto, con res colgada y chanco.

Terminado de beneficiar el chanco, salió el tonto a la puerta de calle y se sentó en el umbral, como si tal cosa hubiera hecho. En esto pasó el rico y le preguntó si no sabía que le habían robado el chanco. El tonto encogióse de hombros.

—Mira —le dice el rico—, si me dices quién robó el chanco, te pago \$ 30 de albricias.

—Bueno —díjole el tonto—, déme el dinero y le diré.

El rico le entregó el dinero, y entonces el tonto le dijo que él se lo había robado y que si quería podía entrar y comer de su chanco.

—Bueno —le dijo el rico al pobre tonto—, ya que has tenido tanta habilidad para robarme el chanco, vas ahora a robarme una hornada de pan dentro de tres días; tendré guardias cuidándola, los cuales harán fuego en cuanto te vean, y si no lo haces, te mando cortar la cabeza.

—Bien, señor —contestóle el tonto.

Llegóse el día en que el tonto tenía que robar la hornada de pan; por orden del rico había cinco peones cuidando que el tonto no viniese a robar el pan; toda la noche la pasaron despiertos, y junto a la boca del horno había dos cuidándola, a pesar de que ésta estaba muy bien cerrada; amaneció y el tonto no vino. Cuando aclaró, se presentó el patrón y les preguntó si el tonto había ido. “No, señor”, le contestaron. “Bueno”, se dijo, “ya me la pagará. Vayan al horno y saquen el pan”. Así lo hicieron, y grande fué el chasco que se llevaron cuando vieron que no había ni rastro de pan, y solamente al centro del horno, un agujero circular. Lo que había hecho el tonto era lo siguiente: cavó desde su casa un subterráneo hasta el horno y, para que no vieran el agujero, lo tapó bien con ladrillos, disimulando lo más que pudo, para que, en cuanto él los golpeará, que cayesen; y así fué que, a media noche, cuando ya estaban bien frío el horno y el pan, abrió el agujero y se lo robó.

Al día siguiente fué el rico a casa del tonto y le dijo:

—*Mirá*, tonto, me has robado el chanco, me has robado el pan; ahora vas

a robar mi caballo bien ensillado; naturalmente, que lo haré cuidar, y si no me lo robas, ya sabes, te hago cortar la cabeza.

—Está bien, señor —díjole el tonto.

Llegada la noche, dirigióse el tonto a casa del rico, y desde lejos observó que arriba del caballo había uno bien armado, de las riendas lo tenía otro, y paseándose en el pequeño cuadro, un tercero armado de carabina, que era el que tenía que relevar al que estaba arriba del caballo.

Al principio todo fué bien; pero después, poco a poco, empezó a invadirles el sueño; entonces el tonto se acercó cautelosamente, y, como el que tenía las riendas se había dormido, se las cortó y al que estaba arriba el caballo le dijo: “*Che*, hermano, *bajate*, que ya es hora que te releve”. Mientras tanto, el que tenía que relevarlo también se había quedado dormido. Se bajó el hombre que estaba a las cabeceadas, y el tonto, subiendo inmediatamente, se alejó a todo galope. Cuando venía amaneciendo, todos, despiertos, se encontraron sin el caballo y discutían acaloradamente: el que tenía de las riendas se encontraba que solamente tenía un pedacito de éstas entre las manos; el que estaba arriba del caballo le decía al otro: “Si yo me bajé fué porque tú me dijiste que ya era hora de relevarme”. “¡Mientes! Yo nada te dije”. Y ya estaban por ir a las manos, cuando apareció el patrón y bastante encolerizado les dijo: “Lo que hay es que el tonto los ha burlado bien”.

En seguida el rico se fué a la casa del tonto y le dijo:

—Me has robado el chancho; me has robado el pan; me has robado mi mejor caballo y mi más lindo apero; ahora vas a robar mi mejor traje y reloj. Todo lo dejaré sobre una silla dentro de una pieza y yo mismo lo cuidaré, y si no lo robas, ya sabes, te hago cortar la cabeza.

Dicho esto, se fué. El tonto se quedó algo pensativo, porque la cosa no era nada fácil. Salió a la calle a pensar cómo pudiera hacerlo, cuando en esto acertó a pasar por una casa de gente bastante pobre y sintió que lloraban; entró a ver qué pasaba y se encontró con que había muerto un hombre. Entonces el tonto consoló a las mujeres y les dijo que él tenía una promesa, y era de enterrar a todos los muertos que pudiese, y por lo tanto les pedía hicieran el favor de cederle el cadáver para él enterrarlo. Naturalmente, que esto no se podía negar, y el tonto echó en un carro el cuerpo y se lo llevó a su casa.

Cuando se hizo ya bien de noche, se encaminó a la casa del rico con el cadáver a la espalda; solamente había luz en un cuarto: era donde estaba el traje y el reloj, y paseándose nervioso, el propio dueño, revólver en mano; únicamente estaba abierta una ventana. El tonto se acercó despacito a ésta, metió la cabeza del muerto y la volvió a retirar. “¡Ah”, dijo entre sí el rico, “ya me la pagarás! ¿Te crees que no te he visto?” En seguida volvió a meter la cabeza del muerto, introduciéndole ya el cuerpo hasta la cintura. “¡Es hora!”, dijo el rico, y le tiró un balazo, dando por supuesto en el blanco, y el tonto dejó caer el cuerpo pesadamente. Entonces el rico apagó la luz, salió, alzó el cuerpo y, para que nadie supiese, se fué solo a enterrarlo al fondo de la huerta. Mientras tanto, el tonto se había colado dentro de la pieza y se quedó acurrucado hasta que el rico se alejó; y luego se encaminó a la pieza donde dormía la esposa del rico y le dijo:

“Vieja, dame la sábana: *mirá* que he muerto al tonto y la quiero para envolverle el cuerpo”. Esta inmediatamente se la dió; en seguida el tonto se fué a la pieza y echó en la sábana la ropa y el reloj; ató todo bien, saltó por la ventana y tranquilamente se fué a su casa.

Terminó por fin el rico de enterrar al muerto y se vino a descansar de las fatigas antes de que su esposa despertara. De repente notó que las colchas le molestaban con su aspereza; le preguntó a su mujer que por qué la cama estaba sin sábanas, y ella le dice: “¿No me la pediste recién para envolver el cuerpo del tonto que lo habías muerto?”

En cuanto amaneció, se fué el rico a casa del tonto y le dijo:

—Me has robado el chanco, el pan, el caballo ensillado, mi ropa y mis alhajas, hasta las sábanas de mi cama; ahora, tonto, *mandate* a cambiar adonde jamás sepa de vos, porque de lo contrario te mando cortar la cabeza.

—Bien, señor mañana me iré.

Efectivamente, se alejó, despidiéndose cariñosamente de su madre.

Por ahí divisó un árbol; hacia él dirigió sus pasos y vió que un hombre estaba encaramado robando de un nido los huevos de un águila. El tonto subióse también al árbol y se puso tras del hombre sin que éste lo sintiera. El hombre robaba los huevos del nido y los echaba al bolsillo, y el tonto se los sacaba del bolsillo y se los echaba a los de él. Cuando terminó el hombre de robar los huevos al águila, el tonto se los había sacado a todos también, y muy sereno estaba ya en tierra; cuando se bajó el ladrón, que era nada menos que el famoso Tapia, se encontró de manos a boca con el tonto, el cual le dijo: “¿Qué hacía Ud.?” Tapia le contestó: “Estaba robando los huevos de un águila”. “¿A verlos?”, le dijo el tonto. Tapia metió las manos al bolsillo y se encontró con que nada tenía. “Bueno”, le dijo el tonto, “mientras Ud. se los robaba al águila, yo se los robaba a Ud., y aquí los tiene”. Entonces le dijo Tapia: “Tan fino es Ud. como yo para robar, y desde ahora seremos compañeros inseparables”.

Juntos habían seguido camino los dos, hasta llegar a una ciudad donde el rey era riquísimo y hacía cuidar sus tesoros por un hombre a quienes todos conocían por *El ladrón ciego*. Tapia y el tonto dispusieron robar al rey, y convinieron en que una noche entraría uno y otra noche otro, y así sucesivamente, hasta que hubiesen robado bastante y luego repartirse el robo. El primero que entró fué el tonto, y robó bastante, tanto que al otro día el rey notó la pérdida, y dirigiéndose al ladrón ciego le dijo que habían robado. “Lléveme”, dijo el ladrón ciego, “adonde han cometido el robo”. El rey lo llevó, y entonces el ladrón ciego dijo que el que había robado era muy práctico; pero que iba a agarrarlo; y luego agregó: “¡Quién vista tuviera, que con él me anduviera!”

A la noche siguiente le tocaba robar a Tapia. Se fueron los dos, pero Tapia tenía que entrar; en cuanto abrió la puerta, sintió que se hundía, y por más esfuerzos que hacía, no podía salir; el tonto lo tiraba con todas sus fuerzas, pero era en vano, pues el ladrón ciego le había preparado una buena celada: había mandado hacer un pozo a la entrada de la pieza que guardaba los tesoros y lo habían llenado con cola. Desesperado el tonto al no poderlo sacar a Tapia, agarró el cuchillo y le cortó la cabeza.

Al día siguiente, se levantó el rey muy temprano y encontró el cuerpo del hombre sin cabeza y, llamándolo al ladrón ciego, le contó lo ocurrido.

—¡Ah! —dijo el ladrón ciego—. Son dos, y para no ser descubierto le cortó la cabeza a éste.

—Y ¿cómo haremos para encontrar el compañero? —le dijo el rey.

—Tomen el cadáver, *echenlo* a un carro y *paseenlo* por las calles, y en donde lloren, ahí está el ladrón.

Hicieron lo que el ladrón ciego mandó y, efectivamente, al pasar por una casa las mujeres se pusieron a llorar. Se bajaron inmediatamente los guardias para prender al ladrón, cuando les salió al encuentro el mismo tonto, que se había dado un tajo en la mano y le corría la sangre. “Estas mujeres”, dijo “lloran porque me he hecho este tajo en la mano”. Los guardias encontraron cierta la versión y siguieron viaje; anduvieron todo el día y ninguna novedad ocurrió. Cuando llegaron al palacio, contaron que solamente en una casa habían llorado; pero era porque un hombre se había hecho un tajo.

—¡Ah! —dijo el ladrón ciego—, ese hombre que se ha hecho el tajo, ése es el compañero.

—Y ahora, ladrón ciego, ¿qué hacemos para prenderlo? —le dijo el rey.

—Haga reunir a todos los hombres en la plaza, y al primero que cabecee, le pela la corona, que ése es el ladrón.

Así se hizo, y a todos los hombres los hicieron concurrir a la plaza; el tonto, como es muy lógico, también estaba ahí, y como que hacía varias noches que no dormía, estaba pasado de sueño y fué el primero en cabecear, e inmediatamente le pelaron la corona. El tonto, al sentir que le pelaban la corona, se despertó, sacó del bolsillo unas tijeras y se largó pelando la corona a todos los que encontró a mano y luego quedóse tranquilo. Al amanecer fueron a revisar los hombres y se encontraron con que casi todos tenían la corona pelada.

—¡Ah! —dijo el ladrón ciego, cuando le comunicaron lo sucedido—. Es astuto el hombre. ¡Quién vista tuviera, que con él me anduviera! —suspiró tristemente—. Ese hombre que cabeceó primero, ése era el ladrón.

—Bueno, —dijo el rey—, y ahora ¿qué hacemos?

—Lleven al muerto a velarlo en público, y el hombre que vaya y rece junto al cadáver, ése es el ladrón.

El rey se dispuso también a asistir, para así ver si podían tomar preso al ladrón. Se hicieron los preparativos, llevaron el cadáver al campo, se convidó a todos los vecinos y se encendieron grandes fogatas para alumbrarse y calentarse, porque hacía mucho frío. El rey también estaba ahí. En esto llegó un padre franciscano, se acercó al muerto, rezó unas cuantas oraciones y luego se sentó cerca del rey y conversaron un rato; en seguida se alejó y volvió con unos palos largos; se sentó él y luego invitó al rey para que estuviera más cómodo, y cuando todos estaban distraídos, el padre franciscano (que era el tonto, de lo cual nadie se había dado cuenta) sacó un tizón y prendió fuego a los palos, los cuales reventaron como cañonazos, porque él los había preparado al efecto con materias explosivas. El rey y todos los concurrentes estaban muy asustados no sabiendo qué era esto, cuando oyeron una voz que gritaba: “¡Perdóneme, mi rey, y todo se aca-

bará! ¡Perdóneme, mi rey!" El rey dijo: "Estás perdonado, hijo". Inmediatamente cesó todo. El tonto se presentó ante el monarca y, como palabra de rey no puede faltar, el joven fué perdonado; pero cambió completamente de vida y se hizo bueno por la bondad del rey, viviendo feliz hasta su muerte.

*Enviado por la maestra, Srta. Rosa Antonia Olivetto,
Escuela N° 131. Jarilla, San Luis.*

CANTARES DE LA TRADICION BONAERENSE

CONTENIDOS EN DOS CUADERNOS MANUSCRITOS HALLADOS EN
UNA ESTANCIA DEL PARTIDO DE MAIPÚ

Notas de

JUAN ALFONSO CARRIZO y BRUNO C. JACOVELLA

Los cuadernos manuscritos y las hojas impresas —preciosos auxiliares de la recolección folklórica—, no sólo suministran textos poéticos tradicionales de todo orden (junto, naturalmente, a versos literarios y populares urbanos), sino también, a menudo, versiones más cabales de composiciones encontradas en la tradición oral, y anotadas muy tardíamente, por lo general muchos años después de haber prescripto la época de auge de los trovadores aldeanos y rurales. Un cuaderno manuscrito es como un trasunto de su dueño: en él se manifiestan muchos de sus secretos técnicos, su psicología, sus gustos y múltiples circunstancias de su vida y su oficio, a la vez que permite estimar suficientemente la medida de su comprensión del lenguaje, pensamientos y artificios formales con que opera y que no suelen ser suyos sino en mínima parte.

Por tales razones, y porque pocos han tenido oportunidad de conocer alguno de esos cuadernos, se ha creído conveniente proceder aquí a un estudio amplio de dos muy típicos hallados en una estancia del sur de la provincia de Buenos Aires, inclusive a su descripción minuciosa, conforme a normas usuales en el quehacer histórico y filológico. Al anotar su contenido folklórico, no nos ha movido la ambición de agotar desde el punto de vista erudito las cuestiones que ofrece, sino la primordial de ubicarlo con evidencia y en modo orientador dentro del folklore de las demás regiones del país, siguiendo así un plan concebido para rectificar la falsa idea que se tiene de la poesía tradicional pampeana a raíz de la proliferación desmedida de composiciones del tipo nativista y gauchesco, no sólo de hechura urbana (lo que esencialmente no invalidaría su valor folklórico), sino también ajenas a la técnica y sentir poéticos del hombre de campo y de muy limitada y reciente difusión en su ambiente.

LOS CUADERNOS DE CANTARES

En nuestras largas andanzas en procura de cantares tradicionales por la campaña de las provincias del noroeste, llevadas a cabo desde 1914, tuvimos oportunidad de encontrar infinidad de veces, aún en casas de humildes labriegos cuadernos manuscritos donde manos prolijas asentaron —ésta es la palabra— cantares tradicionales de su predilección.

En las ciudades de Salta, Tucumán, Jujuy, Catamarca y La Rioja, como en las villas de aquellas provincias, también encontramos los dichos cuadernos escritos por niñas casaderas y jóvenes que barruntaban el amor, cuando no por guitarreros, profesionales o de afición. Tan generalizada estuvo esta costumbre de asentar los cantares en boga, que hicimos un hábito de preguntar por ellos en cuanta casa llegábamos en procura de versos. Las respuestas eran casi siempre las mismas: “¡Qué lástima, no hace mucho tiempo que perdimos el cuaderno de versos! ¡Vea, señor, teníamos asentados cientos de versos!”. Y aquí venían las lamentaciones, que también llegaron a habituarnos de tal manera, que no nos dolía más la pérdida de los más ricos cuadernos antiguos.

En otros casos, los cuadernos habían sido prestados o llevados a apartadas regiones, y en otros, que eran los menos, el cuaderno estaba en casa formando parte del patrimonio familiar. Don Juan Nieva, vecino agricultor y artesano de Guasampa, distrito de Monteros, de la provincia de Tucumán, tenía su cuaderno de cantares (un libro *Diario* de comercio) envuelto en tiras de tela en el fondo del baúl de su ropa. Don Apolinar Barber, aquel venerable anciano que sabía, puede decirse, todos los cantares tradicionales de Tucumán del 60 al 1900, se lamentaba porque sus hijos le habían destruido su cuaderno de cantares. El cuaderno que Don Rodolfo Matorras, respetable vecino de Anta, Salta, dejara al morir, se salvó gracias a que el ingeniero Don Nolasco Cornejo se lo arrebató de las manos a la viuda cuando ésta lo iba a arrojar a las llamas sólo porque tenía versos “pícaros”. El Dr. Bernardo Frías, ilustre historiador y cronista de Salta, conservaba como una reliquia el cuadernillo de cantares anónimos tradicionales que figura en nuestro *Cancionero Popular de Salta* y que a todas veras pertenecía a Don Miguel Otero, guerrero de la Independencia y Gobernador de aquella Provincia; es un cuaderno del Siglo XVIII, con medio centenar de cantares tradicionales.

En Tucumán, el ingeniero Marcos Rougès conservaba con el respeto de un legado un cuadernillo donde estaban apuntadas con buena letra las veintiséis décimas del *Fin del Hombre*, cantar religioso hecho por don

José Domingo Díaz, el máximo poeta popular del Norte Argentino en el siglo pasado. Don Eliseo Olea, su dueño, sintiéndose enfermo, como que a pocos días murió, y temeroso de que tanpreciado cantar se perdiera, viajó a caballo hasta la residencia del ingeniero y lo hizo depositario de su copia, que nosotros recibimos felizmente veinticinco años después, en 1933.

Don Isidro Alderete Norry, distinguido vecino de la ciudad de Tucumán, conservaba en caja de hierro el cuaderno que contenía los cantares atribuidos a don José Domingo Díaz, recogidos en Aguilares en 1892.

Estos cuadernos, como los otros que tuvimos la suerte de conocer, no solamente han formado parte del patrimonio material, sino también del espiritual de los que los escribieron; por eso han sido conservados como joyas preciadas, como algo que se debía cuidar. Tan fué esto así, que don Juan Nieva aprendió a escribir cuando ya era hombre, tan sólo para copiar los cantares que oía a los guitarreros o ancianos del lugar. Así nos lo confesó él.

Respecto al contenido de estos cuadernos, diremos que los encontrados en las ciudades o en villas de alguna importancia de las provincias citadas contenían variedad de géneros poéticos, como que sus versos fueron tomados de fuentes diversas, en la mayoría de los casos, de revistas, libros, almanaques, o bien de la tradición oral de gente anciana o de guitarreros, que a su vez se hacían eco de los cantares llegados en alas de las tonadas en boga. También hay en ellos cantares tomados del repertorio de los cantores de circos de lona, que inundaron el país con décimas y letrillas jocosas.

En cuanto a los temas preferidos por los compiladores de las ciudades, diremos que se nota cierta unidad de acuerdo a la predilección de cada uno; así, los hay, y éstos son los más, que sólo contienen cantares de amor; otros son religiosos; otros, reflexivos; y hasta hay algunos cuadernos obscenos en que sólo se han reunido cantares picarescos.

En los cuadernos de la campaña, en cambio, hay unidad tanto en los géneros poéticos como en los temas. En su mayoría, solamente contienen glosas y romances consonantados que han venido a reemplazar a los clásicos asonantados de la España del siglo XVI. En cuanto a los temas, se nota una gran variedad; en un mismo cuaderno alternan los cantares de amor con los religiosos, sentenciosos, episódicos, jocosos y picarescos. Esto se explica porque en la campaña la fuente de información está en la tradición oral, amiga de la variedad, y en los versos que dejaron los poetas profesionales que han sido algo así como los gaceti-

lleros o periodistas que divulgaban en verso las noticias de resonancia, al par que escribían cantares para casamientos, bautismos, o suministraban versos para cantar serenatas, donde campean las declaraciones y las endechas como las quejas de amantes.

Estos cuadernos de la campaña, formados así, espontáneamente, con los cantares en boga, y escritos por personas que no tuvieron otro infor-



Retrato de don Justo P. Rodríguez, en la actualidad.

mante que la tradición oral, son de valor documental y folklórico digno de toda fe, de absoluta fe. Lo hemos podido constatar gracias a que llegamos a tiempo para recoger de labios de gente anciana los mismos versos contenido en los cuadernos, a veces íntegros y a veces estropeados, deshechos por la tradición oral. Los cantares contenidos en los cuadernos de Rodolfo Matorras, de Salta, y de don Juan Nieva y de don Isidro Alderete Norry, de Tucumán, no obstante lo copiosos que son, puesto que

hacen ellos solos alrededor de 400 piezas, los hemos encontrado en boca de gente anciana y hasta de jóvenes, como puede verse en los cancioneros de aquellas provincias, donde figuran dos o tres versiones de cada cuaderno.

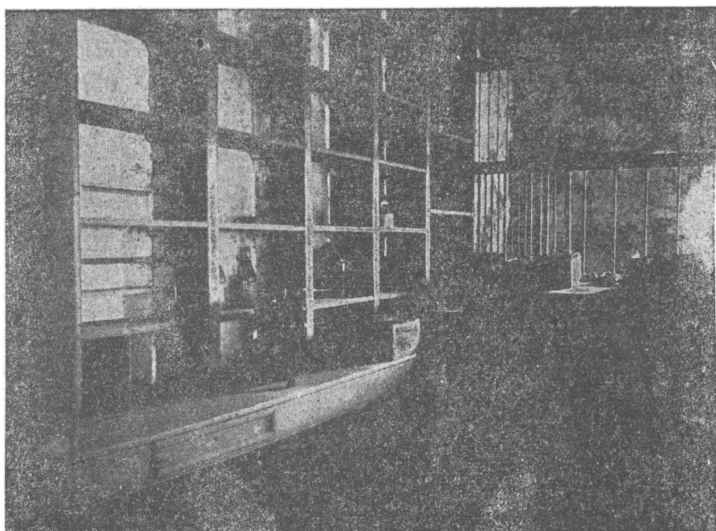
En los cuadernos de las ciudades no sucede lo mismo; allí hubo que hacer expurgos cuidadosos, sencillamente porque sus fuentes de información es literaria y extraña al lugar; allí figuran versos de los poetas románticos de dentro y fuera del país, como Adán Quiroga, Rafael Obligado, Ricardo Gutiérrez, Lucio López, (argentinos), o Manuel Acuña (1849-1873), Manuel M. Flores (1840-1885), (mejicanos), cuando no de Espronceda (1808-1842), Bécquer (1836-1870), Campoamor (1817-1901), tan conocidos entre nosotros como en su tierra, España. En los expurgos, tomamos únicamente los que provenían de la tradición oral.

Otro aspecto interesante de los cuadernos es la generalización de su uso, pues los hemos encontrados, no solamente en las seis provincias recorridas del Norte, sino también en nuestras andanzas por Itaty, sobre el Alto Paraná, en Santo Tomé, sobre el alto Uruguay, y, sin mayores indagaciones, en una estancia de la provincia de Buenos Aires, en Maipú. En efecto, en febrero del año pasado, y gracias a la amabilidad de los hermanos don Francisco y Dr. Julián Astarloa, tuvimos oportunidad de visitar la estancia *Los Nogales*, que queda frente a la estación ferroviaria Las Armas, al sud de Maipú.

El mismo día de la llegada, nos fué presentado don Justo Rodríguez, hombre de 65 años, o más, aunque en verdad parecía de mucho menos edad, amable, comedido y de bastante entendimiento y lectura para haberse criado en los trajines de una estancia.

En sus años mozos, Rodríguez tocaba la guitarra y cantaba en las reuniones familiares y fiestas populares, de manera que conoció los cantores y los cantares tradicionales de Maipú y sus alrededores. Como tenía a flor de labio su repertorio, en seguida pudimos comprobar la unidad del acervo poético tradicional argentino. Teníamos ya la impresión de esa unidad con el *Cancionero Bonaerense*, de don Ventura R. Lynch, de 1883, y con el precioso material recopilado por el profesor don Juan Jesús Benítez, que recorrió Buenos Aires de cabo a rabo durante 20 años, en su carácter de Inspector de Escuelas. Pero eran de segunda mano esas constataciones; en cambio, con Rodríguez por delante, la comprobación era personal, palpable, evidente. En efecto, el repertorio de Rodríguez está formado principalmente por glosas en décimas, de las mismas que figuran entre las 1200 recogidas por nosotros en Catamarca, Salta, Jujuy,

Tueumán y La Rioja, y entre las recogidas por el Dr. Orestes Di Lullo en Santiago del Estero y por don Juan Draghi Lucero en Cuyo. Al par de glosas, sabe Rodríguez infinidad de romances consonantados, de los mismos que se encuentran en los *Cancioneros* ya citados. Para mayor similitud, Rodríguez no sabe coplas como no las sabía Barber, y como él, todos los buenos cantores de antes, para quienes la copla pertenecía a los cantores de vidalitas y bailes, a guitarreros vulgares de tercero o cuarto orden.



Aspecto del interior de la pulpería que atendió don Justo P. Rodríguez a fines del siglo XIX y principios del actual.

Volviendo al tema de este artículo, diremos que Rodríguez hizo sus copias; tuvo tres cuadernos de esos comunes, de cincuenta hojas, pero, con el tiempo, la dejación que hiciera del canto y los préstamos sucesivos, se fueron destruyendo, y se perdió uno; los dos que han llegado mutilados están ahora en la biblioteca del Instituto Nacional de la Tradición, en compañía de seis o siete cuadernos del Noroeste del país.

Gracias a la excelente memoria de Rodríguez, no debemos lamentarnos de la pérdida del cuaderno que falta, porque a todos los cantares contenidos en él los sabe de memoria. Señalamos esto, porque acredita una vez más el hecho de que los cuadernos no son más que el trasunto del repertorio de sus dueños: de allí el valor documental que le atribuimos.

Los cantares de Rodríguez fueron populares cincuenta años atrás, pues

algunos llevan la fecha de su copia, junto con otras prolijidades, como la de haber anotado las circunstancias en que fueron compuestos. A la cabeza de una composición en once décimas titulada: "Curioso misterio del Supremo en el pueblo de Juárez. Un chico muerto por una centella", se lee: por ejemplo, "autor: Manuel J. Silva". Y así por el estilo, según se verá en las composiciones y notas que siguen.

J. A. C.

DESCRIPCION DE LOS CUADERNOS DE DON JUSTO RODRIGUEZ

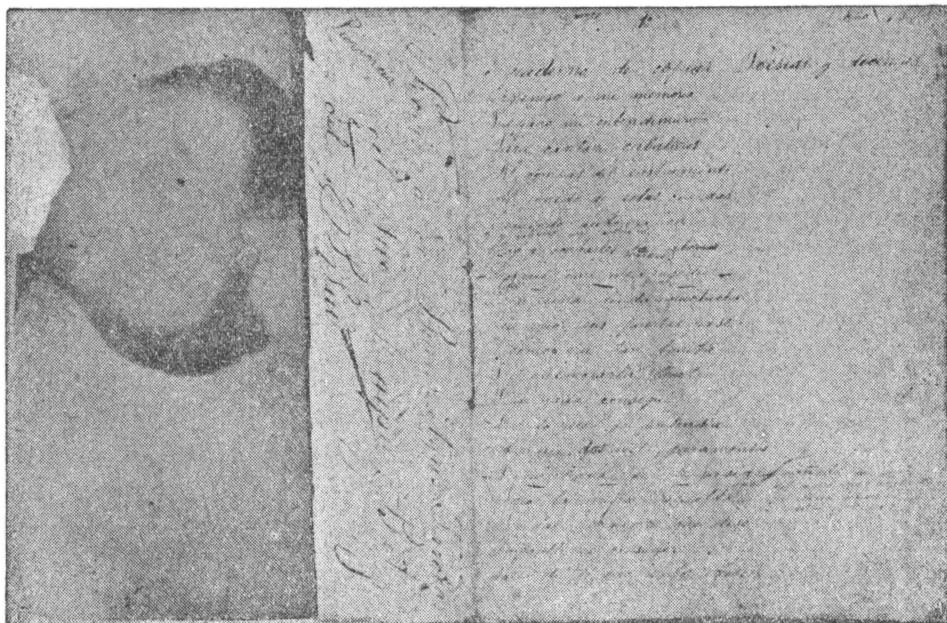
El que llamaremos Primero no tiene tapas; venía dentro de un cuaderno escolar "Universo", muy manchado, que sólo contenía las 18 décimas del conocido poema *nativista* "La leyenda del Mojón", con la mención al pie: "Agosto 6 1925. H. C. Casco Autor", y un poco abajo, a la izquierda: "Ayacucho"; la letra parece ser la misma que la de los otros dos cuadernos, sólo que menos cuidada.

La primera hoja del cuaderno Primero está cortada verticalmente a unos 5 cms. del lomo, y en el segmento que quedó adherido se lee, escrito a través: "Luis Audiño. Año 1897. Presente"; al dorso: "Provincia de Buenos Aires. Ferrocarril del Sud. Maipú. B. A.". Ninguna página tiene numeración. En la primera, arriba, a la derecha, se lee: "Año 1897", y en la primera línea: "Cuaderno de copiar. Poesías y décimas". El escribiente carece de ortografía y no coloca un solo signo de puntuación, lo que, aparte de otros indicios, parece eliminar la suposición de que haya estado copiando hojas impresas, máxime observándose varias composiciones de notoria hechura literaria correctamente transcriptas. Sin embargo, entre las de forma tradicional (octosilábicas, y en décimas, o en cuartetos del tipo *abcb*), hay diferencias tales, que inclinan a creer que, al escribir algunas, el dueño del cuaderno tuvo impresos o manuscritos a la vista, que siguió o no enteramente según la memoria le permitiera prescindir del texto respectivo.

