

**Los dos perezosos (ATU 1950) de Juan Ruizy la tradición oral diula de  
Costa de Marfil:  
traducción, transmisión, tradición<sup>1</sup>**

Awa Traoré (Universidad Autónoma de Madrid)  
José Manuel Pedrosa (Universidad de Alcalá)

*A Louise O. Vasvari*

**¿Traducción, transmisión, tradición?**

Intentar acotar y describir el campo léxico-etimológico y conceptual de voces e ideas como *traducción*, *transmisión*, *tradición*, y algunas más de las que llevan la raíz *trans-* (*transliteración*, *transporte*, *traslado*, *trasvase...*) y tienen sentidos por algún lado conexos, obligaría a consumir un espacio mucho mayor que el que tenemos en esta ocasión disponible. Exigiría escrutar en algunos de los nervios más sensibles y reservados de la cultura humana, movilizar una cantidad ingente de información, sacar a colación traductologías, filologías, filosofías, teorías de la comunicación, sociologías, antropologías... Y todo ello sin garantías de alcanzar ninguna luz reveladora ni ningún puerto seguro. Podría suceder más bien al contrario: que todo ese esfuerzo no sirviera más que para complicar aún más el panorama y para obligarnos a concluir que, cuanto más intentemos acercarnos al núcleo del acto de la traducción y a sus irradiaciones, más nos distraeríamos por vericuetos excursivos.

Ni siquiera limitando drásticamente la muestra, eligiendo tres términos singulares (*traducción*, *transmisión*, *tradición*), y ciñendo su aplicación al campo de la literatura oral y folclórica adelantaríamos demasiado. Todo el mundo tiene claro que tal literatura es la *transmitida* de viva voz (con cruces inevitables de la letra en determinadas épocas y lugares), que es objeto de *traducción oral* cuando pasa de un dominio lingüístico y cultural a otro, y que en los casos más logrados y cuajados puede dar lugar a *tradiciones* que abarcan sincronías y diacronías dilatadas. El problema es explicar cómo sucede todo eso, encontrar una atalaya desde la que analizar el proceso en su conjunto, localizar a todos sus sujetos oficiantes. Deducir, en fin, una hermenéutica eficaz, refinada en su sincronía y abarcadora en su diacronía, que la haga etnográficamente aprensible en todos y cada uno de sus estados y fases, además de poéticamente inteligible e interpretable.

Cuando hablamos de traducción nos viene automáticamente a la mente la labor del traductor solitario de un texto escrito, que coloca cómodamente sobre la mesa su modelo y elabora frente al papel o el ordenador su traducción. Movilizando, en concentrado silencio, una serie de recursos en primer término lingüísticos y literarios; y además —si quiere que su traducción sea más pulida y sutil— culturales e ideológicos; e incluso —si aspira a tener una comprensión profunda y global del contexto de lo que traduce— sociológicos y antropológicos.

Pero la traducción de discursos orales y folclóricos en el seno de una tradición plurilingüística y pluricultural extendida y perdurable está muy lejos de someterse a tan confortables parámetros. Primero porque utiliza recursos que no tienen cabida en la plana dimensión de la escritura: entonativos y musicales, gestuales y pragmáticos, en ocasiones hasta rituales y (para)teatrales. La traducción oral y tradicional es, siempre, una amalgama de signos incomparablemente más compleja y expresiva que la

---

<sup>1</sup> Agradecemos su consejo y ayuda a José Luis Garrosa Gude, Óscar Abenójar, António Fontinha, Anselmo Sánchez Ferra, Ángel Hernández Fernández y José Luis Agúndez.

meramente escrita. Cada emisor de literatura oral moviliza un vasto espectro de recursos, abiertos siempre a la innovación y a la improvisación. Mientras que la transcripción de cualquier discurso oral y tradicional es, siempre, una estrategia gravemente empobrecedora, dessemantizadora, desnaturalizadora.

Pero hay más diferencias: en la cúspide del proceso de traducción de un discurso oral y tradicional hay siempre un sujeto individual que toma la iniciativa