El primer poema ⁽¹⁾ es la relación, inserta a seguida bajo el N° 5, del galán que recurre al diablo, y llega hasta la página 10. El segundo, que ocupa las pp. 11/12, titulado "Décimas de ausencia", se transcribe

(1) De la numeración que asignamos al contenido de los cuadernos, y que no corresponde al orden en que aquí se transcriben, exclúyense las composiciones cuya forma (con versos de más de 8 sílabas, o en estrofas del tipo redondilla u octavilla) las coloca sin más al margen de la preceptiva tradicional payadoresca. Numeramos, en cambio, aunque no las transcribamos, aquellas que se conforman a las reglas formales de la misma.

bajo el N° 6. El tercero, pp. 13/14, titulado “Otra con el mismo fin”, se transcribe igualmente (N° 7). El cuarto, pp. 15/16, se transcribe bajo el N° 8. El quinto, pp. 17/18, se transcribe bajo el N° 9. El sexto, pp. 19/20, (4 décimas), se titula “Décima de amor” y empieza: “Ahí te mando un pensamiento”. El séptimo, pp. 21/22 (4 décimas), se titula: “Décima de dar día” y empieza: “Celebrando a vuestro nombre”. El octa-



Parte de la portada y página 1 del cuaderno 1º de don Justo P. Rodríguez, con unas cuartetas de introducción para pagar.

vo, pp. 23/24 (4 décimas), se titula “Décima de un amante que espera correspondencia” y empieza: “Horrible fatalidad”; después de la última línea se lee: “Recuerdos. Pdros. Gles.”. El noveno, pp. 25/26 (4 décimas), no tiene título y empieza: “Cansada de suspirar”; después de la última línea se lee: “C... A...da”. El décimo, pp. 27/28, carente de título, se transcribe bajo el N° 10. El undécimo, pp. 29/30 (4 décimas), se titula “Décima de un amante que espera correspondencia” y empieza: “Una tarde, estando triste”. El duodécimo, p. 31 (la 32, en blanco) empieza: “Llega el tiempo en que las flores” y consta de dos décimas, la segunda muy estropeada, y de cuatro versos más. El décimo tercero y último, pp. 33/34 (4 décimas), se titula: “Décima amorosa por una casada” y empieza: “Señora, voy a decirle”.

El Segundo cuaderno, más grueso y con papel de mejor calidad, tiene

desgarrada la primera hoja, en cuyas dos planas se leen todavía vestigios de índices de la “Primera parte” y “Segunda parte”, respectivamente, en que se divide. Todas las páginas de este cuaderno están numeradas, menos las de una hoja suelta, que hemos colocado al final de la 1a. parte. En la p. 3 se leen tres cuartetos endecasílabos, con el 2º verso heptasílabo, que empiezan: “¡Mírame! que la dicha y el consuelo”, y un quinteto dodecasílabo que empieza: “¡Qué vas a adorarme! ¡Mentira, mentira!”. A diferencia de los poemas tradicionales, éstos, de índole literaria, están copiados con bastante escurpulosidad ortográfica.

El poema 1º (p. 4) se titula “Dma. del besito”, tiene 4 décimas, y comienza: “A tu imagen seductora”. El 2º “Dma. de Constancia” (p. 5), se transcribe bajo el N° 2. Las pp. 6/7 están ocupadas por el conocido poema finisecular “Yo quisiera”, que empieza: “Yo quisiera ser la sombra prodigiosa”; al final, se consignan tres iniciales como de autor: “M. J. R.” y la fecha “Ero. 10/901”. El poema 3º (p. 8), “Décima de ausencia”, consta de 4 décimas y empieza: “Cansado de suspirar”; después de la última línea se lee: “Ca. Ala.”. En las pp. 9/10 hay un poema en 6 cuartetos endecasílabos “Despedida”, que empieza: “¡Oh, qué inmenso tormento me devora”; al final, la fecha “6-15-1902”, y luego, bajo el título de “Relaciones”, estas tres coplas:

Inocente y sin delito,
me ha condenado tu amor:
las penas son el tormento
que sufre mi corazón.

La mujer de mis amores
Dios me la tiene guardada;
en la tierra está su cuerpo,
pero en cielo está su alma.

En el jardín de tu casa
tienes muchos pensamientos,
y en mi corazón hay tantos,
que ni siquiera los cuento.

El poema 4º (pp. 11/12), “Dma. Sentimiento”, se transcribe a seguida bajo el N° 11. El 5º (pp. 13/16), “Verso de un Soldado”, se transcribe también bajo el N° 12, con los versos adicionales que lo acompañan al final. El 6º (pp. 17/20), “Un concierto”, se transcribe igualmente bajo el N° 4. La p. 25 está en blanco. El 7º poema (pp. 26/28) tiene como título, en una línea, los dos primeros versos: “Año del —1800— 24 de año nuevo”, y luego, también en una línea, los otros dos: “Perdió la vida Quiroga el 22 de Febrero”; es el corrido que se transcribe bajo el N° 1; al final, después de la firma de J. P. Rodríguez, dice: “7-18-99 N° Fas.”. El poema 8º (pp. 29/30), “Relación de un pelado”, se transcribe bajo

el N° 13. El poema 9° (pp. 31/32), “Separación”, de 4 décimas, empieza: “En esta separación”. El 10°, (pp. 33/34), “Décima de amor”, en 4 décimas, empieza: “Estoy tan enamorado”. En la p. 35 hay una extraña mezcla de redondillas y cuartetas romanceadas, éstas al parecer intercaladas en un poema cuyo tenor lo da la siguiente estrofa:

Entre confusos desvelos
de un equívoco rigor,
conozco a quien tengo amor
y no de quien tengo celos.

Esta serie de coplas, como los dos poemas anteriores, se encuentra transcrita ortográficamente. Las pp. 36/40 comprenden 20 décimas, más o menos ortográficamente copiadas, de la composición “Un enamorado que se dejó estafar de una vieja”, que empieza: “Atención pido, señores”; arriba, a la izquierda, se lee la fecha “Junio 1° de 1901”. El poema 11° (pp. 41/42), “Dma. de las flores”, en 4 décimas, completa y mejora el N° 12 del otro cuaderno. El 12° (pp. 43/44), “Décimas de dar días”, en cuatro décimas muy estropeadas, aplica el conocido artificio de la enumeración caótica de nombres de mujer. El 13° (pp. 45/46), “De prisión”, se transcribe bajo el N° 3. El 14° (pp. 47/48), “Décima con trovo”, firmada con las iniciales “N. F.”, se transcribe bajo el N° 14. El 15° (pp. 49/50), en 4 décimas (la última, falta de dos versos), se titula “Amor” y comienza: “¿No han visto cuando el acero?”. El último de esta 1a. Parte, N° 16, “Relaciones”, en 4 décimas, empieza: “Yo me quisiera casar”; al final se leen las iniciales “P. O.”.

La hoja suelta sin numeración que hemos colocado arbitrariamente al fin de la “Primera Parte” contiene el mismo poema literario de las pp. 6/7. En el reverso, y en el margen superior, se lee como en un borrador, con otra tinta:

Perdonad, noble auditorio,
si al pr...
Perdonad, repito ahora,
que sin ser culto poeta

Y al compás de esta guitarra,
compañera de mis penas,
quiero llorar las ajenas
o las (¿a los?) que yo ya pasé.

Al pie de la página, escritos con lápiz, hay otros borradores, también pocos legibles:

Aquí me tienes delante,
dándote fe...
estrella, lucero
clara luna, sol brillante.

Hoy es el día, señores,
que cumple años en su (¿b?)oda,
alheli, nardo, arm... (¿aroma?).

La “Segunda Parte” comienza, después de la p. 52, directamente con

la numeración 11. El poema 1º (pp. 11/13) es una composición en 11 décimas, "El ombú coposo". Relación que comienza: "Una tarde vi pasar"; después de la firma "J. P. R...", se lee esta copla:

En la puerta de mi casa
tengo una planta de higuera.
Un besito de tu boca
no lo merece cualquiera.

El poema 2º (p. 14), "Décima de arrepentimiento", en 4 décimas, comienza: "Con los golpes de la vida" y lleva al pie las iniciales "J. P. R.". El 3º (p. 15), "Tragedia en un Teatro", es una glosa en 4 décimas de la cuarteta:

Una vieja en la comedia
tan gran... petardo dió,
(que) apagó la luz del gas
y apretó al apuntador;

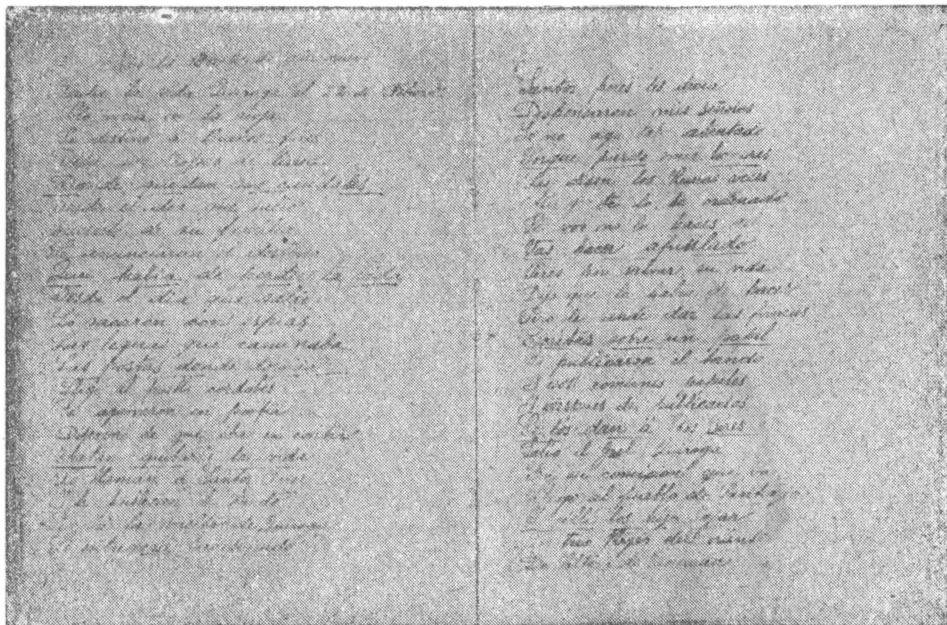
empieza: "Por pasar alegre un rato"; no la reproducimos, no obstante su carácter de glosa de pies atados, que atestigua su relativa antigüedad, por su argumento poco decoroso; muestra el mismo estilo que las glosas jocosas N° 883 y 899 del *Cancionero Popular de Tucumán*. El poema 4º (p. 16), "Ausencia y Sentimiento", en 4 décimas, comienza: "Voy a ausentarme de ti".

Las hojas de las páginas 17 al 20 inclusive están arrancadas. En la p. 21 hay un poema literario, "Poesía", en 5 cuartetos endecasílabos, que empieza: "En mis ojos dos lágrimas contritas"; al pie se leen las iniciales: "J. R. A...".

La pp. 22/24 están ocupadas por un poema, N° 5, en 11 décimas, que empieza: "Caballeros, atención" y se titula: "Curioso misterio del Supremo. En el pueblo de Juárez. Un chico muerto por una centella"; aunque lleva indicación explícita de autor al pie —"El autor: Manuel J. Silva"—, la transcribimos, bajo el N° 15, por pertenecer a un género netamente tradicional y poseer el estilo característico de esta clase de composiciones.

En las pp. 25/27 hay dos poemas literarios: el 1º, "Mía o de nadie", en 10 cuartetos endecasílabos, empieza: "En la lucha a que ciego te provoqué" y termina con la fecha: "Febrero 15 de 1901"; presenta la particularidad de que las estrofas, a partir de la 2a., están precedidas, arriba, en el centro, por sendas sílabas, que, reunidas, dan: "Isidora Rita Astarloa", probablemente una tía del actual administrador de la estancia; el 2º poema, que está en la mitad inferior de la p. 27, a todas

luces fragmentario, consta de dos cuartetos endecasílabos, sin título, cuyo primer verso es: “Si la muerte del mundo te arrancara”. En la p. 28 hay 4 cuartetos decasílabos, “Versos de amor”, que empiezan: “Cuántas veces mis trémulos labios” y terminan con las iniciales: “Ja. Ze.”. En la p. 29, otras dos composiciones también literarias: la 1a., en 3 octavillas, titulada: “Las quejas de...” (las hojas, desde la anterior hasta la última,



Páginas 26 y 27 del cuaderno 2º de don Justo P. Rodríguez, con las primeras estrofas del cantar de la muerte del general Juan Facundo Quiroga.

fueron recortadas en el margen superior a raíz de haberse quemado, con lo que algunos títulos quedaron truncos), y la cual empieza: “Bellísima aparece”; cada estrofa termina: “Las quejas de su amor”, por lo que ése ha de ser el título; la 2a., se compone de tres cuartetos endecasílabos sin título, que empiezan: “Errante peregrino en este suelo”, y de un pareado final: “Cuando marchando en pos de mi deseo/ vuelva a pisar tu gran Montevideo”. La p. 30 contiene, sin título, seis quintillas literarias que empiezan: “Bajo el follaje sombrío”. En las pp. 31/32 hay 4 décimas, “¿Quién soy?”, del tipo llamado *nativista* ⁽¹⁾, que empiezan: “Yo

(1) El término “nativista” se usa mucho actualmente sin definición previa. Aquí lo empleamos para designar cantares hechos en la lengua general, sobre temas de la vida y la naturaleza rurales, con voces e imágenes del mismo ambiente, inclusive términos aislados de

soy ave que su nido"; el último verso es: "Y me llaman... El Hornero", estos dos últimos vocablos, en línea aparte, como firma del autor. En las pp. 33/34 hay 12 "Charadas", la 1a. en blanco, del tipo: "Una vocal mi primera", etc. que firma: "Baliya" (*sic*).

El poema N° 6 (pp. 35/36) "Décimas para un amigo", en 4 décimas, empieza: "A Dios pido en este día" y lleva al pie las iniciales, punteadas: "P. G...".

En las pp. 37/40 hay 16 serventesios endecasílabos, "¿Nieves de amor? Sbre. 6 de 1901", que empiezan: "Como la historia del amor me aparta" y al final llevan las iniciales: "L. R."; faltan dos versos de la 3a. estrofa.

El 7° poema pp. 41/42 consta de 4 décimas, "El fin del hombre", que se transcriben bajo el N° 16.

En las pp. 43/44, y últimas, bajo el título de "Poesías variadas", hay 9 estrofas decasílabas, al parecer del tipo: abbc deec.

ROMANCES Y DECIMAS CONTENIDAS EN LOS CUADERNOS DE DON JUSTO RODRIGUEZ

Para la transcripción de los textos poéticos contenidos en estos dos cuadernos se han seguido las normas aplicadas por Juan Alfonso Carrizo en los casos análogos: 1°, determinanse como cantares tradicionales, y por tanto se publican sin más, todos los narrativos en décimas o en cuartetas romanceadas (o mejor: consonantadas), y, en cuanto a los líricos, los que desarrollan temas ya conocidos en tal carácter, o se presentan como glosas de pies atados o del tipo *letrilla*, o tienen ya antecedentes en otros cancioneros del país; el resto queda reservado provisionalmente en los mismos cuadernos, que se archivan; 2°, se ajustan, no sólo la ortografía y la puntuación, sino también la métrica ⁽¹⁾ y el sentido cuando el deterioro no es muy grande; en caso contrario, se publica tal como está con las indicaciones "*sic*" o "(?)", o bien, si se tienta una restauración, se reproduce en nota el texto original; 3° tratándose de glosas de pies

la jerga "gauchesca" (tan artificiosa, traspuesta al plano literario, como la germanía de Juan Hidalgo o Quevedo) y utilizando formas estróficas populares (la décima, por excelencia), aunque ignorando los temas y artificios del arte payadresco tradicional. Su modelo eximio sería "Santos Vega" de Rafael Obligado, así como "Martín Fierro" de José Hernández cifra cabalmente la poesía gauchesca. A la tendencia realista y muchas veces polémica de ésta, pues, opone la poesía nativista una propensión idealizadora y nostálgica.

(1) Las sílabas que faltan o sobran en el texto original van entre paréntesis.

atados, se restablece la cuarteta temática, tomándola de los versos terminales de cada estrofa y se la coloca en bastardilla al comienzo; también en bastardilla se transcriben en su lugar tales versos terminales; se entiende a este respecto, y salvo expresa observación en contrario, que en los cuadernos no se discierne la cuarteta temática; no pocas veces, y cuando ésta es una redondilla, aparece incluída en la primera décima, en reemplazo de los versos correspondientes; cabe hacer notar que, en la preceptiva payadoresca, cuando el cantor advierte que está glosando una cuarteta, la entona al comienzo y completa la décima con seis versos más o menos improvisados (exactamente los seis versos que componen la sextina de “Martín Fierro”, que, usada en esa forma sistemática, parece ser invención de José Hernández). Particularidades de otra índole y menos generales se harán notar en su respectivo sitio.

1

El primer cantar transcripto es el de la muerte del general Juan Facundo Quiroga, ocurrida como se sabe, el 16 de febrero de 1835.

Año de mil ochocientos
veinticuatro de año nuevo,
perdió la vida Quiroga
el veintidós de Febrero.

Solo vivía en La Rioja;
se destinó a Buenos Aires,
dejando tropas de línea,
donde quedan sus caudales.

Desde el día que salió,
ausente de su familia,
ya le anunciaba el destino
que *había* de perder la vida.

Cuando Quiroga salió,
lo sacaron con espías
las leguas que caminaba,
las postas donde dormía.

Llegó al pueblo cordobés:
se agarraron en porfía...
Dijeron de que iba en contra...
Tratan quitarle la vida.

Lo llaman a Santos Pérez,
y le publican el bando:
que a la vuelta de Quiroga
lo entregara asesinado.

Santos Pérez les decía:

—Dispensarán, mis señores;
yo no hago tal atentado
porque pierdo mis honores.

Le dicen los Reinafés:

—Vos cumplirás lo ordenado;
si vos no lo haces así,
vas a ser afusilado.

Pérez, por salvar su vida,
dijo que lo *había* de hacer,
pero le han de dar las firmas
escritas sobre un papel.

Ya publicaron el bando
y esos comunes papeles...
Y después de publicados
se los dan a Santos Pérez.

Siguió el General Quiroga
en su comisión que va
.....
.....

Llegó al pueblo de Santiago,
y allí los hizo bajar
los tres *Reyes del Oriente*
de Salta y de Tucumán.

Allí los hizo llamar
en unión muy verdadera
para que se unan los pueblos:
nunca jamás haya guerra.

¡El pobrecito Quiroga
cuando su proclama daba!
Pero el pobre no sabía
que la muerte lo esperaba.

Dió su regreso Quiroga
según pronuncian mis datos
.....
.....

Al pasar por Salavina
y al subir Barranca Yaco,
le salen los asesinos:
—¡Esa volanta, que haga alto!

Le matan los postillones,
los caballos le mataron,
y pronto, sin ser sentidos,
a él la vida le quitaron.

Año de mil ochocientos
treinta y cinco de año nuevo,
perdió la vida Quiroga
el veintidós de Febrero.

El cantar, como se ve, ha llegado estropeado y alterado; lo primero se nota a simple lectura; lo segundo, en la fecha de la muerte de Quiroga, que, como se ha dicho ya, ocurrió en la Posta de Barranca Yaco el 16 de febrero de 1835.

En nuestro *Cancionero Popular de La Rioja* (tomo II, pág. 54) figuran dos cantares distintos sobre este tema: el que lleva el número 86 nos fué dictado en Los Llanos de La Rioja, patria del protagonista, y el que figura en la nota, en Salta, aunque también fué tradicional en La Rioja. Este último cantar es el mismo que oyera don Domingo Faustino Sarmiento, que guitarreros ambulantes cantaban sobre “La catástrofe de Facundo Quiroga y la suerte que cupo a Santos Pérez”, y el mismo que le sirviera de documento historial para escribir el capítulo noveno de su *Facundo*, escrito en 1840. En la nota aludida del *Cancionero Popular de La Rioja* transcribimos los versos tradicionales y la prosificación que hiciera Sarmiento de los mismos.

J. A. C.

2

Como dijimos más arriba, varias son las glosas de los cuadernos de Rodríguez y casi todas ellas comunes en los repertorios de los cantores y en los cuadernos del Noroeste del país. Entre las que no son comunes, figuran dos glosas, una amatoria y otra sentenciosa. La primera dice así:

J. A. C.

*Si otro viene en mi lugar
por descuido de mi amor,
le dirás que se retire,
que yo mando en la ocasión. (1)*

(1) Esta cuarteta temática aparece inserta en la primera décima, en lugar de los correspondientes versos de ésta.

.....

 entonces con atención
 constante te he de adorar,
 si tú me sabes guardar
 mi tierno amor con empeño,
 le dirás que soy tu dueño
si otro viene en mi lugar.

Contestale a cualesquiera,
 si te habla de amor constante,
 de que tienes otro amante
 de voluntad verdadera;
 si te dice que de veras
 te adora con atención,
 dile que mi corazón
 te adora constantemente
 a quien venga a pretenderte
por descuido de mi amor.

Te ha de hacer dos mil ofertas
 quien a mí me quiera mal,
 por hacernos separar
 de nuestra amistad perfecta.
 Pero si a tanta propuesta
 de tu amor nada consigue,
 puede sostenerse firme
 diciendo que por ti muere.
 Pero, si merezco, puedes
decirle que se retire.

Al fin, si alguien te dijera
 que hagas de su amor confianza,
 puedes buscar la mudanza
 con todo lo que previene.
 Contestale que no puedes
 poner en él tu atención,
 sin decirle la razón
 de nuestra amistad perfecta,
 si quieres que nadie sepa
que yo mando en la ocasión.

3

La sentenciosa o reflexiva dice así:

*Dulce libertad perdida
 todo viviente la adora,
 gime, clama, brama y llora,
 que sin libertad no hay vida.*

¿No han visto un ave gemir
 en la jaula prisionera?
 Parece que ella supiera
 su cautiverio sentir;
 y si es su gloria vivir
 con bellas plumas vestida,
 como gracia concedida
 por Dios y naturaleza,
 llore el ave su tristeza
dulce libertad perdida.

¿No han visto en el mar tal vez
 saltar y andar en su centro
 y en un instante y momento

quedar prisionero el pez.

¿No han visto allá en las montañas
 cazar una brava fiera,
 que al tomarla prisionera
 rinde su avidez y maña?
 Padece porque ella extraña
 la libertad seductora,
 pues fué libre moradora
 de la selva y soledad.
 Al verse sin libertad,
gime, clama, brama y llora.

Si han visto por experiencia
 defender con altivez
 al ave, a la fiera, al pez
 su libertad y existencia,
 esto sirva de experiencia

para un alma sumergida,
 al mirarse incomprendida
 en triste cautividad.
 La vida es la libertad
y sin libertad no hay vida.

4

A continuación transcribimos una canción o, más bien, una serie de cuartetos, de las que se usan para contrapuntos o para las introducciones de los cantares novelescos largos. Las transcribimos en la misma forma en que las asentó Rodríguez en los cuadernos, esto es: formando una composición. En el siglo XVIII abundan los romances con análogos encabezamientos, según se puede ver en la sección titulada "Romances vulgares" del *Romancero General* de don Agustín Durán.

J. A. C.

Al compás de la guitarra
 y al sonido de seis cuerdas,
 ea, ciencia, no te acabes,
 memoria, no te entretengas.

¡Válgame Dios de los cielos,
 por la Virgen del Rosario!
 ¡No se equivoque mi lengua
 ni se perturben mis labios!

En nombre de Dios comienzo,
 porque sin Dios no soy nada;
 nombro a la Virgen María:
 favorézanme sus gracias.

Cinco años he caminado
 y ando en el mundo rodando;
 y no he encontrado un cantor
 que me entretenga cantando.

Esto de cantar, señores,
 no precisa saber leer;
 precisa buena memoria,
 el talento y el saber.

Canto con uno, me turbo;
 canto con dos, me trastorno;
 canto con tres o cuatro,
 entonces concierto el colmo.

Cuando me pongo a cantar
 a Dios le pido la Gloria;
 y a la Virgen de Luján
 explicación y memoria.

Los modernos que han nacido
 no han visto lo que hoy se ve:
 un río prenderse fuego
 y un monte sangre correr.

¡Ea, lengua no te turbes,
 no te vas a equivocar;
 delante de buena gente
 no me vas a abochornar!

De un rey dar vi la corona,
 de un Carlos Quinto el poder,
 de un San Agustín la pluma,
 de un Rodríguez el saber.

5

Del largo romance novelesco siguiente conocemos una versión completa, recogida en Chumillo (depto. Capital) por el Dr. Orestes Di Lullo

(*Cancionero Popular de Santiago del Estero*, N° 395), y otra muy incompleta, anotada en 1934, en Huanacache, por don Juan Draghi Lucero (*Cancionero Popular de Cuyo*, pp. 176/177). No obstante ser presumible su difusión mediante pliegos impresos, adviértense, cotejando las tres versiones, las huellas dejadas por la transmisión oral. Los lectores podrán juzgar por unas pocas estrofas:

VERSIÓN BONAERENSE	VERSIÓN SANTIAGUEÑA	VERSIÓN CUYANA
Organizo mi memoria, preparo mi entendimiento, para cantar, caballeros, al compás del instrumento.	Organizo mi memoria, preparo mi entendimiento, para cantar, compañeros, al compás del instrumento.	
Al sonido de estas cuerdas, teniendo autorización, voy a contarles, señores, lo que a mí me sucedió	Al sonido de mis cuerdas, hallándome autorizado, voy a contarles la historia de lo que a mí me ha pasado.	Atenderán caballeros, atiendan, les contaré: es lo que a mí me pasó cuando yo me enamoré.
con una linda muchacha que por sus puertas pasé, y como era tan bonita, de enamorarla traté.	Era una linda muchacha que por sus puertas pasé, y de verla tan bonita de enamorarla traté.	Me enamoré de una joven que por sus puertas pasé, y de verla tan bonita de enamorarla traté.
Pero nada conseguí de lo que yo pretendía, aunque dos mil juramentos de mi buena fe le hacía.	Pero nada conseguí de lo que yo pretendía, aunque dos mil juramentos con mi buena fe le hacía.	
Pintándole mi cariño del modo más amoroso, le decía: —Señorita, seré a su lado dichoso.	Pintándole mi cariño de un modo tan amoroso, le decía: —Señorita, seré a su lado dichoso.	Yo le pinté mis cariños del modo más amoroso, y le dije: —Señorita, seré a su lado dichoso.

SIGUE LA VERSIÓN BONAERENSE DEL CUADERNO

Pero la niña, resuelta,
de tal manera me dice:
—Imposible es conseguir
nada de lo que usted exige,

porque sólo amo a mis padres
con toda veneración,
a quienes guardo respeto
como me es de obligación.

Y usted, tal vez sin cariño,
me forma su pretensión,
ni tampoco para hablarnos
tendremos siempre ocasión.

Pero yo le digo al punto:
—Mire, si me tiene amor,
para podernos hablar
no ha de faltar ocasión.

El Domingo, cualquier día,
que nos queramos ⁽¹⁾ hablar
pida permiso a sus padres
para salir a pasear.

Con esta excusa, yo creo
que usted los puede engañar,
y en cualquier sitio apartado
allí la puedo esperar.

Ella me dice: —No crea
que a papá pueda engañar,
ni que por medio tan bajo
me vaya a sacrificar.

Y si usted me ocasionara
que tal infamia cometa,
si el bien no me proporciona
bien puede tomar la puerta.

La dejé considerando
lo que cuesta una mujer,
que los más tiernos cariños
no saben corresponder.

Y herido de este desprecio,
a un desierto penetré,
por un lugar escabroso,
donde con el diablo hablé.

Un día que iba pensando
en lo que a mí me pasaba,
oí una voz extraña
de uno que me saludaba.

Di vuelta la cara al punto,
atendiendo al que me hablaba.
Me dijo: —¿Qué vas pensando?
Yo le contesté que nada.

—¿Cómo vas tan pensativo?
él me volvió a preguntar—;
mira que si algo te pasa
yo lo puedo remediar.

—¿Para qué quieres saber?
yo le volví a contestar—;
si aunque te lo dijera
nada vas a remediar.

—¿Por qué no he de remediar?
otra vez me repitió—;
mira que puedo hacer algo
en beneficio de vos.

—No hay duda, —le dije yo—,
pero en el mundo no he visto
otro hombre que sepa más
en lo que yo necesito;

y tengo hecho juramento
ante el mundo y ante Dios
que no diré mis secretos
a otro hombre como yo.

—Conmigo no eres igual:
preciso será el decirte;
soy el rey de los infiernos
y he venido por servirte.

—Ahora que sé con quien hablo,
mi secreto te diré,
para que tú hagas algo
si en este caso podés.

—He visto una linda joven;
no se cómo conseguirla.
Y eso venía pensando:
el modo de seducirla.

Si tú me haces que la goce,
te he de pagar lo que vale,
con algo de lo que tengo
siendo de que a ti te agrade.

—Yo voy a hacerte el servicio,
no por interés de plata,
pero sí por una prenda
que tienes y me hace falta.

(1) *Quedramos* en el original.

Es una cosa sencilla
pero es lo que a mí me agrada:
que de uno de tu familia
tienes que entregarme el alma.

Atónito me quedé,
sin saber que contestar;
más luego reflexioné
del alma que le iba a dar.

Dije: —El alma de mi abuela
es la que le voy a dar;
quizás esta no la quiera,
por no poderla llevar.

Después de pensar un rato
entonces le contesté:
—Puedes hacer el servicio,
que yo un alma te daré.

Entonces me dice el diablo:
—El asunto es muy sencillo;
hacé de cuenta que tienes
el dinero en el bolsillo..

Andá a casa de la niña,
y, con la mejor manera,
tratá de hablar a una vieja
que hace de cocinera.

Y le dices: —Madre mía,
a su influencia me dirijo,
haciendo de cuenta que es
usted mi madre y yo su hijo.

Al oír tus tiernas palabras,
ella se ha de condoler,
y entonces te ha de decir:
—Díme, hijo, lo que querés.

Entonces tú le dirás:
—Yo pretendo esta doncella,
y quisiera conseguirla
para casarme con ella. ⁽¹⁾

Hágame la diligencia,
madre *mía*, ⁽²⁾ que por dinero
pida lo que necesite:
yo tengo todo el que quiero.

La vieja me respondió:
—¡Para qué te he de engañar!
Yo haré que cumplas tu gusto,
pero me vas a pagar.

Y en seguida ya me dijo:
—Quinientos pesos preciso.
Yo les respondí, tan pronto:
—No es para mí sacrificio.

La vieja me dice entonces:
—Volvé luego a la oración,
que a esa hora ya tendrás
de ese ángel la pretensión.

Y así mismo yo lo hice,
como me lo *había* mandado.
Cuando volví a la oración,
todo lo *había* preparado.

Desde luego me hizo entrar
en un aposento oscuro,
y conseguí de la joven
aun sin trabajo ninguno.

Sin depreciarme esta vez,
la joven me recibió,
y con un amor ardiente
en sus brazos me tomó.

(1) Hasta aquí llega la versión conservada en Cuyo.

(2) Es general esta diptongación en el imperfecto y en otros tiempos y palabras cuando la exige la métrica. Hemos subrayado tal particularidad cada vez que se presenta, conforme a la norma de la Redacción de indicar con bastardilla todo apartamiento de las normas de corrección idiomática. Nótese que no se presenta a fin de verso, y que el acento cae, al producirse el diptongo, en la última sílaba: *había*, *podía*, etc.

encontré a mi compañero
 Cuando salí para afuera,
 en gran charla con la vieja
 y pagándole el dinero.

La vieja me dice: —Joven,
 ya la cuenta está saldada;
 por esta misma razón,
 hijo, no me debes nada.

Ha venido esta persona:
 dice que es tu compañero,
 y que vos lo *habías* mandado
 a traerme este dinero.

—Cierto es, mi madre —le dije—,
 a él le había encargado
 que le trajera el dinero
 como *habíamos* arreglado.

Me despedí de la vieja
 y: —Hasta mañana, —le dije—,
 algún día he cumplir
 lo que el juramento exige.

Cuando salimos de allí,
 me dice mi compañero:
 —¿Te has fijado que por vos
 he pagado ese dinero?

Ahora vamos a arreglar
 nuestro negocio con calma;
 me dirás si ya estás pronto
 para que entregues el alma,

Me dirás si es de tus padres
 o de cuál de tus parientes,
 para poderla llevar
 del modo más conveniente.

Entonces le dije yo:
 —Será lo que menos duela:
 para cumplir mi palabra
 lleva el alma de mi abuela.

—A tu abuela no la quiero—
 dijo el diablo renegando—,
 porque yo sé que tu abuela
 tiene un punto más que el diablo.

—¿Qué quieres que haga? —le dije—
 No me lo habías hablado
 qué clase de alma querías
 para haberla preparado. ⁽¹⁾

(1) "Sigue en la hoja chica" se lee en el original. Desgraciadamente, esa "hoja chica" falta en el cuaderno, con lo que, por ahora al menos, debemos contentarnos con el final que ofrece la versión santiagueña:

No puedo ahora darte otra
 porque ella está preparada:
 ella quiere irse con vos
 sabiendo que es condenada.

—Yo ni de balde la quiero—
 dijo el diablo y reventó;
 —solo me voy al infierno;
quedá con tu *agüela* vos.

En fin, mi negocio se hizo;
 yo me quedé con mi *agüela*.
 Cuando ni el diablo la quiso,
 ¡cómo sería de buena!

6

Transcribimos a continuación una “Décima de Ausencia”, la misma que figura en el *Cancionero Popular de Tucumán* bajo el N° 677. Está escrita sin ninguna ortografía. Confrontamos ambas versiones para que se aprecien las diferencias introducidas por la tradición oral.

VERSIÓN BONAERENSE

*En una cama de ausencia
enferma está mi esperanza
.....
y el tiempo todo lo alcanza.*

Ausente de tu hermosura
sin encontrar medicina,
una enfermedad maligna
me lleva a la sepultura.
Ya mi mal no tiene cura
en tan crecida dolencia.
Hoy me falta resistencia
para sufrir el rigor.
Sufro y callo mi dolor
en una cama de ausencia.

El no verte, prenda mía,
me tiene como privado,
un gran dolor al costado
y una gran melancolía.
No hay duda que sanaría
si te viera sin tardanza,
pero mi alma no descansa
tan sólo por el deseo,
pues desde que no te veo
enferma está mi esperanza.

La 3a. décima está sustituida por otra de otro poema, que empieza:

“Al fin, dueña de mi vida”

y termina:

“si vivo yo en tu memoria’

Esta décima figura como 4a., y la 4a., que se reproduce a seguida, como 3a.

VERSIÓN TUCUMANA

*En la cama de la ausencia
cayó enferma la esperanza.
¡Lágrimas, tengan paciencia,
que el tiempo todo lo alcanza!*

Ausente de tu hermosura,
enfermo sin medicina,
una enfermedad maligna
me lleva a la sepultura.
Hoy mi mal no tiene cura
en tan crecida dolencia.
Y mi amor, sin resistencia
para sufrir tu rigor,
sufre y calla su dolor
en la cama de la ausencia.

Con no verte, vida mía,
me tienes medio privado,
tan triste y desconsolado
sin descansar ningún día.
No hay duda que sanaría
si la viera sin tardanza;
hasta el alma me descansa
tan sólo con los deseos.
El rato que no te veo
enferma está mi esperanza.

Para poderte olvidar
y mitigar mi dolor,
mi corazón con ardor
se consuela con llorar.
Y sin poder soportar
de no verte en mi presencia,
en esta mi larga ausencia,
di, ¿qué podemos hacer?
Si no nos podemos ver,
lágrimas, tengan paciencia.

VERSIÓN BONAERENSE

¡Pudiera aliviarme el cielo
mi dolor tan penetrante!
Pero si tú eres constante
creo el encontrar consuelo.
Que me olvides, yo no creo,
porque tengo la confianza
que en ti no cabe mudanza
para poderme olvidar. ⁽¹⁾
El tiempo puede llegar,
y el tiempo todo lo alcanza.

VERSIÓN TUCUMANA

De que te olvide, ni cielo,
Como tú me seas constante,
en ti he de encontrar consuelo.
Que me olvides, no recelo,
porque tengo la confianza.
¿Quién me hará? Yo soy tu amante.
En mí no has de hallar mudanza
de que te pueda olvidar.
Al tiempo le doy lugar,
que el tiempo todo lo alcanza.

7

La siguiente glosa, "Otra con el mismo fin", figura también en el *Cancionero Popular de Tucumán* bajo el N° 468. Está escrita sin ortografía. Confrontamos ambas versiones, como en la anterior.

VERSIÓN BONAERENSE

*En mi triste soledad
lloro tu separación.
Me acompaña un sentimiento
.....*

¿Cómo puedo estar a gusto
si estoy de ti separado,
a un desconsuelo entregado,
penetrado de un disgusto?
De ningún placer disfruto
no pudiéndote mirar,
y menos poderte hablar
siquiera ni un solo instante.
¿Qué haré, pues, si no llorarte
en mi triste soledad?

VERSIÓN TUCUMANA

*En mi triste soledad
lloro tu separación.
No verte es un sentimiento.
que me parte el corazón.*

¿Cómo he de vivir a gusto
si de ti estoy separado,
al desconsuelo entregado,
rodeado de mil disgustos?
De ningún placer disfruto
al no poderte mirar,
menos el poderte hablar
ni tampoco un solo instante
¿Qué voy a hacer con llorarte
en mi triste soledad?

(1) Sin tratar de poner remedio al texto poco claro, al que le falta una conjunción ad-
versativa en el 8° o el 9° verso, podría también puntuarse así:

que en ti no cabe mudanza.
Para poderme olvidar
el tiempo puede llegar...

VERSIÓN BONAERENSE

Soñé que te estaba hablando
y que despierto te veo.
Son las sombras del deseo.
lo que estoy imaginando.
Si duermo, te estoy soñando
en desvelo de mi amor;
despierto, y veo que son
ilusiones de mi sueño,
y entonces, con más empeño,
lloro tu separación.

Apenas pienso olvidarte
y no acordarme de ti,
por ver si consigo así
descansar un solo instante.
Pero el querer de un amante
espera mayor tormento;
y si sufro, me arrepiento
en tan terrible martirio.
Penetrado de un delirio
me acompaña un sentimiento.

En el cuaderno, la 2a. y 3a.
décimas figuran como 3a. y 4a.,
respectivamente. Como 2a., va la
4a., que falta, sustituida por otra
de otro poema análogo, la que
empieza:

“Cuando en mi cama me acuesto”

y termina:

“Sin poderte remediar”.

VERSIÓN TUCUMANA

Sueño que te estoy mirando
y que durmiendo te veo:
es la sombra del deseo
que me tiene cavilando.
Si duermo, te estoy soñando
en los brazos del amor.
Recuerdo, y veo que son
ilusiones de mi sueño,
y entonces, con más empeño,
lloro tu separación.

A veces quiero olvidarte
y no acordarme de ti,
a ver si consigo así
descansar por un instante.
Pero pensar y no amarte
es aumentar mi tormento.
Así, lloro y me lamento,
te miro, te amo y suspiro,
y después de este delirio,
no verte es un sentimiento.

Al fin, si yo no concibo
vivir en vuestra presencia,
lloren mis ojos la ausencia
que me tiene dividido.
Supuesto que ellos han sido
la causa de mi intención,
lloren con justa razón
sin descansar un momento,
que no verte es un tormento
que me parte el corazón.

De la siguiente glosa, escrita sin ortografía, y titulada también “Décima de Ausencia”, no conocemos antecedentes en los cancioneros argentinos.

*Para que de mí te acuerdes
te mando mi corazón.
Guárdalo para memoria
si en caso fallezco yo.*

Tomo la pluma en mis manos
con anhelo y voluntad,
por saber cómo te va,
ángel fino y soberano.
A Dios poderoso exclamo
que la salud te conserve
y que siempre te recuerdes
de mis crecidos amores.
*Ahi te mando estos renglones
para que de mí te acuerdes.*

Es tanto mi padecer,
mis penas son tan terribles,
que me parece imposible,
prenda, de volverte a ver.
La vida pienso perder
en esta separación.
Es tan grande mi dolor,
que no puedo soportar.
Por si llegara a expirar,
te mando mi corazón.

Una triste sepultura
pronto la pienso ocupar
si no llegara a lograr
el ver a vuestra hermosura.
Te hago saber por la pluma
de esta pena tan notoria,
que no puedo tener gloria
hasta no verme contigo.
Esta carta que te escribo ⁽¹⁾
guárdala para memoria.

Si yo no te hago saber
de mi gran melancolía,
porque las lágrimas mías ⁽²⁾
están manchando el papel.
¡Qué gusto podré tener
distante de vuestro amor!
En un terrible dolor
me lo paso de continuo. ⁽³⁾
Nunca me eches en olvido
si en caso fallezco yo.

9

Tampoco tiene antecedentes en los cancioneros argentinos la siguiente glosa, escrita sin ortografía, y relativa al tema de la fugacidad de la vida y los bienes terrenos.

(1) Quizás sea:

Este papel que te escribo
guárdalo para memoria,

conservando la fidelidad a la cuarteta del tema.

(2) Ha de ser:

es que las lágrimas mías.

(3) La sílaba final de "continuo" está corregida con tinta más oscura. Tal vez decía: "continuo", pero, por lo que puede verse debajo de lo sobrepuesto, no parece.

*Gusto cabal en el mundo
es imposible tener.
No hay gusto que no se acabe:
todo viene a fallecer.*

Sépalo el más entendido
y el más sabio de talento,
que un querido, con el tiempo,
es el más aborrecido.
Si no es cierto lo que digo,
quiero que me diga el mundo.
En esto es lo que me fundo,
por estar en mi entender
(que) es imposible tener
gusto cabal en el mundo.

Yo nunca supe ignorar
que no permanece un gusto,
porque han de venir disgustos
y todo se ha de acabar.
Porque un gusto sin penar
es imposible tener ⁽¹⁾
y un disgusto sin placer.
Dijo un sabio de talento:
—Un vivir sin sentimiento
es imposible tener.

El mundo me hace saber
todas las vueltas del tiempo:
los gustos y los tormentos,
la gloria y el padecer.
También me dió a comprender
todo lo que el mundo sabe:
que nacen bienes y males.
Todo viene a fallecer:
no hay amor sin interés,
ni gusto que no se acabe.

Yo también supe gozar
de mi afortunada gloria,
pero nunca hice memoria
que se me *podía* acabar.
Yo me *sabía* consolar
con la gloria y el placer:
tarde vine a conocer
que no era como pensaba.
El tiempo lo da y lo acaba:
todo viene a fallecer.

10

En las pp. 26/27 se halla este cantar sin título:

Tomo la pluma en la mano
poniendo las letras en fila
para saludar a usted,
igualmente a su familia.
Y además de saludarla,
me atrevo a decirle así:
—Me he valido del papel
para que él hable por mí,
cegado de una pasión
desde el día en que la vi.

Cada que voy a su casa
me alegre cuando la miro,
y un dolor al corazón
me da cuando me despido.
Ya mi amor es tan crecido
desde el día en que la vi,
ya que a querer aprendí,
dueña de mi corazón.
Por usted he de dar la vida:
soy hombre y he de cumplir.

(1) Este socorrido verso, que aparece otras dos veces en la composición, ha de estar reemplazando a otro olvidado.

Si me privaran de verla,
con todo mal quedaría;
quedando bien con usted,
sólo me conformaría.
Si hoy, por mi mala suerte,
soy despreciado de usted,
soy hombre, y doy mi palabra
no querer a otra mujer.
Solamente con la muerte
me podré olvidar de usted.

Yo le prometo por fiel
que en nada le he de faltar;
si se quiere desengañar,
con el tiempo lo ha de ver.
Porque es lo que mejor tengo
lo que acabo de decir:
que no sé comprometerme
a lo que no he de cumplir.
En usted está mi esperanza,
si no se olvida de mí.

Compruébase notablemente en esta transcripción de cuartetas, unas enteras, otras desconcertadas, la tiranía que la forma tetrastrófica de la décima ejerce en la mente de los cantores del pueblo: todo lo reducen, por poco que hallen cómo, a décimas, y las décimas las disponen de a cuatro, siguiendo por hábito la estructura impuesta por la glosa de pies atados con cuarteta temática, que es la general, y casi se diría la única folklórica de ese género.

Podría intentarse condicionalmente una reconstitución del cantar primitivo eliminando repeticiones, desplazando versos conforme al criterio del mejor sentido y restableciendo la forma estrófica *abcb*:

Tomo la pluma en la mano,
poniendo las letras en fila,
para saludar a usted,
e igualmente a su familia.

Si me privaran de verla,
con todo mal quedaría;
quedando bien con usted
sólo me conformaría.

Y además de saludarla,
me atrevo a decirle así:
—Me he valido del papel
para que él hable por mí.

Soy hombre, y doy mi palabra
no querer a otra mujer;
solamente con la muerte
me podré olvidar de usted.

Cada que voy a su casa,
me alegre cuando la miro,
y un dolor al corazón
me da cuando me despido.

Yo le prometo por fiel
que en nada le he de faltar;
con el tiempo lo ha de ver
si se quiere desengañar.

Dueña de mi corazón,
ya que a querer aprendí,
por usted he de dar la vida:
soy hombre y he de cumplir.

Porque es lo mejor que tengo
lo que acabo de decir:
que no sé comprometerme
a lo que no he de cumplir.

Quedan como versos sueltos o incompletos:

Cegado de una pasión
desde el día en que la vi.

Si hoy por mi mala suerte
soy despreciado de usted.

Ya mi amor es tan crecido
desde el día en que la vi.

En usted está mi esperanza
si no se olvida de mí.

La falta de antecedentes en las colecciones disponibles hasta la fecha impide restaurar mejor el poema.

11

En el "Cancionero Popular de Tucumán", bajo el N° 477, hay una glosa, completamente distinta de la que sigue, a una copla virtualmente igual:

Los pajarillos y yo
a un tiempo nos levantamos:
ellos a cantar la aurora,
y yo a llorar mis trabajos.

La glosa del cuaderno bonaerense, como la que lleva el N° 2, incluye el tema en la décima inicial, reemplazando a la redondilla correspondiente; el mismo reaparece en la segunda décima, reemplazando esta vez a la redondilla final. Por lo dicho, y por lo que se comprobará leyéndola, esta glosa ha sufrido bastante el proceso del desgaste tradicional.

*Los pajarillos y yo
nos levantamos a un tiempo:
ellos a cantar el alba,
yo a llorar mi sentimiento.*

.....
en considerar el tiempo,
lo poco que nos duró
la alegría entre los dos.
Y cada (vez) que me levanto
juntos largamos el llanto
los pajarillos y yo.

Quién se *había* de imaginar
cuando a tu lado existía
que todas mis alegrías
hoy se me *habían* de acabar,
y me *habían* de desvelar
desde la hora en que me encuentro
.....
.....
.....

Desde el día en que perdí
de mi vista esa hermosura
sólo una tristeza pura
experimenté hasta aquí.
Los pajarillos a mí
me recuerdan con el alba,
y si es antes que el sol salga
yo con ellos me levanto
a lamentarme con llanto
y ellos a cantar el alba.

Jamás mi pecho pensó
en la prenda que adoré,
que cuando menos pensé
de mí desapareció.
Cómo no he de sentir yo
de todos estos tormentos,
si los pájaros, contentos,
me recuerdan con el día,
a cantar con alegría,
yo a llorar mi sentimiento.

12

El siguiente “Verso de un Soldado” es la composición conocida por los eruditos y folkloristas con el nombre de “Baraja o Naípe a lo divino”, de la cual hay varias lecciones distintas, y más artísticas por lo general, en colecciones españolas y americanas. La que lleva el N° 278 en el *Cancionero Popular de Tucumán* es una versión trunca de la que presenta el cuaderno, pues no llega más que hasta el *Siete*. Transcribimos las dos a seguida:

VERSIÓN BONAERENSE

Yo soy un pobre soldado,
devoto, pero no tengo
cómo comprar un librito
para saber los misterios.

Cada vez que voy a misa,
siempre llevo mi baraja:
ella me sirve de libro
porque me suple la falta.

Cuando sale el padre cura
y comienza a predicar,
yo saco mi barajita,
la comienzo a acomodar. (1)

VERSIÓN TUCUMANA

Yo soy un pobre soldado,
devoto, pero no tengo
con qué comprar un librito
para rezar los misterios.

Cuando voy para la iglesia
nunca dejo mi baraja,
por no tener un librito,
pero me suple la falta.

(1) Posiblemente fué: “Y la empiezo a acomodar”.

VERSIÓN BONAERENSE

VERSIÓN TUQUMANA

Saco el *As*, y me hace ver
un solo Dios verdadero,
que con sólo su poder
hizo todo el mundo entero.

Saco el *As*, y me hace ver
un solo Dios verdadero,
que sólo con su poder
ha formado el mundo entero.

Saco el *Dos*, y me hace ver
con evidentes razones:
Cristo fué crucificado
y puesto entre dos ladrones. ⁽²⁾

Saco el *Dos*, y me hace ver,
con evidentes razones,
que Nuestro Señor murió
en medio de dos ladrones.

Saco el *Tres*, y me hace ver
los tres sagrados misterios:
las tres personas distintas
y un solo Dios verdadero.

Saco el *Tres*, y me hace ver
los tres sagrados misterios,
de tres personas distintas
y un solo Dios verdadero.

Saco el *Cuatro*, me hace ver,
y vuelvo a pasar la vista:
se me representa Cristo
con los cuatro Evangelistas. ⁽³⁾

Saco el *Cuatro*, y me hace ver,
y vuelvo a pasar la vista:
se me representa Cristo
con los cuatro Evangelistas.

Saco el *Cinco*, y me hace ver
las cinco llagas preciosas,
por las cuales vertió sangre
Cristo en su muerte afrentosa.

Saco el *Cinco*, y me hace ver
las cinco llagas preciosas,
por las cuales vertió sangre
Cristo en su muerte afrentosa.

Saco el *Seis*, y me hace ver
un solo Dios sin segundo,
que con sólo su poder
en seis días hizo el mundo.

Saco el *Seis*, y me hace ver
un solo Dios sin segundo,
que sólo con su poder
en seis días formó el mundo.

Saco el *Siete*, y hace ver
los trabajos que pasó,
que en seis días hizo el mundo
y a los siete descansó.

Saco el *Siete*, y me hace ver
lo que el Señor trabajó:
en seis días hizo el mundo
y a los siete descansó.

(2) A partir de esta estrofa, el cuaderno trabuca enteramente el contexto, lo que sorprende de punto pues el orden obvio de los números da la pauta del mismo. Felizmente, aunque fuera de lugar, están todos los versos, lo que permite restaurar la composición.

(3) "Con los cinco Evangelistas", dice el cuaderno, y no en la estrofa correspondiente al *Cinco* sino en la que corresponde al *Caballo*.

SIGUE LA VERSIÓN BONAERENSE

Saco el *Ocho*, y me hace ver
que su gran bondad es tanta,
que por su mucho poder
ocho salvó dentro 'l arca. ⁽¹⁾

Saco la *Sota*, la miro
con un semblante enojado:
esta figura no cabe
en este libro sagrado.

Saco el *Nueve*, y me hace ver
que por decreto divino
curó Dios Nuestro Señor
a los nueve *nazarinos*. ⁽²⁾

Saco el *Caballo*, lo miro,
paso la vista por él:
se me representa Cristo
entrando en Jerusalén. ⁽³⁾

Saco el *Rey* con gran corona:
me anuncia eterna victoria,
que si yo le sirvo bien
me coronará en la gloria. ⁽⁴⁾

(1) Los ocho son Noé, su esposa y sus tres hijos con sus sendas esposas. El 2º y el 3er. verso dicen así en el cuaderno:

que por su gran bondad es tanta
y por su mucho poder.

(2) Se refiere a la curación de los diez leprosos (Lucas, XVII, 11-19), de los cuales nueve se mostraron desagradecidos.

Nazarinos: Lazarinos (afectados por la lepra o mal de San Lázaro).

(3) En el cuaderno: "Dentro de Jerusalén".

(4) Siguen a continuación, entreveradamente, varias estrofas adventicias:

Me coronará en la gloria,
cuento por los elementos,
y con el rey me hace ver
todas las vueltas del tiempo.
También me hace comprender
que el sueño es un alimento.

Parte de la buena vida,
el sueño es un alimento,
y aquel que duerme y descansa
pasa una vida contento.

Nada dura en esta vida:
se acaban bienes y males
y una humilde sepultura
a todos nos hizo iguales.

Es evidente que el transcriptor, terminado el "Naípe a lo divino", se dió a la tarea de enfilear versos "encadenados", según el conocido artificio payadoresco de iniciar la estrofa incluyendo la palabra principal del último verso cantado por el contrincante.

13

De la glosa que sigue, "Relación de un Pelado", ha publicado Juan Alfonso Carrizo tres versiones en los respectivos *Cancioneros*: Jujuy (Nº 85), Salta (Nº 432) y Tucumán (Nº 859). En el *Cancionero Popular de La Rioja* del mismo autor consígnanse dos glosas distintas de las precedentes a una cuarteta similar, ambas de notorio origen chileno (Nos. 273 y 274). Con excepción de la de Jujuy, todas estas versiones fueron encontradas en cuadernos manuscritos. Para mejor ilustración, confrontaremos la versión del cuaderno y la jujeña, que es la más próxima a ella. Cabe hacer notar que la disposición de los versos está muy alterada en el cuaderno, como si el copista no supiera lo que es una décima.

VERSIÓN BONAERENSE

*Le dijo el despilfarrado
a una señora de manto:
—Mi sol, mi luna, mi encanto,
¿no quiere tener un criado?*

En una grande función
y en una reunión de gente,
a una señora decente
se le atrevió un pobretón.
Y sin poner atención
y sin ver que era un pelado,
en señas de enamorado
a esta señora le habló:
—Pues quien la quiere soy yo,
le dijo el despilfarrado.

La señora, sin hablar,
dispuso entre su intención
que pasada la función
ella se iba a presentar,
y que iba a hacer castigar
la maldad de aquel zutano.
Envuelta en cólera y llanto
al Juez de Paz le informó

VERSIÓN JUJEÑA

*Le dice un despilfarrado
a una señora de manto:
—¡Mi sol, mi luna, mi encanto!
¿no necesita un criado?*

En una junta de gente,
en una grande función,
a una señora de manto
se le atreve un pobretón.
¡Ay! sin tener atención
ni mirar que es un pelado,
con señas de enamorado
estas palabras le habló:
—El que la quiere soy yo,
le dijo, un despilfarrado.

La señora, sin hablar,
puso entre sí su atención
que en pasando la función
se había de ir a quejar.
Es mucha temeridad,
nadie le sufre otro tanto.
Con grande cólera y llanto
al alcalde le ha informado

VERSIÓN BONAERENSE

que un pelado se atrevió
a una señora de manto. ⁽¹⁾

Llamó el juez al acreedor
y le preguntó el por qué
tanto atrevimiento fué
a una señora de honor.
Y el pelado respondió:
—De su pregunta me espanto:
ella *haría* pecar a un santo ⁽²⁾
y a cualquier amante aflige;
por esta razón le dije:
“*Mi sol, mi luna, mi encanto*”.

Dijo el juez a la señora:
—Es una razón cabal;
pero aunque el pobre hizo mal
dispénselo por ahora.
El en nada la deshonra,
sólo es un desvergonzado.
Olvidemos lo pasado
y vamos a lo presente:
perdón si soy imprudente,
¿no quiere tener un criado? ⁽³⁾

VERSIÓN JUJEÑA

que así se atreve un pelado
a una señora de manto.

Llama el juez al demandado
y le pregunta: ¿Por qué
con atrevimiento fué
a una señora de honor?
El pobre dice: —Señor,
de su pregunta me espanto,
ella *haría* pecar un santo
y a cualquier amante aflige;
fué tan linda, que le dije:
¡Mi sol, mi luna, mi encanto!

Dice el juez a la señora:
—Corre de su natural
que si este pobre ha hecho mal
perdónele por ahora.
En nada se deshonra
y él es un adelantado.
Olvide lo que ha pasado,
perdónele a un imprudente;
y ahora que está sin gente,
¿no necesita un criado?

(1) A partir del 5º verso, se lee en el cuaderno:

y la maldad del zutano
ella la iba a castigar.
En vuelta y al color al llanto (*sic*)
al Juez de Paz le informó
que a una señora de honor
se le atrevió este pelado.

Párese atención en el 7º verso. Los trastrueques formales y de sentido en que incurre el copista son nuevas contribuciones a la teoría positivista de que los juglares repiten desintegrándolos (*zersingen*) los cantares que les llegan de la capa superior.

(2) “Verá usted pecar a un santo”, dice el cuaderno.

(3) Como esta estrofa fué sometida a un trabajo intenso de restauración, cumplimos con transcribirla tal como fué copiada en el cuaderno:

Dijo el juez a la señora:
—Es una razón muy clara;
aunque este pobre ha hecho mal,
‘ta dispensado por ahora.
El no la deshonra en nada,
sólo es un desvergonzado.
Dejemos de lo presente
y vamos a lo pasado.
Perdone Ud. al imprudente
si quiere tener un criado.

14

La siguiente glosa de pie forzado, o del tipo *letrilla*, se titula “Décima con trovo” y carece de antecedentes en otros cancioneros de nuestro país. La intercalación de una cuarteta, “trovo”, ha de responder a la estructura musical, un tanto librada en ocasiones al arbitrio de los compositores populares, a la manera del llamado estilo-canción.

De un amor apasionado
vivo triste y afligido;
muriendo estoy porque vivo
de vuestro cielo apartado.
Como amante desgraciado
maldigo mi mala suerte,
que tan sólo con la muerte
verás en mí falsedad.
Reina de mi voluntad,
qué ganas tengo de verte.

Me puse a llorar mis males
al pie de un jardín de flores.
Es que me *había* despreciado
una joven de Dolores.

Esto yo lo hago por ti,
porque soy firme en amar;
de ti me quiero acordar
aunque te olvides de mí.
Juraré, mi bien, así
porque aquel que vive ausente
sólo desea la muerte
en esta separación.
Reina de mi corazón,
qué ganas tengo de verte.

Me puse a llorar mis males
al pie de una cortadera,
porque me *había* despreciado
una joven de *pa' juera*. ⁽¹⁾

Te quise con afición
con anhelo y apetito,
por tener tu nombre escrito
dentro de mi corazón.
Tú conoces mi pasión ⁽²⁾
y sabes que por quererte
la vida *daria* por verte
aunque la muerte reciba.
Hermosa estrella querida,
qué ganas tengo de verte.

Me puse a llorar mis males
al pie de un río corriente.
Las aguas me respondieron:
“Amores no duran siempre”.

En fin, ausencia y retiro,
y amarga separación,
a aquel más fiel corazón
le suelen causar olvido.
Pero yo, cielo querido,
puedes ver en mí quererte, (?)
puedes de mí complacerte
aunque vivo separado.
Hermoso cielo dorado,
qué ganas tengo de verte.

Me puse a llorar mis males
en los campos de la ausencia, ⁽³⁾
porque no podía ver
de mi dueña la presencia.

(1) Este verso, de corte gauchesco, y tan disonante en los presentes cuadernos, como en todas las colecciones de poesía tradicional, manifiesta la intervención de una mano intrusa, que bien pudo ser la del mismo dueño de aquéllos.

(2) En el cuaderno: “Si conoces mi pasión”.

(3) En el cuaderno: “en los campos de amenencia”.

15

Las décimas siguientes, aunque no del tipo estrictamente tradicional, se transcriben porque constituyen una típica muestra de esa juglaría catequística y profética que se difunde en hojas sueltas ilustradas para edificación de la gente del pueblo... y lucro del editor o el distribuidor. Está firmada: "Manuel J. Silva". En *La Décima en México*, de Vicente T. Mendoza (edición del Instituto Nacional de la Tradición, Buenos Aires, 1947), hállanse en profusión especímenes del género.

CURIOSO MISTERIO DEL SUPREMO EN EL PUEBLO DE JUAREZ

UN CHICO MUERTO POR UNA CENTELLA

Caballeros, atención,
y sin ofender a nadie,
voy a decir de un misterio
que hubo en el pueblo de Juárez.
Esto ha sido lamentable,
lo que les voy a contar,
que Dios le vino a quitar
un hijo a una pobre madre.
Estos verán ejemplares
que el cielo nos quiere dar.

Veamos lo que pasó,
según la madre me dijo,
porque a Jesús le ofreció
todo el pelo de aquel hijo.
El chico era muy prolijo,
y al padre *sabía* decir
que al Cielo *tendría* que ir
y no *alcanzaría* a 12 años,
que *verían* su desengaño
y que *tendría* que sufrir.

La madre hizo esta promesa
antes del chico nacer
porque el padre no muriera
y lo alcanzase a conocer.
Nadie tal vez ha de creer
que a la edad de 12 años
su pelo *debía* cortarlo
para Jesús Nazareno,
y 1º de año nuevo
el Señor mandó llevarlo.

Día 1º de Enero
de este año 1900,
mandó llevarlo el Supremo
para poner un ejemplo.
Yo creo que con el tiempo
varios se han de convencer
de esos que no quieren creer
que hay uno que manda arriba,
y este ejemplo lo pondría
para que crean en él.

Voy a decir la verdad
de los datos que me dió,
que a ninguno le hizo mal
un rayo que allí cayó.
Esto me supongo yo
que Dios les mandó avisar
que lo *tenía* que llevar
y *verían* su desengaño,
que antes de cumplir 8 años
El lo *había* de precisar.

Miércoles diez de Febrero
del año noventa y dos,
a las cinco más o menos,
cuando este chico nació,
según datos que me dió
la madre con sentimiento,
puedo decirles que en esto
digo la pura verdad
y *veo* ⁽¹⁾ que es un ejemplar
que el Supremo le *había* puesto.

(1) La bastardilla subraya aquí otro tipo de diptongación.

Nació el chico con su estrella,
como me supongo yo,
porque al rato una centella
del medio me lo sacó.
A ninguno le ofendió
de su familia que estaban:
dos hermanos que se hallaban,
la madre y padre también;
nadie tal vez lo ha de creer
que a ninguno le hizo nada.

Sólo al chico se llevó ⁽²⁾,
que es lo que se ha de admirar;
ni el pelito le quemó
y lo dejó natural.
Se ve que es un ejemplar
que Dios puso en ese chico,
porque dicen los que han visto
que es un caso que interesa.
Madres, las que hacen promesas,
vean lo que pasó en ese hijo.

La madre ha de conformarse,
que en ángel se convirtió
y que Dios mismo mandó
a que a pecar no alcanzase.
Que todo niño que nace
está su signo apartado,
como que ha de ser llevado
este ángel para la Gloria,
y deja para memoria,
como que fué bautizado.

Por fin, voy a terminar
esta triste relación.
No la debe de borrar
todo hombre del corazón.
Veamos en la ocasión:
Dios nos pone por delante
para varios ignorantes
que en ese Ser no creemos,
y por delante tenemos
pruebas ya que son bastantes.

El nombrar no *había* pensado
a los padres de ese chico,
pero yo mismo me explico
que deben de ser nombrados.
El padre es Domingo Alfaro
y la madre Carmen Reyes.
Con esto verán ustedes
de que digo la verdad
y les pinto este ejemplar
para que presente quede.

16

El tema de “El fin del Hombre”, del cual anotó Juan Alfonso Carrizo fragmentos en Catamarca y Salta y una versión completa, en 26 décimas, en Tucumán (Nº 260 del respectivo *Cancionero*), preséntase con distinto desarrollo en la composición siguiente —escrita con ortografía y letra esmerada—, que parece estar completa, y cuyo estilo presuntuoso, mas no por eso letrado, la distingue claramente de las demás transcritas y de la versión recogida en Tucumán por Carrizo.

(2) En el cuaderno: “Sólo al cihó llevó”.

Nacemos en este mundo
entre dicha y orfandad
ignorando cuál será
de nuestro destino el rumbo,
porque un misterio profundo
hay a nuestro alrededor,
y sólo un débil fulgor
nos alumbra del destino,
marcándonos el camino
que seguimos con valor.

En la senda que seguimos
el bien y el mal nos esperan;
pero en distintas esferas
en este mundo vivimos,
porque desde que nacimos
seguimos cual un proscripto
y un poder más infinito
nos guía sobre la tierra,
y seguimos en la huella
que *trae* nuestro signo escrito.

Hay algunos que han nacido
en medio de la opulencia,
y más tarde la inclemencia
del mal los ha perseguido;
muchos, porque no han tenido
quién los pueda dirigir
y han tenido que sufrir
de la fortuna al revés,
rodeándose en su vejez
de un oscuro porvenir.

Aunque siempre en esta vida
buscamos resignación,
cuando alguna reflexión
tiene en nosotros cabida;
pero hay veces que nos guía
una mano misteriosa,
que la existencia destroza
matando nuestra esperanza,
y cuando el cuerpo descansa
nuestro fin es una fosa.

ADIVINANZAS ECUATORIANAS (*)

Por
JUSTINO CORNEJO

EXPERIENCIA Y EXEGESIS

Saben aun los profanos que en materia de cultura tradicional americana y, particularmente hablando, argentina o chilena, paraguaya o ecuatoriana, no todo lo que se recoge y ofrece como fruto de una investigación es verdaderamente vernáculo de América: en ello anda mezclado principalmente lo español, y, de tal manera mezclado, que el estudioso no sabe, en muchos casos, en dónde acaba lo propio ni en dónde comienza lo ajeno. Si no fuera mucha aventura, yo definiría el Folklore como la ciencia que examina y precisa el influjo de unas culturas sobre otras. Y, así, nada más encuadrado dentro de tal disciplina que las colecciones de leyendas y cantares, creencias y adivinanzas que a menudo se presentan por estos pueblos innumerables del vasto Mundo de Colón. Pero, no obstante lo dicho, seguiremos hablando, convencionalmente, de lo folklórico uruguayo o colombiano, guatemalteco o boliviano. Sin duda porque en cada punto donde arraiga una cultura, ésta no se mantiene estática: siendo dinámica por excelencia, se prolonga y se transforma incesantemente, y es el producto de aquel transformarse y prolongarse continuos lo que constituye la aportación individual de cada unidad geográfica, y lo que permite hablar, por ejemplo, de *Adivinanzas Ecuatorianas*, como en el presente caso, sin temor a incurrir en un dislate.

En el trabajo que hoy se presenta al público, constan algunos enigmas tan antiguos y conocidos como aquel que la Esfinge propuso a Edipo.

(*) Esta importante y sabrosa contribución del investigador ecuatoriano profesor Justino Cornejo, como las homólogas del profesor Juan Vellard y de don Hermógenes Colán Secas, publicadas en el número anterior, pertenece a la extensa obra de conjunto que prepara don Rafael Jijena Sánchez sobre enigmística popular, según se explicó en nota preliminar puesta a las mismas por la Redacción de esta revista (N. de la R.)

Y, junto a tales acertijos —constantes, no pocos, en la obra, tan divulgada, de Dn. Francisco Rodríguez Marín—, hay algunos que son no sólo americanos, sino que hasta locales de tal o cual punto del Ecuador ⁽¹⁾. Lo dicho lo sé, no únicamente por lo que se infiere de la misma naturaleza de los hechos folklóricos, sino, además, porque he leído recopilaciones argentinas y chilenas de adivinanzas ⁽²⁾, y en ellas he visto, con alguna extrañeza, que por allá, tan lejos de nosotros, se conocen algunas muy familiares a los ecuatorianos y que considerábamos propias de este suelo. ¿Es que pasaron de Chile al Ecuador? ¿es que pasaron del Ecuador a la Argentina? ¿es que Argentina, Ecuador y Chile las recibieron, como herencia común, de España?... Esto último sería lo más aceptable, si tales enigmas fueran también del dominio de la Península. Pero hay algunos que, conociéndose por acá, no constan en *Cantos Populares Españoles*, y, si no podemos concluir, por ello, que no existen en tierras españolas, tenemos, cuando menos, que suspender nuestro juicio.

Quienes nos hemos dedicado al estudio del habla sabemos que muchas voces fueron de las colonias a la Metrópoli, en donde tomaron carta de naturalización, para volver luego a América disfrazadas de españolas: mantilla al talle y a la cabeza peinetón. Ningún filólogo o simple aficionado al habla ignora este hecho. Se me ocurre que otro tanto puede haber pasado con ciertas adivinanzas; pues, en la colección —ya citada— de Rodríguez Marín, que data apenas de 1882, encuentro algunas que, por referirse a cosas americanas, bien pueden ser originarios de este Conti-

(1)

Ancho y redondo,
y en medio *jediondo*.

Adivinanza cuya solución es *El Pozo de Joa*, lugar situado en las inmediaciones de Jipijapa, provincia de Manabí, y a donde acude mucha gente para gozar de los beneficios de sus aguas sulfurosas, que lo vuelven *jediondo* en verdad.

No tiene boca, pero hable
con buena pronunciación,
y resuenan sus palabras
más allá de *Calderón*.

Este acertijo, que me fué dado por un cantor tan hábil como simpático, el sexagenario D. Sixto Gerardo Vélez, es, probablemente, si no suyo, arreglado por él, con elementos locales; pues, Vélez reside en Alhajuella (Manabí), entre Junín y *Calderón* —de la misma provincia—, a donde —¡cosa asombrosa para él!— resuenan las palabras de aquél que habla sin tener boca: el telégrafo.

(2) JUAN ALFONSO CARRIZO: *Cancionero Popular del Tucumán*, tomo II, 1937. DON PAMPA VIEJO: *Fogón de Tradiciones*, 1940. UNIVERSIDAD DE CHILE —Sección de Filología—: *Estudios Varios*, 1943.

nente: tales como aquellas del *pavo* (382), del *tabaco* (941-42), del *maíz* (568), etc. Se argüirá que éstas en nada se diferencian de las otras. Pero, ¿qué diferencia cabe, en rigor, si las otras y ésta obra han sido de los mismos hombres, “españoles de España” o “españoles de América”, “sangre mezclada” o de “pura sangre”?... Dejo este punto al examen de quienes dispongan de mejores recursos que los míos.

Para llegar al resultado que ahora expongo, he tenido que proceder con una cautela no menor que la paciencia requerida en la tarea. Primero, porque en libros y revistas circulan, si bien escasamente, adivinanzas; segundo, porque los docentes ecuatorianos, en los últimos tiempos, se han dado a la tarea, no sé hasta qué punto aceptable, de inventar unos enigmas excesivamente “infantiles” y cuya solución, por eso mismo, es más allá de fácil ⁽³⁾, y, tercero, porque en esta tierra hay personas sumamente hábiles para crear acertijos perfectos. Una casualidad puso en mis manos, en una remota aldea de mi provincia nativa —Los Ríos—, un librito intitulado *Cien Adivinanzas Morales y en Verso*, por Moisés Gamboa, ecuatoriano, quien lo había escrito en otra aldea —El Salitre, perteneciente a la provincia del Guayas—, y editado parece que en Guayaquil, en fecha que no se identifica en el ejemplar a que me refiero. Por todo lo dicho anteriormente, aquí están, sobre mi escritorio, no pocos acertijos que intencionalmente he rechazado, pues no los considero rigurosamente folklóricos.

La ignorancia de mucha gente, sumada a la despreocupación que en este aspecto va cundiendo, hace que algunas adivinanzas aparezcan estropeadas de manera notoria. Pues bien: dados algunos fragmentos —que no son otra cosa ciertos enigmas que he recibido—, en vez de incorporar los como versiones, he procedido a integrar con ellos el cuerpo original del acertijo así maltratado por el pueblo, en una labor acaso centenaria ⁽⁴⁾. ¿He faltado a “la santidad del texto”, que proclamó el sabio

(3) Aquí va un ejemplo para ilustrar ese nuevo tipo de adivinanzas ecuatorianas que amenaza mezclar y confundir la tradición de esta tierra:

Soy larguito
y también amarillito;
me doy en racimitos
y me vendo en la plaza
a tres por dos realitos.

EL GUINEO.

(4) De este maltrato horroroso han sido víctimas las siguientes adivinanzas: la relativa al *cielo* y las *estrellas* (“Mi madre tenía una colcha...”), la referente al *ataúd* (“Quien lo hace no lo quiere...”), la relativa a las *estrellas* (“Muchas lamparitas...”), la relativa al *buque* (“Soy pesado como el plomo...”), y otras tantas.

maestro Ralph S. Boggs? Creo que no. El paleontólogo que completa el esqueleto de un animal antediluviano, mediante la agregación sucesiva de las piezas de aquella osamenta, no falta —creo yo— a las normas de la Paleontología, sino que más bien la sirve con seriedad y eficiencia siempre dignas de aprobación y loanza. Lo que ha sido versión verdaderamente, aquí va como tal. Debido a esto me he privado de incluir algunos trozos de adivinanzas que imagino bellas: los tengo en cuarentena, y ojalá que no los pierda por falta de las partes que supongo andar por ahí desarticuladas. Así y todo, temo haber estampado como versiones algunos de esos fragmentos, creyéndolas unidades completas.

Es una lástima que la rusticidad del pueblo haya acabado con la rima y hasta con el ritmo de ciertas adivinanzas, que hoy se nos presentan en una prosa demasiado prosaica. Pero no he podido menos que consignarlas tales cuales me las dieron, aquí sí por “la santidad del texto”. Mas, las hay también muy lindas, verdaderas joyas dignas de una antología nacional o continental que acaso llegue a publicarse un día. Huelga decir que las personas a quienes debo éstas últimas son poseedoras de cierta cultura y de una memoria feliz que sus largos años de vida no han perturbado

Incidentalmente he hablado de la memoria, a la cual es preciso referirse con mayor detenimiento, dada su esencialidad en esta materia. Desde hace unos 25 ó 30 años, la Pedagogía ecuatoriana, en su afán de liberar al niño de la enseñanza memorística que llegaba en ocasiones a anular otras facultades psíquicas del educando, debido a esa tendencia a ir de un extremo a otro, llegó a proscribir la memoria como recurso didáctico, sin comprender el inmenso daño que ocasionaba a las generaciones que así se formaban. Debido a esto, incontables son las personas que no saben nada bien de nada, no obstante el título que algunas de ellas lucen pomposamente. Se huye de la memorización, y cada uno se da el lujo de ofrecernos, acerca de las ciencias y las letras, su propia “versión” personalísima; tanto, que en ocasiones lo dicho por tales personas nada tiene que ver con las letras y las ciencias. . . A esto se debe, seguramente, el estropicio que han sufrido las adivinanzas en el Ecuador. Los más de mis paisanos no se esfuerzan poco ni mucho por recordarlas en la forma que son, sino que las dicen como les vienen, cual si se tratara de una de esas “lecciones” que se oyen en escuelas, colegios y universidades de por aquí y que son cosa de salir corriendo. . . Con no escaso trabajo y siempre con la ayuda del mismo depositario de esta sabiduría, he logrado restablecer versos y estrofas, ritmos y rimas que, en determinados casos, se me pre-

sentaron casi en ruinas, y siento no haber podido ir más allá del punto a donde he llegado en mi labor, por impedírmelo la misma disciplina que cultivo (⁵).

En las adivinanzas que considero ecuatorianas puede observarse que es la Naturaleza, el mundo que rodea al hombre nativo, lo que lo ha impresionado más y mejor. Y, dentro de ella, las plantas más que los animales. En los cuentos, en cambio, son las bestias los principales protagonistas: el conejo, el tigre, el oso, la gatuza... Comparada esta observación con la practicada en las coplas populares, se nota que en este campo es un elemento abstracto e íntimo, el amor, lo que más ha influido en su producción: la mayor parte de los versos tradicionales que llevo acopiados son amorosos. Y que conste que cuento con unas 3.500 estrofas. Por esta colección desfilan *guabas* y *caimitos*, *piñas* y *plátanos*, *guanábanas* y *mates*, *yuyas* y *maníes*, *escobas* y *aguacates*, y otros y otros vegetales de la región.

He notado, además, que en estos acertijos, tal vez más que en cualesquiera otros, existe una profusión de palabras raras, sin traducción posible; al menos, en el estado actual de nuestra lengua. Se trata, a mi ver, de simples ripios, muchos de ellos interiores; y, además, de términos estrambóticos que vuelven más enigmático el enigma. Casi todos se presentan duplicados, sin que uno siquiera de ellos sea necesario, muchas veces, como recurso arquitectónico, menos como medio gramatical y ló-

(⁵) Ilustraremos este punto. Si, por ejemplo, A me dictó:

Arriba coposa
y sabrosa abajo,

y B, de la misma comarca o de otra, me dictó:

Arriba coposa
y abajo sabrosa,

claro que he de haber preferido la segunda contribución a la primera, puesto que no se trata de dos versiones diferentes y ni siquiera de ligeros cambios de términos, sino simplemente de una equivocación cometida por A, equivocación que el folclorista corrigió gracias al concurso de B. Pongamos otro caso: Julián recita:

Capita sobre capita,
color de paño francés:
si no me adivinas hoy,
después tampoco lo harás,

y se ratifica una y mil veces en esta forma cuyo cuarto verso ha sufrido una transposición visible. Pues bien: sin cometer violación alguna, el coleccionista puso las cosas en su punto, de este modo:

Capita sobre capita,
color de paño francés:
si no me adivinas hoy,
tampoco lo harás después.

gico. He aquí algunas muestras de lo que dejo dicho: *colico, cuca, cucuruña, currí, dico, fifirifao, llorín, milimilingo, nacho, pingacho, redondete*, etc. etc.

Me propuse, al comienzo, llevar a cabo un estudio comparativo de estas adivinanzas con otras que conozco. Mas, pronto desistí de una tarea que me parecía ociosa, aun como simple alarde de erudición: ésta no es soportada por los legos y de cotejos casi no han menester los iniciados, supuesto que ellos se encuentran al corriente de la materia de su especialización. ¿Para qué, pues, gastar el tiempo que bien puedo y debo emplear en otras actividades folklóricas que están reclamando la consagración devota del especialista o del simple aficionado? Me contento con decir —lo que tampoco constituye una revelación para nadie— que en cuanto a la técnica, a la intención y al motivo, hay entre todas ellas una absoluta identidad, que podrá descubrirla el menos avisado de mis lectores. Las diferencias, anotadas ya o por anotarse, no son sino adjetivas.

Con todo, bueno es que apuntamos ciertas experiencias que acaso tengan algún valor.

He observado que en ciertos casos el mismo texto sirve para más de una adivinanza. Es posible que se trate de una afortunada alianza entre el olvido y la inteligencia: si, en un momento dado, no se recuerda la respuesta de un acertijo, se pone a trabajar el cerebro hasta cuando éste dé con una solución que, siendo acertada, no es, empero, la que nació de la cabeza del autor primitivo y que es la que se trata de recordar. Caso típico me parece el de esta adivinanza, que consta en mi colección:

Arquita chiquita,
de buen parecer;
ningún carpintero
la ha podido hacer;
tan sólo mi Dios,
con su gran poder.

cuya respuesta es el *huevo*, la *nuez* y la *vaina del maní*, acertadas, perfectamente, en los tres casos ⁽⁶⁾.

Otras veces se trata de amoldar una cosa vieja a otra nueva semejante, como en aquello de:

(6) Esta adivinanza figura en *Cantos Populares Españoles* con una sola respuesta: la *nuez*; y en el *Cancionero Popular de Tucumán*, con el *hombre* como respuesta...

Blanco fué mi nacimiento
 y pintáronme de colores
 (... vistiéronme),
 he causado varias muertes
 (causo riñas y)
 y empobrecido a señores
 (... empobrezco),

cuya respuesta no es ya, para muchos, el naípe español, sino el inglés, que ellos dicen "el *pócar*". Todo esto, como vemos, supone una permanente reelaboración, distintivo del verdadero folklore.

En otros casos se trata de usar una misma estructura vocabular para iniciar diversos acertijos, como puede verse en las adivinanzas que comienzan con "En el monte...", o "La madre...", o "Me fuí al o por...", o "Mi comadre...", o "Verde fué mi...". Estas frases constituyen algo como formas hechas y adaptables a cualquier fin enigmístico, y es lo mismo que se nota en el campo de la versificación popular, en donde hay versos que llamaríamos *de embono* y con los cuales realizan prodigios los campesinos ecuatorianos.

En el presente trabajo figuran adivinanzas que diríamos *verbales*: no se trata, en ellas, de dar con un concepto, sino de dar con una palabra, no importa que alterando su ortografía, como sucede algunas veces. Citemos, para ilustrar nuestro aserto, los casos siguientes:

<i>Agua</i> pasó por tu casa,	<i>Ba</i> tiene por nombre,
<i>cate</i> por bendición;	<i>sin</i> comparación:
Estudiante que estudiabas	el que no me la adivina
los libros de Salomón:	se come el corazón;
quiero que me digas <i>algo</i>	¡ <i>Ya vez!</i> ,
que en el mundo tiene <i>don</i> ;	¡qué claro que hablo,
	y no me comprendés!

En estos enigmas, en la solución no he puesto *el aguacate*, *el algodón*, *el bacín*, *la llave*, respectivamente, sino *aguacate*, *algodón*, *bacín*, *llave*; pues, lo que se adivina no es la idea sino el término que la nombra.

Se notará que entre los acertijos recogidos por mí figuran algunos hasta con cinco versiones, como puede comprobarse en los referentes a la *lengua*. Otros, en cambio, no pasan de una. Comparando la circulación de éstos con la de aquéllos, se ve fácilmente una diferencia: los primeros son más generalizados que los segundos. Y es ésta mayor generalización, este mayor movimiento en el ambiente popular lo que ha

determinado el fenómeno de la pluralidad de versiones. Cuando la forma recogida no daba para una versión, me limité a poner entre paréntesis la ligera variante del enigma.

Hay adivinanzas que no pasan de ser una interrogación, “preguntas enigmáticas” ⁽⁷⁾, como éstas:

¿Cuál es el hijo que le quema
la lengua a su madre?...

¿Cuál es la palabra que tiene
las cinco vocales?...

¿De qué no nos cansamos jamás?...

Lo cual no empece la existencia de otras largas y complicadas, que constituyen un verdadero rompecabezas.

He incluido en este trabajo uno que otro parecido y algunos cuentos enigmáticos, “adivinanzas narrativas” ⁽⁸⁾ o “cuentos de adivinanzas” ⁽⁹⁾, ya que los coleccionistas que he revisado lo hacen así. A esta categoría pertenecen, entre otros, el famoso de la Esfinge; aquél de “Allá vienen nuestros padres...”; el de “*Cuál* mató a tres, tres mató a cuatro...”; el de “Primero fuí su hija...”; y otros, como el que sigue, que ni son ni dejan de serlo:

El carpintero y su hija,
el herrero y su mujer,
compraron nueve naranjas
y se las repartieron a tres.

Mas, declaro que en lo primero he procedido con excesiva medida, ya que los ecuatorianos somos pródigos en eso de encontrar semejanzas aun entre las cosas menos semejantes, sin mantenernos —y aquí está lo grave— en los límites de la decencia.

Lo predicho nos lleva como de la mano a hablar de un asunto importantísimo. De buenas ganas hubiera yo separado de aquí todas aquellas adivinanzas un tanto obscenas. Mi condición de educador, la circunstancia de ser preferidas estas colecciones por los niños y los jóvenes —entre los que están y estarán mis hijos— y el propio carácter mío, en fin, me impulsaban a desglosar todas las un si es no es sicalípticas. Con todo,

⁽⁷⁾ RALPH S. BOGGS: *Clasificación del Folklore*, Trujillo, 1944.

⁽⁸⁾ Esta denominación corresponde a Robert Lehmann-Nitsche, en *Adivinanzas Ríoplatenses*.

⁽⁹⁾ Esta otra a Rodolfo Lenz, que tanto y tan bien trabajó por el Folklore en Chile.

hube de sobreponerme a esta vacilación temerosa, pensando que, desde el punto de vista científico, lo mismo vale un enigma deshonesto que otro honestísimo. Tanto más cuanto que aquél es, por desgracia, el que mejor se guarda en la memoria del pueblo. Con frecuencia, al pedir un acertijo a alguien —hombre o mujer, niño o viejo— he oído expresiones como ésta: “No sé sino colorados. ¿Desea usted de éstos?...”. En la Presente colección no se registran más que adivinanzas cuya pornografía no está sino en la proposición, no en la respuesta, muy distante y distinta de lo que, a primera vista podría imaginarse el lector (*).

Y es éste el momento de hablar de un asunto que juzgo de interés. En uno que otro enigma se transparenta la intención educativa de quien lo concibió y redactó: hay allí nociones estéticas o religiosas, que seguramente tuvieron su efecto formativo en la época en que comenzaron a divulgarse. Hoy, tal vez no: la gente no teme a Dios ni al Diablo, se vive como en potrero y malhaya el resultado que les produce, no digamos una adivinanza en que la droga pedagógica está más que diluída, sino una máxima monda y lironda, una reprimenda enérgica, un leñazo en la cabeza. No sé si esto signifique avance o retroceso; mas, declaro que se me conturba el ánimo al reparar en generaciones que así crecen, tan al margen de toda idea normativa, reguladora de la conducta humana. Somos almas vacías, como bien anotaba la Sra. María de Maeztu; almas en las cuales aún no se reemplazan las divinidades —morales o religiosas, jurídicas o consuetudinarias— que sañudos expulsamos en un momento de iracundia iconoclasta... Pero, dejemos esto, que va llevándonos lejos, por un camino diferente...

Y tratemos ahora de un punto conexo. Bien sabemos que el anonimato —condición *sine qua non* del Folklore— no ha de tomarse sino en un sentido relativo, y que muchas manifestaciones del saber popular que

(*) En la transcripción presente del material recogido por el profesor Cornejo, según es regla general en la *Revista del Instituto Nacional de la Tradición*, se han omitido todas las adivinanzas de esta índole, es decir: obscenas o sucias, aunque dejando el correspondiente espacio en blanco y conservando el número que llevan en el original.

Muchos autores de la generación anterior y la actual propenden a eliminar el “gabinete secreto del Folklore”, tan vapuleado por Van Gennep en la clasificación de Saintyves. Nuestra posición es la tradicional que en este respecto han adoptado y adoptan la mayor parte de los filólogos y folkloristas cuando publican material asequible a un público no especializado. No sólo nos induce a ello un escrúpulo invencible de pulcritud y de temor al escándalo, sino que, en el mismo sector de la técnica y la especialización, el valor documental de las piezas obscenas y coprológicas suele ser generalmente desdeñable en comparación al de las restantes, que casi siempre bastan a fundar conclusiones sólidas sobre préstamos, parentescos y reconstrucciones patrimoniales. (B. J.)

actualmente ruedan por ahí, de boca en boca de los humildes y palurdos, fueron un día regalo de oídos regios, para los cuales algún valido inteligente las compuso con esmero y gracia no siempre conservados y más bien deslucidos por la obra del tiempo y de los hombres. Pues bien: en algunas de estas adivinanzas se descubre fácilmente aquel antecedente áulico, aquel ilustre linaje en que no suelen reparar las almas superficiales, los espíritus indoctos. ¿Cómo no pensar en un poeta cortesano al oír, por ejemplo, el acertijo que comienza: “Pensando, me estoy pensando...”; o esotro que principia “¡Pobre flor, qué mal naciste!...”, y, en general, todos los que se refieren a las letras de nuestro alfabeto? Se piensa en origen tan notable, a pesar de lo dicho en otro punto de estas notas preliminares.

Quise ver si era posible determinar el metro preferido en estas manifestaciones de la poesía popular ecuatoriana; mas, bien pronto tuve que desistir, ya que en las adivinanzas catalogadas por mí es posible hallar todos los metros habidos y por haber, casi siempre en una promiscuidad tal que sorprende y contrista. Cuando repaso algunas de ellas pienso, sin quererlo y sin el ánimo de ofender a mi pueblo, en cierta recua de versificadores “nuevos”, “jóvenes” o “últimos” que retoza en algún lugar del Continente Americano. Esta “poesía”, que está echando a perder hasta las orejas, contribuye, en no escasa medida, a la destrucción de las formas originales de las estrofas que sirvieron de vehículo precioso a los acertijos. Los oídos acostumbrados a los versos hechos de acuerdo con los cánones eternos, descubren, irritados y dolidos, la menor falla de una composición poética. Sí, grande es la anarquía que se observa en estas adivinanzas, lo cual no impide señalar una que otra conclusión que ha podido sacarse de su examen. Los más de los enigmas se componen de cuatro versos, tuertos o derechos, de los cuales riman generalmente dos: el segundo con el cuarto:

A pesar de tener patas,
yo no me puedo mover;
llevo al hombro la comida,
sin poderla comer.

Ayer vinieron,
hoy no han venido;
vendrán mañana
con mucho ruido.

Rara vez, el primero con el cuarto y el segundo con el tercero:

Si tengo cabecita,
no tengo ojito;
si tengo ojito,
no tengo cabecita.

En la cabeza, los dientes;
y en la barriga, la boca;
cuando las tripas me tocan,
hago divertir la gente.

Claro, que sin mayor esfuerzo me hubiera sido dable reconstruir cada estrofa; pero esto no le está permitido al folklorista. Si no encontré una versión en que cada término se hallaba en su punto, asegurando ritmo y rima, la que recibí estropeada, estropeada se la encontrará aquí.

Por respeto al habla de mi gente —habla típicamente pintoresca, que nos recuerda la andaluza—, he tratado de reproducir en alguna parte, con una escritura convencional aunque nada nueva, la fonética de mis humildes y anónimos colaboradores. ¿Por qué no lo hecho a lo largo de toda la colección? Por varias razones. En el Ecuador costeño casi hay tantos matices lingüísticos como puntos en él se contienen, y, así, mayores son las diferencias que las semejanzas entre el Español de un borboneño y el Español de un piñense, supuesto que el primero está influído por el elemento negro y el segundo por el elemento indio. En cada una de sus cinco provincias caben todos los grados de la cultura: desde la ignorancia más completa hasta la ilustración más alquitarada, a la cual debo también una que otra adivinanza. A pesar de que conozco el *alfabeto fonético* de la *Revista de Filología Española* que trae Tomás Navarro Tomás en su *Manual de Pronunciación*, sé que es difícil escribir con él, aun teniendo mucha práctica, y más difícil editar con él, y de ahí que sólo por monería haya hecho lo que indicado queda. Aquí van, para muestra, algunos botones:

Andó con su vestidura
dende que ar mundo nació:
despué' se desnudó
y está viviendo desnuda.

Caballito melao,
que sube ar cerro
pa' baja' ganao.

Tengo una curiosidad. Existen ideas —¿objetos?— que yo denominaría *enigmógenas*, debido a la riqueza de adivinanzas que han originado. Ejemplo elocuente de tales ideas u objetos es el huevo, acerca del cual figuran en esta colección arriba de una docena de acertijos. ¿Cómo explicar este fenómeno?: ¿por el mayor grado de familiaridad entre el hombre y la cosa objeto del enigma?; ¿por la más grande simpatía popular para con esa cosa?; ¿porque su misma naturaleza se presta, mejor que otra, a formular rompecabezas? Bien sabemos que de todo podemos proponer una adivinanza, y que ésta es tanto más perfecta cuanto mayor sea nuestra habilidad. Mas, no olvidemos que hay cosas que no se prestan para esos malabares de la mente. Quizá más tarde, en posesión de nuevos elementos de juicio, pueda yo formular alguna ley al respecto de este punto que aviva mi curiosidad. Hasta tanto, valga tan sólo la observación que acabo de apuntar vacilante y temeroso.

Digamos algo, ahora, sobre la forma cómo se procede cuando se presenta (*pone*, se dice más comúnmente) una adivinanza. Al comienzo se oye, casi de continuo: “Adivina, adivinador” ⁽¹⁰⁾. Si no se principia de este modo, al final del acertijo se pregunta: “¿Qué cosa es?” o “¿Qué será?”. Se da cierto plazo prudencial, durante el cual el proponente ayuda con palabras y gestos al propuesto. Terminado el plazo y supuesto que no se haya dado pie con bola, viene lo gordo: se manda al pobre diablo hacia *la vieja*. “Bueno, como no has podido responder —se le reprende—, vete a la señora... (aquí el nombre de una anciana del lugar, la más astrosa, la más cascarrabias, la más enferma, la más fea) y sube por entre sus piernas hasta bien arriba... Ella, entre sorprendida e irritada, gritará: “¿Qué haces aquí muchacho (o muchacha)?”, a lo cual tú le contestarás que has ido a verla porque no aciertas con la respuesta de esta adivinanza (la planteada). Entonces *la vieja* (o Dña. Fulana de Tal) te observará: “Criatura, ¡qué torpe eres!... ¿No ves que se trata de... (aquí la solución)?”. Muchas veces, se dice que *la vieja* tira de las orejas del infelice que llega a ella, y, para hacer más patética la referencia, el proponente reproduce la acción en las mismísimas orejas del pobre chambón. Esto de la vieja nos hace pensar en la fama que en otros tiempos tuvieron las personas de edad, fama que bien se advierte en aquello

(10) En el enigma de la *higuera*, la frase sacramental forma parte del mismo enigma:

Adivina, adivinador,
qué árbol carga sin flor.

que escribió D. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, al “ordenar” esas otras manifestaciones de la sabiduría popular, “a ruego del Rey don Johán”, allá en el siglo XV: “los refranes que dicen *las viejas* tras el fuego”... Las ancianas de ahora, exceptuando lo exceptuable, ya ni proponen acertijos ni embellecen con proverbios su conversación: achacosas, insulsas, irascibles, apenas si valen para hacer asustar a los niños; pugnando vana y ridículamente por demostrar una juventud que se les fué hace cincuenta años, por allí se andan de sarao en sarao y de función en función, siquiera sea para fingir un sueño cómplice a corta distancia de sus hijas..., mientras en el hogar “el fuego” permanece apagado.

Había —creo que ya no los hay— juegos de salón en los cuales se imponía como castigo una adivinanza o se la demandaba para apreciar el talento de los tertulianos o simples circunstantes. Ahora, cuando la misma familia está en crisis, cuando la vida se hace más en la calle que en la casa; ahora, cuando cine y basquetbol conspiran contra las prácticas tradicionales; ahora, cuando los muchachos se destetan en las tabernas y a los quince años podridos están en los burdeles; ahora, cuando se ha ganado en grosería y perdido en cordialidad; ahora, cuando se grita más y se sabe menos; ahora, cuando los más firmes y nobles lazos domésticos se hallan relajados; ahora no hay tales juegos de salón, creo que ni en los campos, ni, por consiguiente, tales adivanzas como sanción al inhábil y menos como demostración de ingenio y gracia. De aquí la necesidad de salvar, antes de que la bancarrota total y definitiva se produzca, la ingente riqueza folklórica de estos pueblos admirables.

Tanto es esto así, que muchas personas sienten ahora algo como vergüenza cuando de ofrecer una muestra de sabiduría popular se trata: se sonrojan, se retraen, temen que se las haga objeto de alguna burla. Creen que el demostrar que algo de eso saben, está fuera de tono, es contrario a la moda en vigencia; y tratan de lucir, en cambio, una cultura de pega, que las vuelve grotescamente ridículas. Debido a esto, no es posible “pasar recogiendo” nada del folklore por tales pueblos: es preciso constituirse en ellos, trabar amistad, inspirar confianza, acudir a medios indirectos. Es probable que quien vaya por ahí como saeta, en cumplimiento de una de esas “misiones oficiales” tan comunes en el Ecuador, regrese diciendo que no hay nada del saber folklórico; con lo cual consignaríase una falsedad. En ocasiones —y esto lo declaro con honda amargura—, los campesinos no se manifiestan sino al calor del alcohol; y los que no sabemos beber estamos casi en la imposibilidad de hurgar en el corazón de esos hombres excelentes. Estando en un pueblecito de mi provincia,

se me comunicó que por allí cerca había un famoso cantor; pero este bendito no cantaba si no bebía, y cuando bebía no cantaba...

Medio millar de adivinanzas en un lugar en donde no se había recogido una sola con miras científicas y ni siquiera con otra finalidad menos trascendente, es, en verdad, mucho. Yo mismo, tan descontento de mi propia obra, me siento ahora bastante satisfecho. Así y todo, seguiré en mi búsqueda; pues, debo declarar, antes de proseguir, que aquí no está todo. En la misma Costa, que es en donde he recogido este material, me falta mucho por hacer, y la Sierra la tengo íntegra para trabajar. He dicho que nada se ha hecho aquí sobre la materia, y es la verdad: en la obra que en 1892 publicó en Quito el Sr. D. Juan León Mera, con el título de *Cantares del Pueblo Ecuatoriano* —cantares que son, más bien, del pueblo serrano del Ecuador—, no consta ni una sola adivinanza, acaso por el desconocimiento que acerca de la Ciencia del Folklore tenía tan eminente compatriota.

Nadie ignora que aun dentro de un mismo país las voces correspondientes a la Zoonimia y la Fitonimia varían notablemente de un lugar a otro. Por eso, resolví acompañar cada nombre vulgar de animal o de planta a que se refieren algunas de estas adivinanzas, del correspondiente científico, a fin de que los estudiosos de la Naturaleza a cuyas manos vaya este trabajo, sepan a qué atenerse. Dada mi ignorancia en esta rama del saber humano y deseando ahorrarme un poco de trabajo, busqué la contribución de los técnicos. Mas, sólo la hallé en mi amigo el geobotánico Prof. Misael Acosta Solís, uno de los pocos ecuatorianos que viven dedicados al estudio de esta tierra. Van, pues, los nombres zoológicos sin tan útil complemento. Pero, en cambio, he explicado, aunque brevemente, otras voces no comunes que corren insertas en la colección.

No conozco ninguna ordenación metodológica para distribuir el resultado de esta clase de investigaciones. Rodríguez Marín, Carrizo y los estudiantes de la Universidad de Chile —citados en el curso del presente trabajo— no me satisfacen o no usan ninguna. He tenido, por lo tanto, que proceder a mi arbitrio, ordenando mis adivinanzas alfabéticamente; pero no en cuanto a las soluciones, sino en cuanto a las proposiciones, como se verá en seguida. Y para que la obra quedare completa, incluyo un índice, alfabético también, de respuestas, en donde el lector puede hallar fácilmente lo que buscare, bajo el número o los números que tuviere el acertijo de su elección en el texto.

Quito, marzo de 1945.

4 2 7 A D I V I N A N Z A S D E L E C U A D O R

A

1

Adivina, adivinador;
adivíname con presteza,
¿cuál es ese animal
con tripas en la cabeza?

EL CAMARÓN.

2

Adivina, adivinador,
¿qué árbol carga sin flor.

LA HIGUERA.

3.

Adivina, adivinanza:
que hasta al Rei le pica la panza.

LA PULGA.

4a.)

Agua pasa por tu casa,
cate por bendición.

4b.)

Agua pasó por aquí,
cate que no la cogí.

4c.)

Agua pasó por aquí,
cate que no la vi.

4d.)

Agua pasó por mi casa,
Cate de mi corazón.

4e.)

Agua pasó por su casa,
¡cate! que no la vió.

AGUACATE.

5

Al amanecer blanco,
y al anochecer negro.

EL DÍA.

6

Al hombre que me alimenta
siempre mi abrigo le doy;
poco después, ya muy contenta,
con otro nuevo ya estoy
(...abrigo...)

LA OVEJA.

7

Alma de palo, asiento de pelo;
de lo que bota comemos.

EL CEDAZO.

8

Al nacer fuí maltratado,
pero me ama mi señor;
suele cargarme atado
y con funda, mi señor.

EL REVÓLVER.

9

Alta como un pico,
y no vale ni un comino.

LA COLUMNA DE HUMO.

10a.)

Allá arriba, en ese cerro,
vive un padre franciscano:
tiene dientes, tiene barbas:
esto tiene, y no es cristiano.

10b.)

En un monte monteriano
hay un padre franciscano:
tiene dientes, y no come;
tiene barbas, y no es hombre.

13

Ancho y redondo,
y en medio *jediondo*.

EL POZO DE JOA.

10c.)

En un monte monterino
hay un fraile capuchino:
tiene barbas, y no es hombre;
tiene dientes, y no come.

14

Andó con su vestidura,
dende que ar mundo nació;
despué' se desnudó
y está viviendo desnuda.

LA CAÑA GUADUA.
Guadua latifolia (Kunth).

10d.)

En un monte montesino
hay un padre franciscano:
tiene barbas, y no es gente;
tiene dientes, y no es cristiano.

15a.)

Antes de que la madre nazca,
ya los hijos van corriendo (volando).

10e.)

En un monte montesino
hay un padre franciscano:
tiene dientes, y no come;
barbas tiene, y no es cristiano.

15b.)

La madre aún no nace,
y los hijos ya andan volando.

LA MAZORCA DE MAÍZ.

15c.)

La madre nace, y el hijo corre.

11a.)...

EL FUEGO Y EL HUMO.

11b.)...

16

12

Allá vienen nuestros padres
y padres de nuestros hijos;
maridos de nuestras madres
y nuestros propios maridos.

A pesar de tener patas,
yo no me puedo mover;
llevo al hombro la comida,
sin podérmela comer.

LA MESA DEL COMEDOR.

DOS VIUDOS CUYAS HIJAS
ÚNICAS SE LAS TIENEN
RECÍPROCAMENTE P O R
MUJERES Y MADRES DE SU
NUEVA PROLE.

17

Arquita blanca como la cal,
que todos saben abrir y nadie cerrar.

EL HUEVO.

18a.)

Arquita chiquita
y de buen parecer,
que ningún carpintero
ha podido hacer;
tan sólo mi Dios,
con su gran poder
(con su divino...)

18b.)

Cajita, cajita
(...labrada),
de buen parecer,
que ningún carpintero
la ha podido hacer;
solamente Dios,
con su gran poder
(...divino...)

EL HUEVO, LA NUEZ,
LA VAINA DEL MANÍ.
(*Arachis Hypogea*).

19a.) ...

19b.) ...

20a.)

Arriba coposa
y abajo sabrosa.

20b.)

Arriba frondoso
y abajo sabroso.

LA YUCA.
Manihot utilissima.

21...

22a.)

Ataúd verde, mortaja blanca y alma
[condenada.

22b.)

Ataúd verde, mortaja blanca y alma
[negra.

22c.)

Ataúd verde, mortaja blanca y muerto
[negro.

LA GUABA.

Varias especies del género Inga.

23

A un desnudo lo han vestido
por dentro de la barriga,
con un tejido muy malo;
por dentro no tiene abrigo.

EL CEDAZO.

24

A todos llamo,
y nunca de mi casa salgo.

LA CAMPANA.

25

Aunque yo soy tuerta
y delgada como un hilo,
cruzándome con la tela
coso muy bien tu vestido.

LA AGUJA.

26a.)

Ave tengo por nombre
y es *llana* mi condición:
al que no acierta le digo
que es un gran bobalición.

26b.)

Ave llevo por nombre
y es *llana* mi condición:
al que no me la adivina
le digo que es un simplón.

AVELLANA.

27

Ayer vinieron,
hoy no han venido;
vendrán mañana
con mucho ruido.

LOS TRUENOS.

28a.)

Azul como el cielo,
blanco como el queso:

por debajo la carne
y por encima el hueso.

28b.)

Azul ni el cielo,
blanco ni el queso;
hueso por fuera
y carne por dentro.

EL Cangrejo Azul. ⁽¹⁾

B

29

Baja tan descuidada,
que nadie la ve bajar;
se alza tan descarada,
que nadie la ve alzar.

EL AGUA, EN LA LLOVIZNA
Y LA EVAPORACIÓN.

30

Ba tiene por nombre,
sin comparación.
El que no me la adivina
se come el corazón.

BACÍN.

32a.)

Bernardo se fué ar campo
donde mató un venao;
ar venao lo peló
y *Fresco* se lo comió.

32b.)

Un cazador para enero
una liebre cazó,
pero en el mes de junio
Fresca se la comió.

FRESCO SE LLAMABA EL
PERRO DE BERNARDO. ⁽²⁾

31

Barba de carne,
boca de güeso,
rodilla' pa' tra'
y anda muy tieso.

EL GALLO.

33a.)

Blanca como la nieve,
negra como la pez,
habla y no tiene boca,
anda y no tiene pies.

(1) A guisa de corrección, he puesto en la respuesta *El Cangrejo Azul*; pues si bien es verdad que hay una especie que tiene su caparazón del color que se indica en la adivinanza, no es menos cierto que hay también cangrejos rojos, los más comunes entre nosotros, a los cuales no podría aplicarse con exactitud el acertijo.

(2) En el segundo enigma, que yo he puesto como simple versión, se habla de *Fresca* —para lo cual se cambió previamente *venado* con *liebre*— y se dice que fué una perra la que dejó sin comer al cazador.

33b.)

Una palomita blanca y negra
vuela sin tener alas,
habla y no tiene lengua.

LA CARTA.

34a.)

Blanca soy,
blanca nací,
pobres y ricos
comen de mí.

34b.)

Blanca soy,
del agua nací,
ninguna persona
pasa sin mí.

LA SAL.

35

Blanco es,
la gallina lo pone,
redondo es,
frito se come.

EL HUEVO.

36a.)

Blanco fué mi nacimiento
y pintáronme de colores;
he causado varias muertes
y empobrecido a señores.

36b.)

Blanco fué mi nacimiento
y vistieronme de colores;
causo riñas y muertes
y empobrezco a señores.

LA BARAJA, EL POCAR.

37a.)

Blanco fué mi nacimiento,
rosado fué mi vivir,
de negro me amortajaron
estando para morir.

37b.)

Verde fué mi nacimiento, ⁽³⁾
rosado fué mi vivir
y negra me fuí poniendo
cuando estuve para morir.

LA MORA.

Rubus glaucus, R. adenotrichus

38

Blanco salí de mi casa
y en el monte enverdecí;
para volver a mi casa,
me puse como nací.

EL ARROZ, EL TRIGO...

39...

40

Borreguitas, borreguitas,
que viajando por el aire
sueltan sus lagrimitas.

LAS NUBES.

41

Botón sobre botón,
botón de filigrana:
sino me adivinas hoy
no me adivinarás mañana
(hasta pasado mañana).

LA PIÑA.

Ananas sativa.

(3) Si en una versión se habla de un nacimiento "blanco" y en otra de uno "verde", no por eso dejan de ser acertadas las dos: en el primer caso, se toma a la flor como principio de la vida de la mora, y, en el segundo, al fruto mismo, en su primera etapa.

42

Brinca aquí, brinca allá;
si no la cojo aquí, la cojo allá.

LA PULGA.

43

Brinco aquí, brinco allá;
si no me meto aquí, me meto allá.

LA NIGUA.

C

44

Caballito de banda a banda,
que ni come ni anda.

EL PUENTE.

47c.)

Pampa blanca, semillas negras,
cinco toritos y una ternera.

LA HOJA DE PAPEL,
LAS LETRAS, ETC.

45

Caballito melao,
que sube ar cerro
pa' baja' ganao.

EL PEINE, LA PENILLA.

48

Capita sobre capita,
color de paño francés:
si no me adivinas hoy,
tampoco lo harás después.

LA CEBOLLA COLORADA
O PAITEÑA.

46a.)

Cajetita de avellanas
(Un platito...),
que de día se recogen
y de noche se derraman.

49a.)

Carne por fuera y cuero por dentro.

46b.)

Una bolsita de avellanas:
de día, recogidas;
de noche, derramadas
(... desparramadas).

49b.)

El toronjil le pregunta al romero:
¿dónde hay primero carne y después
[cuero?

LAS ESTRELLAS.

LA MOLLEJA.

50

47a.)

Campo blanco, flores negras,
un arado y cinco yeguas.

Casa blanqueada y cuartito dorado.

EL HUEVO.

47b.)

Campo blanco, semilla negra;
dos que lo ven y uno que lo siembra.

51

Cielo arriba, cielo abajo y agua en el
[medio.

EL COCO.

52

Cien damas en un camino,
sin hacer polvo ni remolino.

LAS HORMIGAS.

53

Cien murciélagos y un gorrión,
¿cuántos picos y patas son?...

DOS PATAS Y UN PICO.

54

Cien niñas de *colorado*, ⁽⁴⁾
al balcón se han asomado.

LAS CEREZAS EN EL ARBOL.

55a.)

Cien niñas en un campo
(... barranco),
todas vestidas de blanco.

55b.)

Diez niñitas de blanco,
sentaditas en un barranco.

LAS GARZAS BLANCAS. ⁽⁵⁾

56a.)

Cien niñas en un castillo,
todas visten de amarillo.

56b.)

Mil damas en un castillo,
todas vestidas de amarillo.

LAS NARANJAS EN EL ARBOL.

57

Cien redonditos y un redondón;
un mete y saca, un quita y pon.

LOS CARBONES, LA
OLLA, LA CUCHARA.

58

Cien vacas en un corral,
todas mean por igual.

LA LLUVIA.

59...

60a.)

Cierta niña encantada,
llueva o no llueva
siempre está mojada.

60b.)

Entre pared y pared
hay una flor colorada,
que aunque no llueva
siempre está mojada.

60c.)

Entre pared y pared
hay una niña echada;
llueva o no llueva,
siempre está mojada.

60d.)

Entre pared y pared,
una rosa colorada:
haiga sol o haiga lluvia,
siempre está mojada.

(4) *Colorado* a no es para nosotros sino *rojo*. Téngase presente esta nota para todos los casos en que veamos esta palabra y otras de su familia.

(5) El pueblo no hace ningún distinguo al responder a esta adivinanza. Pero la especificación es necesaria aquí, en donde existen, entre otras, dos especies de *garzas*: las blancas, a las cuales se refiere el acertijo, y las llamadas "morenas" y que más bien son azuladas.

60e.)

Una señora, muy aseñorada,
andando siempre en coche,
anda siempre mojada.

LA LENGUA.

61...

62

Cinturita de calabaza,
mano (s) y tripas de león:
¡gorgoraza!... ¡gorgoraza!,
madre de consolación
(... la perdición).

LA GUITARRA.

63

Clavado de pies y manos,
herido en la cruz está:
no es Dios ni su semejante:
adivina quién será.

UN CABALLO HERIDO
EN LA CRUZ.

64a.)

Colico no tiene rabo,
y la madre de colico
colico no tiene pico,
tiene pico y tiene rabo.

64b.)

Dico-dico,
sin alas ni pico;
y siendo dico-dico
tiene luego alas
y tiene pico.

EL HUEVO.

65...

66

Con gotitas de agua
y rayos de sol,
me formo en el cielo:
¿sabes quién soy?...

EL ARCO IRIS.

67a.)

Con la punta, pica;
con el ojo, *jala*.

67b.)

Pajarito, pajarito,
que pica con el piquito
y *jala* con el c...

67c.)

Por el pico, pica;
por el ojo, *jala*.

LA ACUJA.

68

Con mi faz encarnada,
mi ojo negro
y mi vestido verde,
el campo alegre.

LA AMAPOLA.

69

Con nombre de varón nací,
y, cuando en edad entré,
en mujer me convertí.

EL BOTÓN DE LA ROSA.

70

Con pluma' y pico,
ese pata' de abanico.

EL PATO.

71a.)

Con ser ninguno mi ser,
muchas varas en un día
suelo menguar y crecer,
y no me puedo mover,
si no tengo compañía.

71b.)

Nadie soy ni tengo ser,
y muchos metros al día
suelo menguar y crecer,
sin que me pueda mover
al faltarme compañía.

72

Con un cuartillo llenó la casa.

EL FÓSFORO.

73

Con un pedacito 'e palo
yo puedo hace' una mesa,
y puede sobrarne palo
pa' construirme una artesa.

LA MENTIRA. (?)

74

Corre como conejo,
y se sienta como guatuza.

LA MATA DE CALABAZA.

75

Corre como conejo (culebra),
y se sienta como león.

LA MATA DE SANDIA.
(*Citrullus vulgaris*)

76

Crece y mengua,
y no es el mar;
tiene corona,
y no es Sultán.

EL HUEVO.

77

¿Cuál es aquel esperpento,
que si no lo matan, no está contento?

EL HAMBRE.

78

¿Cuál es aquel inhumano
que puede perder la vida
sólo por dar una herida
dejando al hombre sano?

EL MOSQUITO.

79

¿Cuál es aquel que camina,
sin ser dueño de sus pies;
que lleva el cuerpo al revés
y el espinazo arrastrando;
los pasos que va dando
nadie hay que se los cuente,
y cuando quiere descansar
mete los pies en el vientre?

LA BARCA DE REMOS. (*)

80

¿Cuál es el animalazo
que come por la barriga
y c... por el espinazo?

EL CEPILLO DEL CARPINTERO.

(*) He aquí una adivinanza que se repite tradicionalmente aplicándola a la "barca de remos", aun cuando tal embarcación no meta ya "los pies en el vientre", como solía hacerlo la galera, a la cual ha de haber correspondido este acertijo originariamente.

81

¿Cuál es el árbol cuyas hojas tienen
la mitad blanca y la mitad negra?

EL AÑO, EL TIEMPO...

82

¿Cuál es el arca fina
dónde se guarda un tesoro,
que oye misa siendo moro,
que tiene pies y no camina?

EL VIENTRE GRÁVIDO.

83

¿Cuál es el hijo que le quema
la lengua a su madre?

LA LLAMA DE LA LÁMPARA.

84

¿Cuál es el ingrato,
que, teniendo doce mujeres,
a todas da cuartos y medias
y a ninguna zapatos?

EL RELOJ.

85a.)

¿Cuál es el ser que en su primera
edad anda en cuatro; en su segunda
edad, en dos, y, en su tercera
y última, en tres?

85b.)

De mañana, en cuatro; a medio día,
en dos, y, por la tarde, en tres.

EL HOMBRE, EN LAS
PRINCIPALES EDADES
DE SU VIDA.

86

¿Cuál es ésta sin marido,
que anda buscando posada,
y sólo se hace preñada
después que llega a su nido?

LA NIGUA.

87a.)

¿Cuál es la cosa
que entra al agua
y no se moja?

87b.)

Mi comadre la largota,
que pasa el río y no se moja.

LA SOMBRA.

88

¿Cuál es la dulce y sabrosa,
de castidad vestida,
que cuando está recién nacida
es a muchos provechosa
y da sueño su comida?

LA LEQHE.

89

¿Cuál es la fortaleza
que está llena de soldados
de vestidos colorados,
con huesos y sin cabeza,
de insignias coronados?

LA GRANADA.

90

¿Cuál es la madre que sin parir
tiene *hijos*?

LA MATA DE PLÁTANO.

91

¿Cuál es la palabra que tiene las
cinco vocales?

MURCIÉLAGO.

92

¿Cuál es la que, al andar, se desmaya;
que no gasta manto ni saya;
que a muchos produce afrenta,
y que sólo al matarla está contenta?

EL HAMBRE.

93

Cual mató a tres; tres mató a cuatro;
tiré al que vi, maté al que no vi;
comí carne asada en palabras consa-
[gradas.

y tomé agua que no fué vertida
del cielo ni de la tierra.

*Erase un cazador en cuya
mochila habíase colocado
una manzana envenenada,
que se la dió a su perro
de nombre Cual, al tiempo
en que éste ya no resistía
el hambre. El perro murió
intoxicado y su cadáver
fué pasto de tres gallinazos,
que perecieron también.
Pelados estos por el cazador,
fueron tomados luego por
cuatro ladrones famélicos
que lo asaltaron y que
perecieron también, como
consecuencia de la carne
de gallinazo enherbolada.
Como arreciaba el hambre
del viajero, éste disparó
sobre una paloma que vió
en su nido, en donde dió
muerte no a la paloma sino
a su pichón, cuya carne se
sirvió cocida en la llama
que alimentaron las hojas de
una biblia incineradas. Para
aplacar la sed, el cazador
hizo correr a su caballo y se
bebió después su sudor
(otros dicen que lo que
bebió fué agua de coco).*

94

¿Cuál será la muy mentada,
que está al fin de la vida;
no halla en el mundo cabida
ni en el cielo tiene entrada,

que no se encuentra en los meses
y en la semana dos veces?

LA A.

95a.)

Cuando chica, vestida;
cuando grande, desnuda.

95b.)

Cuando joven, vestida;
cuando vieja, desnuda.

LA CAÑA GUADUA.

Guadua latifolia (Kunth).

96

Cuatro andantes,
un tapac...o
y dos apuntantes.

LA VACA.

97

Cuatro botellitas están colgando,
y ninguna se derrama.

LAS TETAS DE LA VACA.

98

Cuatro cazadores cazando
(tres....):

cuatro palomas volando
(tres....),

Cadacual cogió la suya,
y las otras siguieron volando
(... las dos, las tres ...).

EL CAZADOR AFORTUNADO LLAMÁBASE:

CADA CUAL.

CH

99

Chaco, chaco,
y hace espuma
cual verraco.

EL CHOCOLATE, EL JABÓN.

100...

101

Chanco, chanco,
rabito blanco,
brincando va
por el barranco.

EL VENADO.

102

Chiquita como arador,
y gusta al Emperador

LA SAL.

103

Chiquita como un gallo,
y aguanta más que un caballo
(... como ...).

LA BACINILLA.

104

Chiquita,
pero guapita.

LA BACINILLA.

105

Chiquito como un gallo,
y aguanta más que un caballo
(... como ...).

EL ZAPATO.

106

Chiquito como un ratón,
y guarda la casa como un león
(...más que...).

EL CANDADO.

107a.)

Chiquito,
pero bravito.

107b.)

Chiquito,
pero guapito.

107c.)

Chiquito,
pero picadito.

EL AJÍ.

Varias especies del
género *Capsicum*.

108

Chiquitos, menos que gallos,
y aguantan más que caballos.

LOS ZUECOS.

109

Choco contra una roca,
y me *late* el corazón.

CHOCOLATE.

110

Chocolatera de palo
y molinillo de carne.

EL SACERDOTE EN EL PÚLPITO.

D

111

Debajo de Pérez-Pérez
estaba Pepe durmiendo;
hicieron currí-curri,
y Pepe salió corriendo.

EL LAGARTO. ⁽⁷⁾

112

De día, mata;
de noche, espanta.

LA MATA DE BIJAO.
¿Calatea lutea o
Heliconia bihay? ⁽⁸⁾

113

De día, morcilla;
de noche, tripilla.

LA MEDIA.

114

De día, no me espanta;
y, de noche, casi me mata.

UN ARBUSTO.

115

De la *mar* salió mi nombre,
y tan desgraciada fuí,
que huyendo de mi desgracia
(... al huir ...),
en una *garita* di.

MARGARITA.

116

Delante de Dios estoy,
por cadena suspendida;
ya me suben, ya me bajan;
ya estoy muerta, ya estoy viva.

LA LÁMPARA DEL SANTÍSIMO.

117

De las flores saco miel
para endulzar tu boquita;
soy un buen animalito
y me llamo...

LA ABEJITA.

118a.)

De los amancayes vengo, ⁽⁹⁾
visitando al padre barbón,
que tiene los hábitos blancos
y amarillo el corazón.

118b.)

Me fuí por un camino,
encontré un padre pelón,
con el hábito bien blanco
y amarillo el corazón.

118c.)

Naciendo de padre cantor,
adviento que no canto;
tengo el hábito blanco
y amarillo el corazón.

EL HUEVO.

⁽⁷⁾ *Lagarto* no es para los ecuatorianos lo que se lee en un lexicón cualquiera: es el caimán.

⁽⁸⁾ Aun cuando muchos dicen simplemente *La Mata*, he preferido a quienes dicen *La Mata de Bijao*; porque las hojas de ésta tienen la particularidad de recogerse durante la noche, de manera que sus envés, de color blanco, queda hacia afuera y la hoja toda hacia arriba; circunstancia que ha producido no pocos sustos nocturnos a los viajeros.

⁽⁹⁾ Por esto de "los amancayes", la adivinanza que lo lleva seme ocurre peruana, ya que, según Concha Menéndez, el amancay es la flor que atrae y congrega, anualmente, a los limeños, cuando los campos vecinos de la Capital comienzan a florecer. Y como la recogí en la provincia de El Oro, en la frontera meridional, mi suposición es más que fundada.

119

Delgada, gruesa o mediana
y con los ojos de un tuerto,
con las mujeres estoy
en la ciudad o en el huerto.

LA AGUJA.

120

De noche se empreña y de día pare.

LA CASA.

121

Dentra doncella y sale preñada.

LA NIGUA.

122

De *París* sacando el *par*
(Si a... sacas el...),
más el nombre del tercer hombre
(y agregas el nombre...),
hallarás el lindo nombre
de la que me hace pensar.

ISABEL.

123

¿De *qué edad* vino Dios al mundo?

DE LA UVA.

124

¿De qué no nos cansamos jamás?

DE RESPIRAR.

125a.)

De remiendos estoy vestida,
siendo mujer de importancia;
entre hombres paso la vida
y así (allí) tengo mis ganancias;
he estado en España y Francia,
el jabón no lo conocí,
y, si *lavandera* me llaman,
es por burlarse de mí.

125b.)

De remiendos estoy vestida,
siendo mujer de importancia;
he estado en España y Francia,
el jabón no lo conocí,
y, si *lavandera* me llaman,
es por burlarse de mí.

BANDERA.

126

De Santo Domingo vengo,
visitando al Padre Prior: ⁽¹⁰⁾
traigo el hábito verde
y colorado el corazón.

LA SANDIA.

Citrullus vulgaris.

127

Desde el día en que nací,
corro y corro sin cesar:
corro de noche y de día,
hasta llegar a la mar.

EL RÍO.

(*) ¿De qué da vino Dios al mundo?

(10) Aquí gerundiamos de lo lindo. Y si, por lo menos, usáramos el gerundio como es debido, menos mal. Pero es que, cuando no decimos, como en la Sierra, "Deja *cerrando* la puerta" (por "Deja *cerrada* la puerta"), decimos, en una y otra regiones, "Vengo *comiendo*" (por "Vengo *de comer*"). Aquí está un ejemplo, uno entre miles, del mal empleo de este derivado verbal.

128

Desde el mar subo a los aires;
 pues que, sin tener alas, vuelo;
 muy lejos caigo en el suelo;
 por tierra vuelvo a los mares.

EL AGUA QUE SE EVAPORA.

129

Desde la Sierra viene
 un torito bramador,
 con los *cachitos* brillantes ⁽¹¹⁾
 y amarillo el corazón.

EL SOL.

130

Desde Roma soy venida,
 con mucha, mucha nobleza:
 hablo con el espinazo
 y agacho la cabeza.

LA ROMANA.

131

Desterrado un prisionero,
 lo han colgado del pescuezo,
 con la pena de estar preso
 hasta que llegue el portero.

EL CANDADO.

132

De un cerro a otro,
 van relinchando los potros.

LOS TRUENOS.

133a.)

Dicen que a un hombre mataron
 y que éste sin culpa murió;
 en su abuela lo enterraron,
 y estuvo la abuela virgen
 hasta que el nieto murió.

133b.)

Un hombre nació sin culpa,
 y su abuela no nació;
 la abuela quedó doncella
 hasta que el nieto murió.

EL MATADO FUÉ ABEL.

134

Dicen que *es tío*,
 sin haber tenido sobrinos.
 Si no decimos lo que es,
 seremos unos pollinos.

ESTÍO.

135

Dicen que soy Rey,
 y no tengo reino;
 dicen que soy rubio,
 y no tengo pelo;
 afirman que ando,
 y no me muevo;
 arreglo los relojes,
 sin ser relojero.

EL SOL.

136

Digo que *cuatro* son seis,
 y que *seis* son cuatro, advierto,
 y que hay un tres en *dos*, tan cierto
 como cinco en *cinco* veis.
 Y si vos no lo entendéis,
 discurrid de varios modos
 y veréis ser cinco *todos*,
 como *dos* y *dos* son seis.

LA PALABRA CUATRO TIENE
 SEIS LETRAS; LA PALABRA
 SEIS, CUATRO, etc.

(11) El quichuismo *cacho* prevalece aquí con mengua del hispanismo *cuerno*: en la Costa y en la Sierra, entre cultos y entre incultos, *cacho* señorea en el Ecuador. Y ¿quién con él?...

137

Dilidilingo colgando,
milimilingo llorando.

LA CARNE FUERA DEL
ALCANCE DEL GATO.

138

Doce niñas:
todas tienen cuartos,
todas tienen medias
y ninguna zapatos.

LAS HORAS.

139a.) ...

139b.) ...

139c.) ...

140

Dos arquitos de cristal,
que se cierran y se abren
sin rechinar.

Los Ojos.

141

Dos estrellitas tienes,
que se abren, se cierran
y saben llorar;
son dos estrellitas
que saben mirar.

Los Ojos.

142a.)

Do' hermana' confidente'
caminan a un sólo compá',
con er pico pa' delante
y la' oreja' pa' tra'

142b.)

Mi hermana y yo diligente'
andamo' muy ar compá',
(a un sólo ...),
con er pico por delante
y lo' ojo' por detrás.

LAS TIJERAS.

143a.)

Dos hermanitos,
bien igualitos:
cuando están viejitos
abren los ojitos.

143b.)

Dos enanitos
bien chiquititos,
que al envejecerse
abren los ojitos.

LOS ZAPATOS.

144

Dos niñas en un balcón,
dándose de topetón.

LOS SENOS FEMENINOS.

145

Dos tapitas, y en medio coloradito.

EL ACHOTE.

Bixa Orellana. ⁽¹²⁾

⁽¹²⁾ El *achiote* de los mejicanos.

E

146

El bueno la lleva a cuestras;
si metida no va en su baúl,
yo no la llevo jamás,
y siempre la llevas tú.

LA U.

147

El carpintero y su hija,
el herrero y su mujer,
compraron nueve naranjas
y se las repartieron a tres.

LA HIJA DEL CARPINTERO
ERA LA MUJER DEL HERRERO.

148

El león la tiene delante,
el caracol detrás;
las doncellas seguiditas:
adivina quién será.

LA L

149a.)

El padre, cantor;
la madre, habladora,
y el hijo ni canta ni llora.

149b.)

En nuestra familia
el padre es cantor,
la madre habladora
y el hijo ni canta ni llora.

EL HUEVO.

150

El P. Damián tenía
treinta nietos:
la mitad blancos,
la mitad prietos.

EL MES.

151

El penitente parado,
y el confesor de rodillas.

LA VACA Y SU ORDEÑADOR.

152

El que lo hace,
lo hace cantando;
el que lo compra,
lo compra llorando,
y el que lo usa,
lo usa soñando.

EL ATAÚD.

153

Empanada de madera,
condumio de carne.

EL ATAÚD.

154

En alto vive, en alto mora;
en alto teje la tejedora.

LA ARAÑA.

155a.)

En alto vive, en alto mora;
en él se cree, más que se adora.

155b.)

En alto vive, en alto mora:
lo obedecen todos, nadie lo adora.

EL RELOJ PÚBLICO, SITUADO,
POR LO COMÚN, EN LA TORRE
DE LA IGLESIA.

156

En aquel rinconcito
está un viejito,
que va sacando la tripita
poquito a poquito.

EL CANDIL, LA LÁMPARA.

157a.)

En *Dalia* soy nacida; ⁽¹³⁾
 ¡tenme, tenme, compañera!,
 que si me caigo soy perdida.

157b.)

En la India soy nacida,
 en Jamaica soy comprada:
 si me caigo, soy perdida.

LA AGUJA.

158

En el aire pisa, y en el suelo adora.

LA ARAÑA.

159

En el campo me crié,
 atada por verdes lazos,
 y si alguien llora por mí,
 es porque me hace pedazos.

LA CEBOLLA.
Allium cepa.

160

En el campo se cría
 (... monte ...),
 y en la casa es alegría.

LA GUITARRA.

161

En el cielo no la hubo,
 en la tierra no la hubo;
 no la tuvo Dios, con ser Dios,
 pero a un hombre se la dió.

LA FACULTAD DE BAUTIZAR.

162

En el cielo no la hubo,
 que en la tierra se encontró;
 Dios, con ser Dios, no lo tuvo,
 y un hombre a Dios se lo dió.

EL BAUTIZO.

163

En el monte fué nacida
 la que nunca fué sembrada:
 echa la flor amarilla
 y la fruta colorada.

LA PITAHAYA, PITAJAYA O PITAYA.
Hylocereus Polyrhizus.

164

En el monte grita, y en la casa calla.

LA ESCOPETA.

165

En el monte nace,
 en el monte se cría,
 y, en llegando a la casa,
 nos brinda alegría.

LA GUITARRA.

166

En el monte se estira,
 y en la casa se encoge (recoge).

EL LAZO DEL VAQUERO.

167

En el monte verdea,
 y en la casa amarillea.

EL PLÁTANO.

(13) Este *Dalia* no está aquí porque sí: es la forma apocopada de *Dalias*, nombre de una región española notable, entre otras cosas, por las minas que ahí existen, minas de donde, seguramente, se extraía el material para las agujas que entonces se fabricaban en España.

168

En el monte verdea,
y en la casa blanquea.

LA TOQUILLA.
Carludovica palmata.

169

En el monte verdea,
y en la casa colorea.

LA SANDIA.
Citrullus vulgaris.

170

En el monte verdea
(... llano ...),
y en la casa zapatea.

LA ESCOBILLA, ESCOBA,
ESCOBA DE MONTE
O PICHANA.
Sida spc.

171

En el mundo soy nacida,
pero Dios no me crió:
si tienes entendimiento,
adivina quién soy yo.

LA MENTIRA.

172a.)

Encontré un hombre sin brazos;
me le traje la *cabeza*, ⁽¹⁴⁾
dejándolo hecho pedazos.

172b.)

Me fuí por un caminito,
me encontré con un viejito:
por cortarle la cabeza,
le destrocé el cuerquito.

172c.)

Me fuí por un camino,
encontré un hombre sin brazos;
por cortarle la cabeza,
lo hice todo pedazos.

172d.)

Me fuí por un camino,
y allí encontré un gigante:
le corté su linda cabeza,
y luego seguí adelante.

LA MATA DE PLÁTANO.

173

En esta madre me fijo,
madre de tanta nobleza
pa' clavarse de cabeza
y cria' a quien no es su hijo.

LA ESTACA QUE SE PONE
A LAS ENREDADERAS.

174

En la cabeza, los dientes,
y, en la barriga, la boca;
cuando las tripas me tocan,
hago divertir la gente.

LA GUITARRA.

175

En la casa, soy dama;
en el balcón, señora;
en la mesa, cortesana,
y, en el campo, labradora.

EL AGUA.

(14) *Cabeza* es para nosotros, en éste y otros casos análogos, lo mismo que *racimo*.

176

En la *huerta* soy nacida, ⁽¹⁵⁾
con talle no muy alto:
soy aseada en la cocina,
en la sala y en el cuarto.

LA ESCOBA SILVESTRE.

Sida spc.

177

En la niñez, verde; en la juventud,
morado, y, en la vejez, negro.

EL PECHICHE.

Vitex Gigantea (H. B. K.).

178

En la plaza negrea,
y en la casa colorea.

EL CARBÓN.

179

En las manos de las damas
casi siempre estoy cogido,
unas veces desplegado
y otras veces recogido.

EL ABANICO.

180

En los altares me adoran,
en el *agua* me bendicen,
y que soy —todos dicen—
la primera de entre todas.

LA A.

181

En los bosques soy nacido,
de competente estatura;
los vientos me dan combate
y no tengo hora segura.

EL BUQUE DE VELA.

182

En los pies tengo dos ojos,
dos puntas en la cabeza,
y para hacerme trabajar
me han de tapar los ojos.

LAS TIJERAS.

183a.)

En medio de la *mar* estoy,
y no me ahogo;
en brasas me coloco,
y no me quemo;
en el *aire* me hallo,
y no me caigo;
sin que echarme puedas,
me tienes en tus brazos.

183b.)

En medio de la *mar* estoy,
llorando mi desconsuelo,
por nunca poderme hallar
en el Reino de los Cielos.

183c.)

En medio de la *mar* estoy,
sin ser de Dios ni del Mundo.
No soy del Infierno profundo
y a todas partes voy.

LA A.

184

En medio de paredones
hay una trucha que dice:
“¡Atiéndeme, escúchame!”.

LA LENGUA.

185a.)

En medio del cielo estoy,
sin ser lucero ni estrella.
La que nunca ha sido bella
te pregunta ahora: “¿Quién soy?”.

(15) Las *huertas* por antonomasia, en el Ecuador costeño sobre todo, son los extensos plantíos de cacao. En éstos, como mala hierba, crece la *escoba*.

185b.)

En medio del cielo estoy,
sin ser lucero ni estrella,
sin ser sol ni luna llena:
¿Adivina Ud. quién soy?

LA E.

186...

187

En todas las bocas habito,
desde que al mundo nací;
todos me matan a mí
y yo siempre resucito.

EL HAMBRE.

188

Entre cien redonditos
y un redondón,
un mete y saca
y un quita y pon.

LOS PANES, EL HORNO,
LA PALA DE HORNAR, etc.

189

Entre paré' y paré'
hay do' tarrito' de mie'.

LA NARIZ.

190

Entre paré' y paré'
hay una flor amarilla,
que se la puede ofrece'
ar mesmo Rey de Castilla.
(a la Reina...).

EL HUEVO.

191...

192

Entre sábanas de holán
y bandera carmesí,
la Reina parió un infante
del color del perejil.

LA SANDIA.

Citrullus vulgaris. (16)

193a.)...

193b.)...

194a.)...

En un árbol hay un nido,
en el nido hay un huevo,
en el huevo hay un pelo:
si tiramos del pelo,
chillará el huevo.

194b.)

Fuí por un caminito,
encontré un hilito,
jalé el hilito
y sonó el huevito.

194c.)

Me fuí por un caminito,
encontré un viejito;
le jalé los pelitos
y chillaron los pollitos.

194d.)

Me fuí por un caminito,
jalé los hilitos
y sonaron los huevitos.

LA CAMPANA.

195a.)

En un callejón oscuro,
entra y sale Juan Desnudo.

(16) Este acertijo es, *mutatis mutandis*, el mismo que trae Rodríguez Marín, bajo el número 508 de su colección, y con *La Cebolla* por solución. ¿Es que al pasar de América a España, sufrió este error en la respuesta? o ¿es que nosotros hemos modificado la adivinanza, mejorándola evidentemente? Pues, por lo rojo que tiene la sandía, nos parece más ajustada a lógica la contestación nuestra que la española.

195b.)

En un cuarto bien oscuro,
meten y sacan a Juan Desnudo.

195d.)

Por un caminito estrecho,
meten y sacan a Juan Figuecho.

LA VAINA Y EL SABLE.

196

En un campo no muy llano
hay dos cristalinas fuentes;
no está a gusto el hortelano
cuando crecen las corrientes.

LOS OJOS.

197

En un monte bien espeso,
brama un toro sin pescuezo.

EL TRUENO.

198

En un monte bien espeso,
canta un gallo sin pescuezo.

EL HACHA.

199a.)

En un punto comienza mi vida,
en un punto, y nada más:
el que dijere mi nombre,
siempre dirá la mitad.

199b.)

Su nombre es de cinco letras,
y de ellas dirán la mitad,
aunque las digan completas.

LA MEDIA.

200

Es macho y hembra a la vez
el todo de mi charada;
no es cuadrúpedo ni es pez,
y, sin ser de la especie alada,
es *ave y nada* al revés.

ADÁN Y EVA.

201

¡Espera lo que te voy a decir!...
¡Sin quererlo, (pensarlo) ya te lo dije!...

LA PERA.

202

Estando dentro mi casa
me vinieron a coger;
por una ventana salí,
pero dentro siempre quedé.

EL CAMARÓN EN EL RÍO,
FRENTE AL PESCADOR.

203

Estando yo en mi casita
me vinieron a sorprender;
por las ventanas salió mi casa
y yo preso me quedé.

EL PEZ QUE CAE EN LA RED.

204

Estoy en el Universo,
pero no estoy en el Mundo;
de Dios soy indispensable
y de los ángeles huyo;
con la Virgen estoy siempre,
pero no estoy en su manto;
ando siempre con el Diablo,
y huyo siempre de los santos.

LA I.

205

Estudiante de letra menuda:
decidme cuál es el ave
que vuela sin tener plumas.

EL AVEMARÍA, EL MURCIÉLAGO.

207b.)

Estudiante que estudeas
en libros de *Zología*:
dime cuál es el ave
que tiene tetas y cría.

EL MURCIÉLAGO.

206a.)

Estudiante que estudiabas
los libros de Salomón:
quiero que me digas *algo*
que en el Mundo tiene *don*.

208

Estudiante que estudeas
en libro' de *Tiología*:
quiero que me digá'
quién pone cien güevo' ar día.

LA MOSCA, EL PEZ.

206b.)

Siempre me dicen *algo*,
aunque bien humilde soy;
no soy persona y me nombran
con la nobleza del *don*.

EL ALGODÓN.

209a.)

Es una red bien tendida
cuyos nudos no se ven,
aunque duran toda la vida;
y en esta red de pescar
unos lloran por salir
y otros lloran por entrar.

209b.)

Los nudos no se ven
en esta red de pescar;
donde unos lloran por salir
y otros lloran por entrar.

EL MATRIMONIO.

207a.)

Estudiante que estudiaba'
en libro' de *Tiología*:
dime cuár e' er ave
que tiene teta' y cría.

F

210

Flor blanca, mata verde;
maduro se coge y seco se vende.

EL CAFÉ.

G

211

Garra, pero no de tigre;
pata, pero no de buey.

GARRAPATA.

212

Grande, muy grande;
mayor que la Tierra;
arde y no se consume,
abrasa sin ser candela.

EL SOL.

213

Guardada en estrecha cárcel
por soldados de marfil,

está una roja culebra
que es la madre del mentir.

LA LENGUA.

H

214

Hablo y trabajo en secreto,
metiéndome en lo profundo;
doy la vuelta todo el Mundo
y allí mismo estoy: en mi punto.

EL PENSAMIENTO.

dando vueltas sin cesar,
recibiendo polvo y sereno
y en ademán de bailar.

LA CAMPANA.

217

Hay en una plaza grande
un monte y en él dos cuevas;
más abajo, un hondo pozo
que tiene su brocal rojo;
altas ventanas iguales
y en ellas dos niñas cucas,
que por entre sus cristales
todo lo ven y lo guardan.

LA CARA Y SUS PARTES.

Hombre con mujer, sí puede;
mujer con hombre, también;
mujer con mujer, no puede,
porque nunca queda bien.

LA CONFESIÓN.

218

He visto un cuerpo sin alma,

Humildes varitas
de lindo metal:
huyen los de adentro
en busca de libertad.

LA JAULA.

J

219

Jesucristo bajó der cielo
pa' hace' una maravilla,
que po' dentro tiene pelo
y po' fuera costilla.

LA GUABA.

(Varias especies del género *Inga*).

debajo de esta batea?...
No se qué animar e' éste,
que *pica* y no se menea. ⁽¹⁷⁾

LA TORTUGA.

221

¡Jesú'!... ¿qué me ha picao

Juan Copete, Juan Copete:
naide lo ve, y en todo se mete.

EL VIENTO.

(17) Es cosa corriente y moliente oír decir por aquí *picar* en vez de *morder*. Por mucho que haya diccionaristas que autoricen el uso indistinto de estos verbos, siempre creeré que la culebra —y la tortuga también!— *muerde*, y la pulga o el mosquito *pica*. Empero, para desquitarse de los costeños, que hablan de *picaduras* de víboras, los serranos hablan de *mor-deduras* de pulgas...

L

222

La madre blanca bota a sus hijos,
y la madre negra los recoge.

EL DÍA Y LA NOCHE.

223

La madre brava, y los hijos mansos.

LA PALMA DE COROZO.
Phytelephas Macrocarpa y
Ph. aequatorialis.

224a.)

La madre echada, y la hija bailando.

224b.)

La madre quieta, y la hija danzando.

EL BATÁN Y LA
MANO DE PIEDRA. ⁽¹⁸⁾

225

La madre mansa, y los hijos bravos.

LA MATA DE AJÍ.
Varias especies del género
Capsicum.

226

La madre verde,
las hijas blancas
y las nietas negras.

LA CÁPSULA DEL CEIBO.
Ceiba Pentandra.

227...

228

La primera y la segunda
la tienen los volcanos;
la tercera y la cuarta
la tienen los humanos.

LAVACARA. (Jofaina).

229

Larga como una *anguilla*, ⁽¹⁹⁾
y no tiene güeso ni costilla.

LA LOMBRIZ, LA LONGANIZA.

230

Largo, largo como un camino,
y hoza más que un cochino.

EL RÍO.

231

Largo, larguero,
Martín Caballero,
la capa arrastrando
y el sombrero negro.

LA NOCHE.

232a.)

Largo, seco y martillado,
con yerbitas a los lados.
(... pelitos ...).

232b.)

Mi compadre martillado,
con pelitos a los lados.

EL CAMINO.

(18) Declaro, en obsequio de los orenses, que solamente en El Oro he oído llamar a este objeto con su verdadero nombre, que en otras provincias costeñas se dice al batán *pedra* simplemente, y a su accesorio, *mano de piedra* o *mano* sencillamente. En la Sierra, en donde el influjo del Quichua es enorme, se dice de la grande *mama-rumi* y de la pequeña, *huhua-rumi*; esto es, *pedra grande* o *pedra madre*, y *pedra hija* o *pedra chica*.

(19) A *anguila* fáltale fuerza fonética; por eso, nuestra gente la ha convertido en *anguilla*, por ley del énfasis y, acaso, de eufonía también.

233

La superiora de rojo;
las monjitas, de blanco;
más arriba, dos ventanas;
más arriba, dos espejos,
y más arriba, el potrero
donde corren los conejos.

LA CARA Y EL CRÁNEO.

234

La vieja de la montaña,
que hace bulla en la quebrada.

LA ESCOPETA, EL HACHA.

235a.) ...

235b.) ...

236

Lo han formado boca abajo,
con la nalga para arriba,
cruda le dan la comida
y él la *coco* con su vajo. ⁽²⁰⁾

EL HORNO.

237

Lo meto blanco,
y lo saco colorado.

EL PAN EN EL HORNO.

238

Lo meto pelado,
y lo saco peludo.

EL POLLO QUE SE
ORIGINA DEL HUEVO.

239

Lo meto seco,
y lo saco mojado.

EL MATIANCHO. ⁽²¹⁾

240a.) ...

240b.) ...

241

Lo meto zumbando,
y lo saco *estilando*. ⁽²²⁾

EL BALDE EN Y DEL
POZO O CISTERNA.

LL

242

Llorín-llorín lloraba:
detrás de la torre andaba.

EL PUERCO.

⁽²⁰⁾ ¿Cuece?... ¡Ni de broma, por estos pagos! Cuando no decimos *cocina*, decimos, como en este caso, *coco*, pues que no acertamos a comprender cómo se origina ese antipático diptongo *ue* de un verbo que no tiene en su raíz sino *o*, vocal que el pueblo trata de conservar inalterablemente en todas las flexiones.

⁽²¹⁾ No hay manabita sin *matiancho* o *mat'anchito*. Ni ¡cómo puede haberlo, si en él colocan, casi invariablemente, su deliciosa y demoníaca *salprieta*, que es para ellos lo que la coca para los bolivianos y la yerba mate para los paraguayos! Pero, ¿qué es el *matiancho*? La mitad de *mate* (*Crescentia Cujete*), cortado transversalmente en su estado de madurez y raspado dentro de manera conveniente; a veces, con adornitos exteriores, grabados en la misma cáscara dura. En el *matiancho* —aparte lo ya dicho— se bebe agua, se recibe la leche en el ordeño, se guardan los huevos de las gallinas, se hace agua...

⁽²²⁾ *Estilando* es gerundio de *estilar*, forma aferésica del verbo destilar, en el sentido de "correr un líquido gota a gota".

M

243

Madre con muchas tetas,
de hijas blancas
y nietas prietas.

LA GUANABANA.
Anona Muricata.

244a.)

María Capacho
parió un muchacho:
ni muerto ni vivo,
ni hembra ni macho.

244b.)

María Pingacho
tuvo un hijo,
que no fué hembra
ni fué macho.

244c.)

Marimacho
parió un muchacho
que no era hembra
ni era macho.

244d.)

Mi comadre Marimacho
tuvo un hijo que no era
ni hembra ni macho.

LA GALLINA Y EL HUEVO.

245a.)

María va, María viene,
y en el camino se detiene.

245b.)

Mi comadre la que va y viene
y en el camino se detiene.

245c.)

Mi tía la que va y viene
y en el camino se detiene.

245d.)

Voy y vuelvo
y en el camino
me detengo.

LA HAMACA.

246

Más lejos, mientras más cerca;
mientras más lejos, más cerca.

LA CERCA.

247

Me arrastraba por el suelo,
cuando quería caminar;
ahora tengo cuatro alitas
con que ya puedo volar.

LA MARIPOSA.

248a.)

Me encontré con un viejazo,
yendo por un caminito.
Le descargué un machetazo
y él se quedó sanito.

248b.)

Me fuí por un camino,
encontré una viejita;
le *metí* un machetazo ⁽²³⁾
y se quedó sanita.

EL RÍO, EL AGUA.

(23) El verbo *meter* es, por aquí, tan rico en acepciones como el verbo *hacer*. ¡Suerte de vocablos!... En este caso significa *dar* o *descargar*.

249

Me fuí a la plaza,
compré una bella;
llegué a mi casa,
lloré con ella.

LA CEBOLLA.

250

Me fuí a la plaza,
compré un negrito;
llegué a mi casa,
se puso coloradito.

EL CARBÓN.

251...

252

Me fuí al monte
(... huerto),
encontré una moza;
le alcé la saya
y le corté la cosa.

LA COL, LA COLIFLOR.

253...

254

Me fuí por un camino,
y a poco la encontré;
me puse a buscarla,
pero como no la hallé,
conmigo la llevé.

LA ESPINA.

255

Me fuí por un camino,
y encontré a Fifirifao,
tocando su guitarrita
y brincando como venao.

EL GALLINAZO.

256

Me fuí por un camino,
me topé con un viejito
que apenas me tocó
se puso coloradito.

EL MOSQUITO.

257

Me hicieron de papel,
me llenaron de gas,
y por medio del cielo
subí más y más.

EL GLOBO.

258

Metidita en una bolsa,
y aunque chismosa no soy,
por las noticias que traigo (llevo),
siempre me esperan con ansia
en dondequiera que voy.

LA CARTA.

259

Me traen de comer
cuando tengo hambre,
y me hacen vivir
sólo en casa de alambre.

EL CANARIO.

260

Mi comadre la corcovada,
que grita por la quebrada.

EL HACHA.

261

Mi comadre la cucuruña,
que de tanto bailar
se gasta las uñas.

LA ESCOBA.

262

Mi comadre la gordota,
que camina de espaldota.

LA CANOA.

263a.)

Mi comadre la largota,
(... redondota),
con las tripas en la boca.

263b.)

Una vieja tonta y loca,
con las tripas en la boca.

LA GUITARRA

264

Mi comadre la largota,
que destila mantecota.

LA CERA, LA VELA.

265a.)

Mi comadre la largota
que se para en dos patotas.

265b.)

Mi comadre la largota,
siempre recostadota.

LA ESCALERA.

266

Mi comadre la negrita,
sentada en tres piedritas. ⁽²⁴⁾

LA OLLA EN EL FOGÓN.

267

Mi comadre la orejona,
que pare por la corona.

LA PIÑA.

Ananas Sativa.

268

Mi compadre, largo, largote,
tiene güevo' ar cogote.

EL COCOTERO.

269

Mil y mil higuitos,
mil y mil higán:
sé que no me adivinas
ni de aquí a San Juan.

EL HIGO, LA BREVA.

270

Mil veces doy alegría
y otras mil causo dolor,
y aun cuando saben que engaño,
todos me tienen amor.

EL ESPEJO, EL SUEÑO.

271

Mi madre tenía una colcha,
(... sábana),
que no la podía doblar;
mi padre tenía un dinero,
(... una plata),
que no lo (la) podía contar.

EL CIELO Y LAS ESTRELLAS.

(24) Esto de "tres piedritas" me da para suponer que la adivinanza que lo lleva es americana y nacida en América, en alguno de los puntos de la vasta zona en que señoreó el *Runa simi*, que dicen los peruanos. Pues que el fogón así constituido es nada menos ni nada más que el de nuestros indios, formado por las tradicionales tres *tullpas*, que he visto reproducidas como complemento admirable de ciertas vasijas de barro no ha mucho desenterradas en las inmediaciones de Otavalo, Prov. de Imbabura.

272

Mi nombre infunde terror;
quien me vió, no me quiso;
quien me hizo, no me gozó,
y al que me aprovechó,
no verme le fué preciso.

EL ATAÚD.

273

Mira al cielo,
antes de que me cojas:
si así no lo haces,
talvez te mojas.

EL PARAGUAS.

275...

276

Negrita soy,
y si me piden la firma,
gustosa la doy.

LA PLANCHA.

277

No soy cruz, y voy al hombro;
no soy Dios, y voy al pecho;
no soy Espíritu Santo,
y hablo con lenguas de fuego.

LA ESCOPETA.

278

No soy Dios ni pienso ser,
ni la Virgen es mi madre;
pero si me dan el ser,
el mismo Dios he de ser,
hijo del Eterno Padre.

EL TRIGO.

274

Muchas lamparitas
muy bien colgaditas;
siempre encendidas,
nadie las atiza;
siempre quietas,
siempre inquietas;
durmiendo de día,
de noche despiertas.

LAS ESTRELLAS.

N

279

No tengo boca, pero hablo
con buena pronunciación,
y resuenan mis palabras
más allá de Calderón.

EL TELÉGRAFO.

280

No tengo cimientos,
no tengo cubierta;
aquí los hijitos
a su madre esperan
con la boquita abierta.

EL NIDO.

281

No tiene pies, y corre ligero;
no tiene manos, y lleva anillos.

LA CULEBRA.

282

Nunca podrás alcanzarme,
por más que corras tras mí,
y aunque quieras retirarte,
siempre iré yo junto a ti.

LA SOMBRA.

O

283a.)

Oro no es,
plata no es:
 abre la cortina
 y verás lo que es.

283b.)

Oro no es,
plata no es:
 el que no adivina
 un gran borrico es.

EL PLÁTANO.

P

284

Pajarito chigualatero,
 que pescuezo no tiene
 ni tiene guargüero.

LA GARRAPATA.

289

Partida la única sílaba
 de mi sacrosanto nombre,
 habrás de encontrar un verbo
 seguido por un pronombre.

Dios.

285a.) ...

290

Pasa aquí, *pasa allá*.

285b.) ...

PASALLA. ⁽²⁵⁾

285c.) ...

291

Paso por la candela, y no me quemo;
 paso por el agua, y no me mojo.

LA SOMBRA.

286

Pan, pan; pero no se come.

EL JABÓN.

292

Pelo arriba, pelo abajo,
 y bola en medio.

EL OJO.

287...

288

Para bailar me pongo la capa,
 porque sin capa no puedo bailar;
 para bailar me quito la capa,
 porque con capa no puedo bailar.

EL TROMPO.

293

Pescuezo largo,
 cuerpo chiquito,
 tiene un sonido
 lindo, lindito.

LA BANDURRIA.

⁽²⁵⁾ *Pasa.la* es un localismo costeño con traza de serrano. Nos vino, con la adivinanza de Zaruma, zona orense notablemente influida por la Sierra sureña. Se lo usa para denominar a la hoja del plátano seca, que tantos usos tiene por allá, por aquí y por todas partes.

294

Plantita verde,
flor colorada,
que ar medio tiene
toa la gajada.

LA PIÑUELA.
Bromelia Caratas.

295

¡Pobre flor, qué mal naciste!
¡Cuán desgraciada tu suerte!,
que al primer paso que diste,
te encontraste con la muerte.
El cortarte, es cosa dura;
el dejarte, es cosa fuerte;
que dejarte con la vida
es dejarte con la muerte.

ERASE UNA FLOR QUE LUCÍA
EN LA RAMA DE UNA PLANTA
QUE HABÍA NACIDO ENTRE
LA PODRE DE UN CADÁVER.

296

Por el que traigo preso
me dan cien pesos;
por el quita y pon
me dan un doblón;
por el saca y mete
me dan diecisiete,
y por el dale que dale,
veinte reales.

POR EL CABALLO Y SUS ARREOS.

297

Por los aires va volando,
sin sangre ni corazón:
al vivo le da sustento
y al muerto consolación.

LA ABEJA.

298

Por los aires va volando,
sin plumas ni corazón:
el muerto le da sustento
y al vivo persecución.

LA MOSCA.

299

Por los montes soy nacido
y arrastrado por el suelo;
pero ocupo el mejor lugar
con Jesucristo en el cielo.

EL MADERO DE LA CRUZ.

300a.)

Por si *el enamorado*
fuese entendido,
aquí van el nombre de la dama
y el color del vestido.

300b.)

Si *el enamorado* fuera
sabio, listo o advertido,
aquí hallaría su nombre
y el color de su vestido.

300c.)

Si *el enamorado* es sabio o entendido,
aquí hallará mi nombre y apellido
y el color de mi vestido.

ELENA Y MORADO.

301

Por un camino al pasar
hallé un palito lindo,
que trazarlo pude,
mas no lo pude rajar.

EL PELO.

302

Primera en mi entendimiento,
segunda en mi memoria,
tercera en el cielo
y ausente de la gloria.

LA E.

303

Puente sobre puente,
espejos relucientes,
pueblo de mala gente.

LOS DIENTES, LOS OJOS Y LA
CABEZA.

Q

304

¿Qué cosa es que,
mientras más se le quita,
más grande es?

EL HUECO, EL POZO.

305

¿Qué cosa es que,
mientras más grande,
menos se ve?

LA NOCHE, LA OSCURIDAD.

306

¿Qué cosa es que,
mientras más se mira,
menos se ve?

EL SOL.

307a.)

¿Qué cosa es que
te da en la cara
y tú no la ves?

307b.)

¿Quién es, quién es
el que te quita el sombrero
y tú no lo ves?

307c.)

Silba sin boca,
y tú no lo ves
ni lo tocas.

307d.)

Vuela sin alas,
silba sin boca,
y tú no lo ves
ni lo tocas.

EL VIENTO.

308

¿Qué cosa es
que todos tenemos,
pero no la vemos,
y sólo la sabemos
porque la cogemos?

EL PULSO.

309

¿Qué cosa madura y dura;
por blanca su valor pierde;
que cuando está más verde
entonces está más madura.

LA SANDIA.

Citrullus vulgaris.

310

¿Qué cosa, qué cosa,
pasa el río y no se moja?

LA LUNA, LA SOMBRA.

311

¿Qué es lo que todos llevamos
con gusto cuando llueve?

EL PARAGUAS.

312

¿Qué es lo que se debe guardar,
porque si no se guarda se rompe?

EL SILENCIO.

313

¿Qué es unir pelo con pelo?

DORMIR.

314

¿Qué se nos aparece
una vez en un *minuto*,
dos veces en un *momento*
y nunca en un siglo?

LA M.

315

¿Qué será, qué será,
que unos tienen todo,
otros tienen nada
y otros la mitad?

LOS PADRES.

316a.)

Quien lo hace no lo quiere,
quien lo ve no lo desea,
quien lo goza no lo ve.

316b.)

Quien me hace no me quiere,
quien me compra no me usa
y el que me usa no me siente.

EL ATAÚD.

R

317

Ras para arriba,
ras para abajo:
¡mucho me cuesta
este trabajo!

LAS PIEDRAS DE MOLER.

319b.)

Redondo como un ojete,
y a cualquiera se lo mete.

EL ANILLO, LA SORTIJA.

320...

318

Redonda como una taza
(... *lapa*), ⁽²⁶⁾
y va conmigo a la plaza.

LA LUNA.

321

Relumbro como una tez,
y sé que no me adivinas
hasta el próximo mes.

EL CORAL.

319a.)

Redondete, redondete,
que en uno de los cinco se mete.

322...

(26) *Lapa* es la mitad, en sentido longitudinal, de una calabaza seca. Tiene varios usos domésticos, en el campo costeño.

S

323a.)

Sábana grande, sábana chica;
y en medio de ambas
bailan otras más chicas.

323b.)

Sábana grande, sábana chica:
sobre la grande baila la chica.

LAS PIEDRAS DE MOLER.

324

Salí de mi casa,
sin yo saberlo;
di muerte a un hombre,
sin yo quererlo.

LA BALA.

325

San Juan Desnudo,
con la' veta' ar c...

LA AGUJA ENHEBRADA.

326

Se asa, se *cocina*,
pero no se come.

LA HOJA DE PLÁTANO O DE
Maíz.

327...

328

Se siente contento
cuando el sol se va;
afina su garganta
y se pone a cantar.

EL GRILLO.

329

Si al nacer fui maltratada,
mi dueño me tiene amor,
y, aunque mujer honrada,
suele tenerme atada
y con guarda, mi señor.

LA ESPADA.

340

Siempre me embarco en navío,
aunque nunca veo la mar.

LA O.

341...

342

Si lo tiro en la tierra,
no se revienta;
y si lo arrojo al agua,
se hace nada.

EL PAPEL.

343

Sin dolor y sin trabajo
parió, y sin tener barriga,
un sólo hijo por arriba
y unos tantos por debajo.

LA MATA DE PLÁTANO.

344

Sin mí no puedes amar,
y conmigo has de morir;
podrás matar a cualquiera,
pero no podrás vivir.

LA M.

345

Sin ser padre de Adán,
principio soy;
comienzo y fin del *alma* soy
y he sido;
y, aunque en el centro
de la *mar* estoy,
se oye al fin de la *tierra*
mi sonido.

LA A.

346

Sin tener alas, yo vuelo;
tengo cola, y no soy ave,
y, como bien lo sabes,
sin viento me vengo al suelo.

LA COMETA.

347

Si tengo cabecita,
no tengo ojito;
si tengo ojito,
no tengo cabecita.

EL ALFILER Y LA AGUJA.

348

Sobre pilares, zurrónes;
sobre zurrónes, aleros;
sobre aleros, molinos;
sobre molinos, ventanas;
sobre ventanas, luceros;
sobre luceros, montañas,
y, en ellas, varios ladrones.

EL CUERPO HUMANO.

349

Sobre un burro,
tres baturros:
mientras el uno corre doce,
el otro corre uno.

LAS MANECILLAS DEL RELOJ.

350

Soy alguacil de las damas
y ministro singular:
ando cargado de varas, ⁽²⁸⁾
sin prender ni castigar.

EL ABANICO.

351

Soy Cabo y mucho lamento
nunca llegar a Sargento.

EL CABO DE LA VELA.

352

Soy campito blanco
con surquitos negros:
los niños me miran
y no me adivinan.

LA CARTA, EL LIBRO.

353

Soy chiquito y blandito,
y llevo mi casa al lomito.

EL CARACOL.

354

Soy casada, muy honrada;
mantengo dos amores juntos,
y, si me falta un punto,
casi no valgo nada.

LA MEDIA.

(28) El "Alguacil", funcionario de ínfima jerarquía en la escala administrativa ecuatoriana, ya no lleva consigo "vara" alguna como símbolo de su autoridad. Pero la adivinanza, que seguramente nació en España, sigue haciéndolo andar "cargado de varas".

355

Soy de Francia naturar
y mi oficio e' de arguaci';
sabe' que mi precio e' vir
y sin mí lo pasa' muy mar.

EL ALFILER.

356

Soy hombre sin pantalones
y de mí no hay que hablar;
me sostengo en mis talones
y tengo damas a montones,
porque esta es mi ley natural.

EL GALLO.

357

Soy pesado como el plomo
y ligero como el viento;
yo vivo sobre la mar,
doy de comer y no como.

EL BUQUE.

358

Soy rey que impera en toda nación;
tengo doce hijos de mi corazón;
de cada hijo, treinta nietos,
la mitad blancos, la mitad prietos.

EL AÑO, LOS MESES Y LOS DÍAS.

359

Soy tan fea que en el mundo
a todos causo terror;
nadie en la tierra quiere
verse expuesto a mi rigor.

EL HAMBRE.

360

Soy una cosita
como una tacita;
no estoy en el cielo
ni tampoco en el suelo;
no tengo cimientos,
no tengo cubierta;
aquí los hijitos
a su madre esperan
con la boquita abierta.

EL NIDO.

361

Soy un palito
bien derecho;
en mi cabeza
llevo un mosquito.

LA I.

362

Sombrero sobre sombrero,
sombrero de rico paño:
al que no me la adivina,
burro lo dejo de un año.

LA MOQUIÑAÑA. ⁽²⁹⁾

363

Son dos seres iguales,
y los dos tan desgraciados,
que por el suelo se ven
constantemente pisados.

LOS ZAPATOS.

⁽²⁹⁾ Ya Malaret —*Diccionario de Americanismos*— registra la voz que figura en la respuesta de esta adivinanza, y la registra, precisamente, como propia del Ecuador, en donde tiene una homóloga de origen manabita: *beltón*. *Beltón* o *moquiñaña* es "cierta avispa pequeña y su panal".

T

364

Tal vez no me quieran creer,
pero es una cosa bien cierta,
que yo coseché en mi huerta
lo que otro sembró en la de él.

UN CAMPESINO APROVECHÓ EL
FRUTO DE UNA PLANTA RASTRE-
RA QUE UN VECINO SUYO HABÍA
SEMBRADO: MELÓN, SANDIA...

365

Tapita sobre tapita,
color de paño francés:
esta sí que no la adivinas
hasta el próximo mes.

LA CEBOLLA COLORADA
O PAITEÑA.

366

Tapita sobre tapita,
melero sobre melero:
esta sí que no la adivinas
hasta el próximo enero.

EL BELTÓN, LA COLMENA,
LA MOQUÍNAÑA.

367...

368

Tengo cuernos, mas soy mansa
e infundo tranquilidad;
poetas y amantes me quieren
y se inspiran en mi faz.

LA LUNA.

369

Tengo el nombre de una niña,
crezco en el fondo del mar,
y en la arena de la playa
tú me podrás encontrar.

LA CONCHA.

370a.)

Tengo hojas, y no soy árbol;
tengo lomo, y no soy caballo.

370b.)

Tengo hojas, sin ser árbol;
tengo lomo, y caballo no soy;
y, aunque sin lengua ni boca,
muchos y buenos consejos doy.

EL LIBRO.

371

Tengo un balde que pasa por el agua
y no se moja.

LA SOMBRA.

372

Tiene dientes, y no come;
tiene barbas, y no es hombre.

EL AJO.

373

Tiene ojos de gato, y no es gato;
orejas de gato, y no es gato;
patas de gato, y no es gato;
rabo de gato, y no es gato.

LA GATA.

374

Tiene segundo' y no primero';
tiene aguja' y no cose.

EL RELOJ.

375a.)

Tiesa va, tiesa viene;
y tiesa siempre se tiene.

375b.)

Tiesa viene, tiesa va;
y tiesa siempre está.

LA PUERTA.

376

Todos pasan por mí,
y yo no paso por nadie;
todos preguntan por mí,
y yo no pregunto por nadie.

EL CAMINO.

377a.)

Torón corre, y *Gil* camina.

377b.)

Torón llevo por nombre
y *Gil* por apellido:
quisiera yo saber
si ustedes me han comprendido.

377c.)

Torón que anda,
Gil que camina:
borrico se queda
quien no adivina.

TORONJIL.

378

Tranco aquí, tranco allá:
si no te cojo aquí, te cojo acá.

EL VENADO.

379a.)

Tres hermanas enemigas,
moviéndose en una cuna,
se despedazan a golpes
por dar a otros fortuna.

379b.)

Tres niñas en una cuna,
las tres peleando
por hacer fortuna.

379c.)

Tres niñas en una cuna:
todas pelean por hacer fortuna.

LAS BOLAS DE BILLAR.

380

Tres pies, cuatro brazos;
barriga con espinazo.

JESUCRISTO EN LA CRUZ.

381

Tri' tra', tri' tra',
con la' oreja' pa' tra'.

LAS TIJERAS.

382a.) ...

382b.) ...

382c.) ...

383a.) ...

383b.) ...

383c.) ...

U

384a.)

Una caja bien cerrada;
 en medio, una celosía:
 seis muertos la acompañaban
 y un vivo la combatía.

384b.)

Una cajita de melodía:
 seis muertos la acompañaban
 y un vivo la combatía.

LA GUITARRA.

385a.)

Una cajita 'e bombón,
 que no tiene tapa ni tapón.

385b.)

Un barrilito de pompón,
 sin agujero ni tapón.

EL HUEVO.

386

Una casa bien adornada
 con todos los ornamentos:
 lo que está adentro, está afuera;
 lo que está afuera, está adentro.

EL ESPEJO.

387

Una colcha bien remendada,
 que no tiene ni una puntada.

EL CIELO.

388

Una dama blanca estuvo guindando,
 y, al son de la triquitraca,
 las tripas le van sacando.

LA RUECA Y EL HUSO.

389

Una dama estuvo sentada,
 un galán se enamoró de ella:
 ella desembarazó
 y él quedó preñado de ella.

LA BOTELLA DE LICOR.

390

Una dama me atormenta
 con una calor muy fuerte;
 después del martirio este,
 me pone en su mano diestra;
 todos los días de fiesta
 me trae a muy mal traer,
 por hacer bien parecer
 a las niñas descompuestas.

LA PLANCHA.

391

Una estancia abovedada
 donde el eco se recrea;
 un batallón de soldados
 repartidos en hileras;
 no son, los más fuertes, machos,
 que son, los más fuertes, hembras;
 está una mujer entre ellos,
 por destructora presa.

LA BOCA, LOS DIENTES Y LA LENGUA.

392

Una madre parió una hija,
 de cuero y carne, sin hueso,
 y esa hija parió después
 los hijos por la cabeza.

LA PIÑA.

Ananas Sativa.

393a.)

Una negra, bien negrita,
tiene cuerpo, carne no;
se mantiene sin comer,
porque la carne soy yo.

393b.)

Una negra de Guinea
tiene cuerpo y carne no:
de ese cuerpo que ella tiene
la carne la tengo yo.

LA SOMBRA.

394

Un animalito colorado,
que pica y no saca sangre.

EL AJÍ.

Varias especies del
género *Capsicum*.

395

Una punta, dos puntas,
y detrás dos agujeros.

LAS TIJERAS.

396

Un árbol con doce ramas,
cada cual con su nido;
cada nido, siete pájaros,
y cada cual, su apellido.

EL AÑO, LOS MESES
Y LOS DÍAS.

397

Una señora, muy aseñorada,
con muchos remiendos
(... cien mil remiendos)
y ni una puntada.

LA GALLINA, LA PIÑA.

398

Unas cien niñas hermosas
vi en un instante nacer,
encendidas como rosas
y al momento aparecer.

LAS CHISPAS.

399

Una vaca prieta
botada al mar,
ni a palo ni a veta
la pueden sacar.

LA NOCHE.

400a.)

Una vieja *chuza chuza*, ⁽³⁰⁾
con una paja en la nuca.

400b.) ...

400c.)

Una vieja bien arrugadita,
y al c... una pajita.

400d.)

Un viejito arrugadito,
con un palo en el c...ito.

LA PASA.

401

Una vieja con un sólo diente,
llamando a toda la gente.

LA CAMPANA.

402

Una vieja corcoveta
tuvo un hijo enredador,
unas hijas muy hermosas
y un nieto predicador.

LA VID.

(30) Este *chuza chuza*, que yo he escrito con *z* y que me ha venido de El Oro, provincia semiserrana, tal vez sea el femenino de *chuso*, pequeño, que se oye en los pueblos interioranos.

403

Una vieja derecha,
una vieja larga y seca,
mientras se va consumiendo
va perdiendo la manteca.

EL CIRIO, LA VELA.

404

Un convento muy cerrado,
sin ventanas y sin flores,
con muchas monjitas dentro
haciendo dulce de flores.

LA COLMENA.

405

Un gigante de gran opinión
tiene doce hijos de su corazón:
de cada uno tiene treinta nietos,
la mitad blancos, la mitad prietos.

EL AÑO, LOS MESES Y LOS
DÍAS.

406a.)

Un león adornado
se tragó a su padre
de un sólo bocado.

Un rey coronado,
vestido de *cobrado*, ⁽³¹⁾
se comió a su padre
dentro de su madre.

EL SACERDOTE, LA HOSTIA Y LA
IGLESIA.

407

Uno que nunca pecó
ni jamás pudo pecar,
murió diciendo "¡Jesús!"
y no se pudo salvar.

UN LORO.

408

Un pájaro pinto pasó por el mar:
ni el viento ni el agua lo pudo alcanzar.

EL RELÁMPAGO.

409

Un *paradote*, ⁽³²⁾
un *hincadote*,
un *sentadote*.

EL CONFESIONARIO, EL CONFE-
SADO Y EL CONFESOR.

410

Un pirimpimpín en un pie parado;
vino el pirimpimpín en dos pies parado,
para espantar al pirimpimpín en cuatro
[pies parado.

LA MATA DE PLÁTANO,
EL HOMBRE Y EL CABALLO
QUE SE LA COMÍA.

(31) El campesino que me dió esta adivinanza, allá en el corazón de mina Vivosuelo, me dijo que *cobrado* venía de *cobre* —y es la verdad— y que hacía referencia a las bordaduras de las casullas con que se aderezan los sacerdotes para la ceremonia de la misa.

(32) Casi huelga la explicación, pero allá va: este derivado aumentativo reconoce como su primitivo al verbo *pararse*, mas no en el sentido que tuvo en su origen, sino en el de "estar en pie".

V

411

Veinte soldados
van a la guerra:
diez por el aire,
diez por la tierra.

LOS DEDOS HUMANOS.

412

Verde como el campo,
y campo no es;
habla como el hombre,
y hombre no es.

EL LORO.

413

Verde fué mi nacimiento,
colorado mi vivir;
de negro me amortajaron
cuando estuve por morir
(estando ...).

EL CAFÉ.

414

Verde fué mi nacimiento,
ligada por verdes lazos;
todos lloran por mí,
al reducirme a pedazos.

LA CEBOLLA.
Allium Cepa.

415

Verde fué mi nacimiento,
morado fué mi vivir,
de negro me amortajaron
al tiempo de morir.

EL PECHICHE.
Vitex Gigantea (H.B.K.).

416

Vestida nací con belleza,
pero cortáronme la cabeza:
ando por el mundo llorando
y con negras lágrimas hablando.

LA PLUMA.

417

Vivo me llaman hembra,
muerto me llaman varón,
y del fuego tengo la condición.

EL CARBÓN.

418

Voy a hacer esta pregunta
al que sabe adivinar:
¿cuál es el animal
que tiene el buche en la nuca?

EL CAMARÓN.

Y

419

Ya ves:
¡qué claro te hablo,
y no me comprendés!

LA LLAVE.

420

Yo fuí un serrano grosero
que, enterrado sin razón,
pasé afán en fuego fiero;
salí negro en conclusión
y aumento el fuego en que muero.

EL CARBÓN.

421

Yo no soy fraile ni monje,
ni habito ningún convento;
mas, llevo traje franciscano
y paso mi vida en un hueco.

EL RATÓN.

424

Yo soy la redondez del Mundo;
sin mí, no puede haber Dios;
Papas, Cardenales, sí;
pero Pontífices, no.

LA O.

422

Yo soy aquel galán
de las damas muy querido,
a quien nunca jamás
nadie en mentira ha cogido.

EL ESPEJO.

425

Yo soy mujer de valor,
a quien ninguno aventaja:
en los campos del honor
soy la que voy más alta.

LA BANDERA.

423

Yo soy la fruta sencilla
—procuren adivinarme—;
por dentro tengo la carne
y por fuera la semilla.

LA FRUTILLA: *Fragaria Vesca*.
EL MARAÑÓN (ANACARDO).

426

Yo tengo nombre de santa,
y en mi hermosura y olor
merezco ser comparada
con la Madre del Señor
(... de Dios).

LA ROSA.

Z

427

Zanca de trapo,
canilla al revés.
¿A qué no lo adivinas
hasta el otro mes?

EL GALLO, EL GATO.

INDICE ALFABETICO DE LAS SOLUCIONES (*)

- A, La. 94, 180, 183 a/c, 345.
 Abanico, El. 179, 350.
 Abeja, La. 296.
 Abejita, La. 117.
 Abel. 133 a/b.
 Achote, El. 145.
 Adán y Eva. 200.
 Agua, El. 175, 248 a/b.
 Agua, El / en la llovizna y la evaporación. 29.
 Agua que se evapora, El. 128.
 Aguacate. 4 a/e.
 Aguja, La. 25, 67 a/c, 119, 157 a/b, 347.
 Aguja enhebrada, La. 325.
 Ají, El. 107 a/c, 394.
 Ajo, El. 372.
 Alfiler, El. 347, 355.
 Algodón. 206 a/b.
 Amapola, La. 68.
 Anillo, El. 319.
 Año, El. 81.
 Año, los meses y los días, E. 258, 396, 405.
 Araña, La. 158, 154.
 Arbusto, Un. 114.
 Arco Iris, El. 66.
 Arroz, El. 38.
 Ataúd, El. 152, 153, 272, 316 a/b.
 Avellana. 26 a/b.
 Avemaría, El. 205.

 Bacín. 30.
 Bacinilla, La. 103, 104.
 Bala, La. 324.
 Balde, El. 241.
 Bandera, La. 125 a/b, 425.
 Bandurria, La. 293.
 Baraja, La. 36 a/b.
 Barca de remos, La. 79.

 Batán, El / y la mano de piedra. 224 a/b.
 Bautizo, El. 162.
 Beltón, El. 366.
 Bijao, La mata de. 112.
 Boca, Los dientes y la lengua. 391.
 Bolas de billar, Las. 379 a/c.
 Botella de licor, La. 389.
 Botón de rosa, El. 69.
 Breva, La. 269.
 Buque, El. 357.
 Buque de vela, El. 181.

 Caballo herido en la cruz, Un. 63.
 Cabeza, La. 303.
 Cabo de vela, El. 351.
 Café, El. 210, 413.
 Calabaza, La mata de. 74.
 Camarón, El. 1, 202, 418.
 Camino, El. 232 a/b, 376.
 Campana, La. 24, 194 a/b, 216, 401.
 Canario, El. 259.
 Candado, El. 131, 106.
 Candil, El. 156.
 Cangrejo azul, El. 28 a/b.
 Canoa, La. 262.
 Caña gadua, La. 14, 95 a/b.
 Cápsula del ceibo, La. 226.
 Cara, La / y el cráneo. 233.
 Cara, La / y sus partes. 215.
 Caracol, El. 353.
 Carbón, El. 178, 250, 417, 420.
 Carbones, Los. 57.
 Carne, La / y el gato. 137.
 Carta, La. 352, 33 a/b, 258.
 Casa, La. 120.
 Cebolla, La. 159, 249, 414.
 Cebolla colorada, La. 48, 365.
 Cedazo, El. 7, 23.
 Cepillo del carpintero, El. 80.

(*) Las cifras que siguen a las soluciones corresponden al número asignado precedentemente a las adivinanzas por su autor. (N. de la R.)

- Cera, La. 264.
 Cerca, La. 246.
 Cerezas en el árbol, Las. 54.
 Cielo, El. 387.
 Cielo y las estrellas, El. 271.
 Cirio, El. 403.
 Coco, El. 51.
 Cocotero, El. 268.
 Col, La. 252.
 Colmena, La. 366, 404.
 Columna de humo, La. 9.
 Cometa, La. 346.
 Concha, La. 369.
 Confesión, La. 217.
 Confesonario, el confesado y el confesor, El. 409.
 Coral, El. 321.
 Cuchara, La. 57.
 Culebra, La. 281.
 Cuerpo humano, El. 348.

 Chispas, Las. 398.
 Chocolate, El. 99, 109.

 Dedos humanos, Los. 411.
 Día, El. 5.
 Día, El y la noche. 222.
 Dientes, Los. 303.
 Dios. 289.
 Dormir. 313.

 E, La. 185 a/b, 302.
 Elena y morado. 300 a/c.
 Escalera, La. 265 a/b.
 Escoba, La. 261.
 Escoba silvestre, La. 176.
 Escobilla, La. 170.
 Escopeta, La. 164, 234, 277.
 Espada, La. 329.
 Espejo, El. 270, 385, 422.
 Espina, La. 254.
 Estaca que se pone en las enredaderas, La. 173.
 Estío. 134.
 Estrellas, Las. 46 a/b, 274.
 Estrellas y el cielo, Las. 271.
 Eva y Adán. 200.

 Facultad de bautizar, La. 161.
 Fósforo, El. 72.
 Fresco se llamaba el perro de Bernardo. 32 a/b.
 Frutilla, La. 423.
 Fuego y el humo, El. 15 a/c.

 Gallina, La. 397.
 Gallina y el huevo, La. 244 a/d.
 Gallinazo, El. 255.
 Gallo, El. 31, 356, 427.
 Garrapata, La. 284.
 Garzas blancas, Las. 55 a/b.
 Gata, La. 373.
 Gato, El. 427.
 Gato, El / y la carne. 137.
 Globo, El. 257.
 Granada, La. 89.
 Grillo, El. 328.
 Guaba, La. 22 a/c, 219.
 Guanabana, La. 243.
 Guitarra, La. 62, 160, 165, 174, 263 a/b, 384 a/b.

 Hambre, El. 77, 92, 187, 359.
 Hacha, El. 198, 234, 260.
 Hamaca, La. 245 a/d.
 Higo, El. 269.
 Higuera, La. 2.
 Hoja de maíz, La. 236.
 Hoja de papel, La. 47 a/c.
 Hoja de plátano, La. 326.
 Hombre, El / en las principales edades de su vida. 85 a/b.
 Horas, Las. 138.
 Hormigas, Las. 52.
 Horno, El. 236.
 Horno, El / y los panes. 188.
 Huevo, El. 17, 18 a/b, 35, 50, 64 a/b, 76, 118 a/b, 149 a/b, 190, 304, 386.

 I, La. 148, 361.
 Isabel. 122.
 Jabón, El. 286, 99.

- Jaula, La. 218.
 Jesucristo en la cruz. 380.

 L, La. 148.
 Lagarto, El. 111.
 Lámpara, La. 156.
 Lámpara del Santísimo, La. 116.
 Lavacara. 228.
 Lazo del vaquero, El. 166.
 Leche, La. 88.
 Lengua, La. 60 a/e, 184, 213, 391.
 Letras, Las. 47 a/c.
 Libro, El. 370 a/b, 352.
 Lombriz, La. 229.
 Longaniza, La. 229.
 Loro. Un. 407, 412.
 Luna, La. 310, 318, 368.
 Llama de la lámpara, La. 83.
 Llave. 419.
 Lluvia, La. 58.

 M, La. 314, 344.
 Madero de la cruz, El. 299.
 Madres, Las. 315.
 Manecillas del reloj, Las. 349.
 Marañón, El. 423.
 Margarita. 115 a/b.
 Mariposa, La. 247.
 Mata de ají, La. 225.
 Mata de bijao, La. 112.
 Mata de calabaza, La. 74.
 Mata de plátano, La. 99, 172 a/d, 343.
 Mata de sandía, La. 75.
 Matiancho, El. 239.
 Matrimonio, El. 209 a/b.
 Mazorca, La. 10 a/e.
 Media, La. 113, 354.
 Mentira, La. 73, 171.
 Mes, El. 150.
 Mesa de comer, La. 16.
 Molleja, La. 49 a/b.
 Moquiñaña, La. 362, 366.
 Mora, La. 37 a/b.
 Mosca, La. 208, 298.
 Mosquito, El. 78, 256.
 Murciélago, El. 91, 205, 207 a/b.

 Naranjas en el árbol, Las. 56 a/b.
 Nariz, La. 189.
 Nido, El. 280, 360.
 Nigua, La. 43, 86, 121.
 Noche, La. 231, 305, 399.
 Noche, La / y el día. 222.
 Nubes, Las. 40.
 Nuez, La. 18 a/b.

 O, La. 340, 424.
 Obscuridad, La. 305.
 Ojo, El. 292.
 Ojos, Los. 140, 141, 196, 303.
 Olla en el fogón, La. 266.
 Ollas, Las. 57.
 Oveja, La. 6.

 Paitaña. 48.
 Palma de Corozo, La. 223.
 Pan, El. 237.
 Panes, Los / y el horno. 188.
 Papel, El. 342.
 Paraguas, El. 273, 311.
 Pasa, La. 400 a/c.
 Pasalla. 290.
 Patas, Dos/ y un pico. 53.
 Pato, El. 70.
 Pechiche, El. 177, 415.
 Peine, El. 45.
 Pelo, El. 301.
 Penilla, La. 45.
 Pensamiento, El. 214.
 Pera. 201.
 Pez, El (en la red). 203.
 Piedras de moler, Las. 323 a/b, 317.
 Piña, La. 41, 267, 278, 392, 397.
 Piñuela, La. 294.
 Pitahaya, La. 163.
 Plancha, La. 276, 390.
 Plátano, La mata de. 90, 172 a/b, 343.
 Plátano. 167, 283 a/b.
 Pluma, La. 416.
 Pócar, El. 36 a/b.
 Pollo, El. 238.
 Potrero y el Caballo, El. 327.

- Pozo, El. 304.
 Pozo de Joa, El. 13.
 Puente, El. 44.
 Puerco, El. 242.
 Puerta, La. 375 a/b.
 Pulga, La. 3, 42.
 Pulso, El. 308.

 Ratón, El. 421.
 Relámpago, El. 408.
 Reloj, El. 84, 374.
 Reloj público, El. 155 a/b.
 Respirar, De. 124.
 Revólver, El. 8.
 Río, El. 127, 229, 248 a/b.
 Romana, La. 130.
 Rosa, La. 426.
 Rueca y el huso, La. 388.

 Sable, El / y la vaina. 195 a/c.
 Sal, La. 34 a/b, 102.
 Sacerdote en el púlpito, El. 110.
 Sacerdote, la hostia y la Iglesia, El. 406 a/b.
 Sandía, La mata de. 75.
 Sandía, La. 169, 192, 309.
 Senos femeninos, Los. 144.
 Silencio, El. 312.
 Sol, El. 129, 135, 212, 306.
 Sombra, La. 71 a/b, 87 a/b, 282, 291, 310, 371, 393.
 Sortija, La. 319 a/b.

 Sueño, El. 270.

 Taquilla, La. 168.
 Telégrafo, El. 279.
 Tetas de la vaca, Las. 97.
 Tijeras, Las. 142 a/b, 182, 381, 395.
 Tiempo, El. 81.
 Toronjil, 377 a/c.
 Tortuga, La. 220.
 Trigo, El. 38, 278.
 Trompo, El. 288.
 Trueno, El. 197.
 Truenos, Los. 27, 132.

 U, La. 146.
 Uva, De la. 123.

 Vaca, La. 96.
 Vaca y su ordeñador, La. 151.
 Vaina de maní, La. 18 a/b.
 Vaina, La / y el sable. 195 a/c.
 Venado, El. 101, 378.
 Vid, La. 402.
 Vela, La. 264, 403.
 Viento, El. 221, 307 a/d.
 Vientre grávido, El. 82.

 Yuca, La. 20 a/b.

 Zapato, El. 105.
 Zapatos, Los. 143 a/b, 363.
 Zuecos, Los. 108.

III. MISCELANEA

SAN ANTONIO, SUS DEVOCIONES Y MILAGROS

Por
VIRGINIA R. R. DE MENDOZA

San Antonio es, sin duda, uno de los santos más venerados en toda la América; es el santo por excelencia de las mujeres, y el más eficaz para conceder desde las peticiones más justificadas hasta las más absurdas. Tanto otorga marido a las jóvenes como hace que aparezcan las cosas perdidas, que regresen las personas ausentes; ayuda a vencer a los maridos; su efigie sirve también de amuleto, ya sea en pintura o en escultura; se relatan de él milagros extraordinarios; existen acerca de él cuentos populares humorísticos, y aparece mencionado en nuestra habla popular y en los refranes.

Para disfrutar de estos gajes sus devotas se valen de multitud de ardidés a cual más curiosos, como más adelante veremos, llegando hasta imponerle castigos cuando no concede las gracias que de él se solicitan.

Santo nacido en Lisboa, Portugal, en 1195, a los quince años tomó el hábito de San Agustín y a los veintiséis vistió el de los franciscanos para ir al Africa a convertir a los sarracenos. Tuvo que regresar por haberle sobrevenido enfermedades; pero una tempestad arrojó el bajel en que viajaba a las costas de Sicilia. Es aquí donde comienza la época más notable de su vida. Sus predicaciones son llenas de unción, sus milagros empiezan a hacerse patentes, se cuentan por centenares, hasta que muere en Padua, a los treinta y seis años de su vida, en 1231. Su festividad es celebrada el 13 de junio.

La admiración que ha despertado en los fieles quizá se deba a aquella parte de su vida relatada en la siguiente oración de la cual he obtenido un fragmento que dice:

.....

Fuera a librar a su padre
sin hacer falta el sermón,
el cuerpo se quedó en Roma
el espíritu partió.

Llegó a la justicia luego
y al mismo juez preguntó:
—¿Por qué ahorcan a ese hombre?
¿Qué delito cometió?

Fuéronse para la iglesia
donde el muerto está enterrado,
con la señal de la cruz
la loza se ha levantado.

Y la justicia responde
con una respuesta leve:
—A ese hombre se le mata
por una vida que debe.

Ya se levanta el difunto
y le dice a San Antonio:
—Ese hombre no me ha matado
que es un falso testimonio.

—Vamos a donde está el difunto,
en la misma sepultura,
y él nos dirá la verdad
y nos sacará de dudas.

Todos preguntan al santo
que diga quién lo mató,
y San Antonio responde:
—¡Eso no lo diré yo! ⁽¹⁾

La devoción a este santo llegó a la América y por consiguiente a México, desde la evangelización. De tal manera que desde los primeros años de la colonia ya vemos aparecer estos rezos y las adaptaciones y arreglos que nuestro pueblo mestizo introduce, dando en ocasiones carácter pagano y aún mágico a esta creencia.

Invade casi todos los géneros de la literatura, y así encontramos coplas, décimas, milagros y relatos que adquirieron gran popularidad durante la segunda mitad del siglo XIX.

PARA ENCONTRAR NOVIO O DINERO

La tradición oral nos proporciona dos coplas de esta índole. La primera proviene de Tecamachalco, Puebla, y me la comunicó la señorita Guadalupe Bañuelos, en 1942:

“San Antonio bendito
ya no lo quiero
ni de sombrero
ni de levita,
dámelo de *sabanita*”. (*)

La segunda la anoté en Zumpango de la Laguna, Méx., y fué comunicada por Trinidad Piliado, de 38 años, del Barrio de Santa María, en 1947:

(1) *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas*. T. VIII, pág. 163.

(*) *Sabanita*: Lienzo de manta con que se cobijaban los individuos muy pobres.

“San Antonio milagroso
que sea manco,
que sea cojo;
pero que no sea celoso”.

Que concuerdan con aquella española, que dice:

“San Antoñitu,
dádeme un home
aunque me mate
aunque me esfolle”. (2)

Encontramos súplicas en que se mezcla el dinero, el novio y la salvación del alma, como la que sigue, procedente de Moroleón, Gto., y comunicada por Guadalupe Castillo, de 30 años, en 1932:

“Señor San Antonio
dame un empleo,
dame dinero
dame un novio...”.

Que tiene como antecedente español aquella que dice:

“San Antonio bendito
tres cosas te pido:
salvación y dinero
y un buen marido”. (3)

Que pasó casi íntegra a Nueva México de la siguiente manera:

“San Antonio bendito
tres cosas te pido:
salud, dinero .
y un buen marido”. (4)

Y llegó hasta la República de Chile:

“San Antonio bendito
sólo te pido:
una bolsa completa
y un buen marido”. (5)

(2) *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas*. ANTONIO MACHADO Y ALVAREZ. T. IV, pág. 32, y T. VIII, pág. 165.

(3) *Cantos Populares Españoles*. FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN. N° 5745, pág. 503. Francisco Alvarez y Cía., Editores. Sevilla, 1932.

(4) *Shadows of the Past (Sombras del Pasado)*. Pág. 36, Cap. VII. Oraciones. En el Cap. XII, pág. 60. *Río Hondo*. Obra por CLEOFÁS JARAMILLO. Santa Fe. Sexton Village Press, 1941.

(5) RAMÓN A. LAVAL. *Oraciones, ensalmos y conjuros del pueblo chileno, comparadas con las que se usan en España*. T. I, pág. 147 de “Revista de Folklore Chileno”, Santiago de Chile, 1910.

En cuanto a las décimas, he aquí dos ejemplos que nos demuestran cuán rica fué durante el siglo pasado esta producción:

TIERNAS SÚPLICAS CON QUE INVOCAN LAS JÓVENES, DE CUARENTA AÑOS
AL MILAGROSO SAN ANTONIO DE PADUA, PIDIÉNDOLE SU CONSUELO

San Antonio milagroso
yo te suplico llorando
que me des un buen esposo
porque ya me estoy pasando.

San Antonio bendecido,
santo de mi devoción,
por tu santa intercesión
dame por Dios un marido,
sea viejo, manco o tullido,
que me quiera en todo caso,
y si no un soldado raso
o un recluta de cuartel,
para casarme con él,
¡que me paso! ¡que me paso!

Yo no te pido un buen mozo,
ni un catrín de pantalón,
dame un pobre remendón
no más que no sea celoso,
ni que al mes de ser mi esposo
a mí por otra me ferie,
pues continuaré la serie
en un endiablado lazo,
pero así me casaré:
¡porque me paso, me paso!

No te pido un general,
ni duque, conde o marqués,
que lo que yo quiero es
un hombre que sea formal;
sea el ladrón más criminal,
el caso es tener marido.
Ya ves cuánto he padecido
en el materno regazo.
¡Oh San Antonio querido!
¿No ves, no ves que me paso?

Ya de esta hecha me amolé
según lo que estoy mirando,
y al fin, al fin me quedé
como los huajes, colgando,
mi amor se quedó volando
estuvo chulo el fracaso;
pero si por un acaso
me hace del ojo un muchacho
lo admito aunque sea borracho
porque si no, yo me paso.

Santo misericordioso:
te pido y en ti yo espero
que me des un compañero
un esposo, un buen esposo,
aunque sea un viejo gotoso,
nada me importa el frentazo,
porque nadie me hace caso
me huyen como a Lucifer,
piedad para esta mujer,
¡mira, Santo, que me paso!

Ya me da miedo y cuidado
no encontrar a mi pareja:
ya no me quieren por vieja
por eso no me he casado,
voy a hacerme mi peinado
a ver si así doy gatazo,
porque si no el testerazo
vaya a ser de algún pelado.
dame un manco o jorobado,
porque si no, yo me paso.

Por tu santa caridad,
 porque si no, ya me paso.
 oh San Antonio bendito,
 ten de mí piedad, piedad
 por tu poder infinito.
 Dame siquiera un viudito
 que me dé un buen difuntazo,
 no me pongas embarazo,
 arregla mi matrimonio,
 cásame con el demonio

Mírame cuán afligida
 cuán triste estoy y angustiada
 de verme ya abandonada
 y que no tenga salida.
 Muy triste, triste es mi vida
 en tan penosa agonía,
 y lloro de noche y día
 porque lleve tal frentazo.
 ¡Oh Santo del alma mía!
 ¿Qué no ves que ya me paso?

Ya tu favor imploré
 como que eres milagroso
 para pedirte un esposo
 con toda mi buena fe.
 Yo bastante lo amaré
 y si me sale buenazo
 te hago un hábito de raso.
 Mira, Señor que te imploro,
 mira, Señor cuánto lloro,
 porque me paso, me paso.

En fin, a las ya cansadas
 les dirijo mis querellas,
 y que pidan por aquellas
 que están como yo atrasadas,
 que ya viéndome estrechada
 con un hombre y de su brazo,
 ya sin ningún embarazo
 San Antonio, te daré
 gracias mil, y no diré:
 ¡que me paso, que me paso! ⁽⁶⁾ y ⁽⁷⁾

SÚPLICAS MUY FERVOROSAS QUE PIDIENDO MATRIMONIO
 DIRIGEN A SAN ANTONIO LAS SOLTERAS PEGAJOSAS.

Las muchachas casaderas
 que ya se dan al demonio
 invocan a San Antonio
 pidiendo las marrulleras:
 ¡Matrimonio, matrimonio!

A los quince años

¡Ay Santito milagroso!
 por tu hábito suplico
 que me des un marido rico,
 joven, gallardo y buen mozo;
 no lo quiero pretencioso,
 ni menos calaverón;
 me ha de amar de corazón
 solito y sin compañía,
 siempre alegre, noche y día
 he de ser su adoración.

A los veinte años

¡San Antonio! ¡Santo mío!
 escucha mi petición:
 dame un esposo, te lo pido
 con todo mi corazón.
 Mírame con compasión
 ¡oh San Antonio admirable!
 y dame un marido amable
 y de una edad competente;
 ni joven ni impertinente,
 ni viejo chocho intratable.

(6) RUBÉN M. CAMPOS. *Folklore Literario de México*. Cap. 20. "Poesías", pág. 413.

(7) Aparece la hoja suelta impresa con la planta en *Mexican Fo'kways*. Ilustración de Guadalupe Posada. Vol. IV, núm. 3, pág. 151, de julio a septiembre de 1928. Obra editada por Frances Toor.

A los veinticinco años

¡Ay San Antonio! ¿qué haré
si tú me niegas tu ayuda?
Sin duda me quedaré
como marchita lechuga.
Ya mi juventud se fuga
y por lo mismo te pido
que me des un buen marido
que me quiera y me mantenga,
que con nadie se entretenga
y me ame siempre rendido.

A los treinta años

San Antonio, San Antonio,
¿por qué me has abandonado?
Mira que me estoy pasando
la línea del matrimonio.
Me está llevando el demonio,
en burro flaco y roñoso;
yo lo que quiero es esposo
sin que me importe un comino
que parezca pergamino
con tal que sea cariñoso. (8)

PARA ENCONTRAR COSAS PERDIDAS

Don Juan Alfonso Carrizo nos ofrece una invocación a San Antonio, que dice: (9)

San Antonio de Padua,
muy amado del Señor,
yendo para tus estudios
tu santo libro perdistes;
y volviendo a buscarlo,
con el Salvador te distes.

—Antonio, ¿pá' dónde vas?
—Buscando el libro perdido.
—Antonio, vente conmigo,
que ya luego lo hallarás.

Tres dones Dios te mandó:
que lo perdido sea hallado,
lo pedido otorgado
y lo alejado acercado.

El ejemplo anterior corresponde con las muy conocidas oraciones españolas:

San Antonio de Padua
que en Padua naciste,
en Portugal te criaste,
en el *púrpito*
donde Dios predicó, predicaste.
Estando predicando el sermón
te *bino* un angel con la *embajá*,
que a tu padre lo iban a *justiciá*.

Por él *fistes*,
el *brebiario* perdistes,
la Birgen *te se* presentó,
tres dones te dió:
Antonio, Antonio, Antonio,
vuélvete atrás
que el *brebiario* tú lo hallarás. (10)

(8) De hoja suelta impresa. Legajo 16. Folklore. Archivo del Museo Nacional. México.

(9) JUAN ALFONSO CARRIZO. *Cancionero Popular de La Rioja*. T. II, pág. 349, ejem. 625. Buenos Aires, 1942.

(10) RODRÍGUEZ MARÍN FRANCISCO. *Cantos Populares Españoles*. T. I, pág. 443, ejem. 1057. Sevilla, 1932.

San Antonio de Padua
que en Padua naciste,
en Portugal te criaste,
en *er púrbito* de Dios *pericaste*;
estando *pericando* *er* sermón
te *bino* un *ange* con la *embajá*,
que a tu *pare* lo iban a *ajusticiá*;
er caminito tomaste,

er berebiario te se perdió,
la *Birgen* se lo encontró,
tres *bozes* te dió:
¡Antonio! ¡Antonio! ¡Antonio
Buerbe atrás;
lo *orviao* será *jallao*.
Santo mío,
por tu ramito'e flores,
que *paresca* lo *perdio*. (11)

En el *Folklore de Proaza* encontramos la nota N° 52 que dice:

San Antonio es abogado de lo perdido, para encontrar una cosa perdida basta rezar sus responsorios. (12)

DEVOCIONES DE ASPECTO MAGICO

LOS NÚMERO SIETE Y TRECE

Hay otras prácticas tanto para encontrar cosas perdidas como para que vuelvan las personas ausentes, que, aunque de apariencia cristiana la forma en que rezan, los números que en ellas intervienen, como el 7 y el 13, dan un carácter mágico. Entre éstas voy a presentar las siguientes:

Se rezan trece Padrenuestros y trece Avemarías, dando principio en martes que es el día propicio a este santo, para terminarlos en jueves; diariamente se va aumentando uno hasta llegar a los trece; al final a modo de jaculatoria se pide lo que se desea. (13)

Prender trece velas de a centavo, generalmente de sebo, durante trece días y a la media noche pegar en la pared o en algo que vibre y se dice el nombre de la persona cuyo regreso se pide. (14)

Pedir trece centavos de limosna a diferentes personas, si son trece es mejor, comprar con esto trece velas de sebo de a centavo y llevarlas ante la imagen de San Antonio, en la iglesia y prenderlas. (15)

(11) *El Folklore Andalúz* Correspondiente a CARMONA, 1882-83. Págs. 41 y 42. Sevilla, 1882.

(12) *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas*. T. VIII, pág. 242. *Folklore de Proaza* de L. GINER ARIVAU. Nota N° 52.

(13) Tradición oral. Comunicó Guadalupe Castillo, de 30 años, originaria de Moreleón, Gto., en 1932.

(14) Tradición oral. Comunicó María Bustos Vargas, de 27 años, en 1947. Procedo de San Juan de los Lagos, Jal.

(15) Tradición oral. Comunicó Martha Cárdenas, de 29 años, en 1941. Procedente de México

MEDIDAS Y CADENAS

Para esto se toma la medida de la imagen de San Antonio en un listón de color rojo, si se trata de asunto amoroso; verde, si de dinero; rosa o azul, si es para encontrar lo perdido. Se rezan un Padre Nuestro y un Ave María, se hace la petición e inmediatamente se anuda el listón, fijando un plazo para obtener la gracia. Si pasado ese tiempo no se ha conseguido nada, se hace el segundo nudo al listón y se fija otro lapso, y así hasta hacer tres nudos en la medida. Pero dicen que es tan eficaz que nunca es necesario el tercero, sino que desde el primero o a más tardar en el segundo es otorgada la petición. Es eficaz también hacer además una cadena o sea enviar tres copias para que lo recen otras tantas personas, en la inteligencia de que si alguna no cumple hay que volver a empezar. ⁽¹⁶⁾

En San Pedro Piedra Gorda, Zac., vivía por los años de 1890, doña Bartola Pacheco, la cual tenía un hijo que, por andar en amores con la sirvienta de una casa rica, fué acusado de pretender robar a los dueños de la finca. Lo pusieron preso y más tarde lo llevaron de *leva* o sea al servicio militar obligatorio que se acostumbraba en nuestro país durante el gobierno del Gral. Porfirio Díaz. La señora estaba muy triste, no sabía a quién acudir para libertar a su hijo, que se llamaba Juan; pero no faltó alguna vecina que le dijo que le prendiera a San Antonio una vela y lo volteara de cabeza o bien que envolviera la imagen del santo en unas ropas perteneciente a su hijo. Todo lo hizo al pie de la letra y el muchacho regresó después de algunos años.

PARA VENCER A LOS MARIDOS

Aparecen súplicas a San Antonio en forma de ensalmos o conjuros, como el siguiente:

¡San Antonio, ayúdame a vencerlo!

¡Que se coma lo que hoy le doy!

que repetía todos los días una señora que no sabía guisar y que a fuerza de estos procedimientos lograba que el marido tomara la pésima comida que le daba.

A M U L E T O S

La imagen o escultura de San Antonio es también usada como amuleto, lo mismo que objetos que le son habituales o que lleva consigo, como el rosario o el niño que lleva en brazos, y así encontramos una hoja suelta impresa que dice:

(16) Hoja suelta impresa, s/pie de imprenta. Colección de don Francisco Pérez Zalazar.

TIERNO DESPEDIMIENTO QUE HACEN LOS DEVOTOS AL GLORIOSO
SAN ANTONIO DE PADUA

Adiós, adiós, Antoñito,
ya vimos la procesión,
échanos la bendición
con tu poder infinito.

Ya llevo tu rosarito
pa' librarme del demonio,
o de falso testimonio
tú conjuras al maldito... ⁽¹⁶⁾

Y aún hay quien en los amuletos de otra índole haga uso de prendas de San Antonio. En México es muy usado por las mujeres, para tener suerte en amores, llevar en su bolsa de mano un chupamirto que en ocasiones visten con un hábito franciscano o de San Antonio. Si el chupamirto es prestado a otra persona, ésta tiene la obligación de cambiarle traje.

MILAGROS DE SAN ANTONIO

Innumerables son los milagros que de este santo se cuentan; pero aquí sólo consignaré algunos que me han parecido de interés y que proceden de la tradición oral.

De San Pedro Piedra Gorda, Zac. 1885. - Comunicado por Petra Guzmán Barrón de 69 años. - Recolectado en México, D. F., 12 de julio de 1948 por V. R. R. de Mendoza.

Don Gabriel García hijo de "Tata Pachito" (Francisco García Salinas), famoso Gobernador del Estado de Zacatecas, era por aquel entonces dueño de la Hacienda de San Pedro. Era de ideas liberales y había militado a las órdenes del Presidente Suárez durante las guerras de Reforma e Intervención Francesa. Nunca había sido casado y vivía solo, teniendo como asistente a Inés Saucedo "El Chato Inés", quien dormía siempre en la habitación contigua a la de su amo.

Se acercaba la fiesta dedicada a San Antonio, que era muy venerado en el lugar citado, para lo cual fueron a pedirle permiso a don Gabriel García, a fin de realizar la procesión acostumbrada; mas él en el momento se sintió muy liberal y negó rotundamente el permiso. Todos quedamos consternados, pues ya todo estaba preparado; pero no tuvieron más remedio que obedecer.

La víspera de la fiesta o sea el 12 de junio, hacía ya un buen rato que dormía cuando de pronto despertó sobresaltado: se estaba ahogando y con sus propios dientes, dos que tenía postizos y que en el sueño se había tragado. Mentalmente invocó a San Antonio y al poco rato arrojó los dientes y se salvó. Fué tal la transformación que aquel hombre sufrió, que llamó a su asistente y lo obligó que a esa hora (serían las dos de la mañana) fuera a la casa de los señores Morales, dueños de la imagen de San Antonio, y les indicara que podían realizar la fiesta, y, si cabe, más suntuosa que antes, ya que él, don

⁽¹⁷⁾ *Cantos Populares Españoles*. FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN. T. IV. pág. 143. ejem. 6368. Sevilla 1932.

Gabriel García, contribuiría con dinero y todas las facilidades que quisieran, lo que se verificó con el beneplácito de todo el vecindario.

Procedente de Zacatecas, Zac. 1890. - Comunicado por la Srta. Guadalupe Vega, de 62 años. - Recolectado en dicha ciudad, el 14 de setiembre de 1948, por V. R. R. de Mendoza.

En el templo de la Inmaculada o Parroquia del Sagrario, en Zacatecas, tenían un San Antonio muy venerado que pertenecía a los monjes franciscanos del convento anexo, que se comunicaba con el templo de Santo Domingo, ocupado entonces por los jesuitas. Los superiores acostumbraban enviarse recados de un convento a otro con los frailes. En cierta ocasión, un franciscano que iba a llevar carta de su superior al de los jesuitas, llegó precisamente en el momento en que éstos iban a sentarse a la mesa. En medio de su bondad sintió cierta envidia al ver las suculentas viandas que eran servidas; sin embargo, no dijo nada y se retiró triste y afligido a su convento. Mas, a la hora en que sus compañeros iban a comer, vió con sorpresa que uno de los mejores platillos que había visto en el comedor de los jesuitas era servido a toda la comunidad franciscana. Así ocurrió durante tres días: sin saber cómo, diariamente llegaban manjares muy apetitosos, que disfrutaban los franciscanos. Pero un día vino precipitadamente uno de los jesuitas con recado al superior de San Francisco diciéndole que todos los días veían a un franciscano que tomaba uno de sus platillos y lo llevaba a su convento. El superior que ya había notado la presencia de viandas no acostumbradas por ellos, llamó a toda la comunidad e hizo que el mandadero de los jesuitas pasara revista a todos los monjes para que indicara cuál era el que veían en sus cocinas; pero aquel se declaró vencido, dijo que ninguno de los presentes era el que habían visto. El superior lo acompañó hasta la puerta y en el camino iba dándole todo género de disculpas, cuando al pasar por uno de los corredores dijo el jesuita: "Reverencia, éste es el que va a nuestras despensas". Y señalaba una escultura de San Antonio que allí estaba. A lo que el superior contestó: "Pues, entonces, hermano, yo no puedo hacer justicia...".

DICHOS Y FRASES

En nuestra habla popular se menciona a San Antonio, y así encontramos que en San Pedro Piedra Gorda, según testimonio de la señorita Petra Guzmán, de 69 años, las jóvenes casaderas, allá por 1890, decían:

—¿Qué tienes con San Antonio
que tanto te acuerdas de él?

—San Antonio está en el cielo,
¡Quién estuviera con él!

aludiendo no precisamente al santo, sino al enamorado cuyo nombre no podían pronunciar delante de sus familiares. Y no se crea que es una producción local de San Pedro Piedra Gorda, que ya don Francisco Ro-

dríguez Marín nos la da a conocer exactamente igual bajo el N° 3668 de sus *Cantos Populares Españoles*.⁽¹⁷⁾

Otro que tiene aspecto de dicho es el que con frecuencia decía la señora Socorro Alexander, de Zacatecas, Zac., hacia 1908:

San Antonio, por un cabo de vela,
es capaz de entregar hasta a su abuela.

CASTIGOS A SAN ANTONIO

Como la mujer por regla general es ambiciosa, aun cuando muchas veces le haya hecho milagros San Antonio, si en alguna ocasión no se los realiza, lo sujeta a castigos. De esto encontramos los siguientes casos:

En Zumpango de la Laguna, Barrio de Sta. María, México, encierran a San Antonio en una caja hasta que aparece lo que se perdió. En San Pedro Piedra Gorda, Zac., lo voltean de cabeza, lo envuelven en ropas de la persona cuyo regreso se solicita o bien vuelven la imagen contra la pared y así lo tienen hasta que hace el milagro. En México, D. F., acabo de ser testigo de una persona que tiene a San Antonio enredado en un listón de color rosa y metido dentro de una caja para que aparezca un objeto que ha sido robado; le dice: "San Antonio, ¿no quieres tu libertad, verdad? Si la desearas, ya se habría encontrado lo robado". Hay quien lo mete de cabeza en un pozo o le quitan el Niño Dios que tiene en brazos, pues dicen que sufre mucho sin él.

Tenemos una buena prueba en España en aquellos versos que dicen:

Fuiste tú la que metiste
a San Antonio en un pozo
y le *jartaste* de agua
pa' que te saliera novio.⁽¹⁸⁾

He aquí un vistazo general de cómo el culto a San Antonio ha arraigado en la mente de nuestro pueblo, desde que vino con la cultura tradicional hispánica. Dicho culto llegó en parte transformado en folklore y en parte ha evolucionado en México al contacto con la cultura ancestral. En vista de su antigüedad y de la difusión que ha alcanzado, extendiéndose por todo el país, no podemos desligarlo de las manifestaciones folklóricas de nuestro pueblo; antes, por el contrario, se impone el estudio de los numerosos motivos que entrega y de los cuales he enumerado los más destacados en los párrafos anteriores.

México, D. F., noviembre de 1948.

⁽¹⁷⁾ Tomo IV, pág. 143.

⁽¹⁸⁾ *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas*. MACHADO Y ALVAREZ. T. VIII, pág. 165.

IV. INFORMACIONES

ESCUELA NACIONAL DE DANZAS FOLKLORICAS ARGENTINAS

El Superior Gobierno de la Nación, por decreto del 13 de setiembre de 1948, creó, “sobre la base del Curso de Danzas Folklóricas Argentinas del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico, la ESCUELA NACIONAL DE DANZAS FOLKLÓRICAS ARGENTINAS”, cuyo objeto será “la formación de un cuerpo de técnicos capacitados para la docencia de esta materia” a fin de “unificar la enseñanza, resguardar la autenticidad y pureza de nuestras expresiones folklóricas y contribuir a que conserven su estilo y características, dentro del más riguroso concepto estético como manifestación del sentir artístico y espiritual de nuestro pueblo”.

Los cursos duran tres años, al término de los cuales se egresa con el título de “Profesor de Danzas Folklóricas Argentinas”. Para ingresar se han fijado las siguientes condiciones, aparte de tener aprobado el ciclo primario de enseñanza: “edad mínima de 16 años, presencia físico-profesional y plasticidad, y rendir una prueba de carácter eliminatorio de aptitudes auditivas, musicales y rítmicas”. La Escuela no admite alumnos oyentes ni libres.

PLAN DE ESTUDIOS

- Primer año:** *Materia básica:* Danza folklórica — teoría y práctica.
Materias complementarias: Folklore teórico. Historia del Arte Argentino. Teoría y Solfeo. Guitarra (acompañamiento).
- Segundo año:** Danza folklórica — práctica e historia de las danzas.
Folklore teórico. Historia del Arte Argentino. Pedagogía. Teoría y Solfeo. Dibujo. Guitarra (acompañamiento).
- Tercer año:** Danza folklórica — teoría y práctica.
Estética aplicada e historia de la danza. Teoría y Solfeo. Ciencia de la Educación (Seminario). Guitarra e instrumentos indígenas y criollos (teoría y acompañamiento). Dibujo.

El Primer año, que comenzará a funcionar en 1949, se desarrollará en 12 horas semanales, divididas en 3 días de 4 horas de clase por semana.

Dependientes de la Escuela, se han establecido también 20 “Cursos de Danzas Nativas” para niños y niñas en edad escolar, los que funcionarán uno en cada uno de los Distritos Escolares en que está dividida la Capital Federal.

Director de la Escuela es el profesor don Antonio R. Barceló, a cuyo cargo ha estado, desde su fundación, en 1939, el Curso de Danzas Nativas del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico.

AMIGOS DEL ARTE POPULAR

El 5 de julio de 1948 quedó constituida la Asociación Amigos del Arte Popular, cuya naturaleza y fines se expresan en los artículos 1º y 2º de los respectivos Estatutos:

“Art. 1º. — Constitúyese en la ciudad de Buenos Aires, con la denominación de Amigos del Arte Popular, una asociación destinada a estimular el resurgimiento activo del arte popular como aptitud estética, habilidad manual y fuente de producción de manufacturas que tienen un valor de uso en la vida del hombre. Intégranla personas vinculadas por simpatía, vocación u oficio a las artes populares: estudiosos, coleccionistas y artistas, así como artesanos y aficionados, en general, que experimenten el deleite de sus expresiones y tengan interés espiritual en que subsistan.

“Art. 2º. — Son sus finalidades: a) Difundir el conocimiento del Arte Popular como complemento indispensable de cultura, vínculo intelectual y afectivo de comprensión social y, a la vez, como estímulo moral para el artista anónimo. b) Promover el estudio metódico de las técnicas, elementos decorativos y estilos que tienen, o han tenido, vigor en el territorio argentino o en el extranjero, así como un amplio conocimiento de los productos naturales y las condiciones regionales de trabajo del país con vistas a su mejor aprovechamiento. c) Organizar exposiciones y conferencias, hacer publicaciones y fomentar el intercambio con instituciones y estudiosos del país y del extranjero”.

La sociedad ha distribuido sus actividades en once Secciones Especiales:

A. 1. Historia, Geografía y Metodología. 2. Economía.

B. 3. Imaginería, Juguetería. 4. Platería, Hierro forjado y otros metales. 5. Alfarería, Cerámica y Vidrio. 6. Muebles, Tallas. 7. Tejeduría, Vestidos, Adornos, Cestería. 8. Cuero, Apero criollo, Asta y otros. 9. Instrumentos, Música, Coreografía. 10. Literatura popular. 11. Habitación criolla y afines.

Integran su Consejo y su Comisión Directiva: Fernando Arrans, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Guillermo Buitrago, Julián Cáceres Freire (Vocal), Mecha Carman, Ramón A. Ciarlo, Alfredo Guido, Bruno C. Jacovella (Secretario), Rafael Jijena Sánchez (Presidente), Juan Antonio, Adolfo Montero, Enrique Palavertino (Vocal), Jesús Parra Garrigues (Vocal), Juan Oscar Ponferrada, Julio B. Jaimes Répide, Justo P. Sáenz (Vocal), Manuel Sarmiento, Justo Sola (Tesorero), Carlos Vega (Vicepresidente) y Juan Zocchi.

Miembros Honorarios son el Dr. Ernesto E. Padilla, el Dr. Enrique Udaondo y el Prof. Juan Alfonso Carrizo.

Sede de la institución: Florida 713, 1er. piso.

ESTA ENTREGA SEGUNDA DEL AÑO PRIMERO DE
LA REVISTA DEL INSTITUTO NACIONAL DE LA
TRADICIÓN, DE LA CUAL SE TIRARON
1.500 EJEMPLARES, ACABÓSE DE
IMPRIMIR EN LOS TALLERES
GRÁFICOS DE ALEA S. A.
C. I. EL 26 DE
DICIEMBRE DE
1949

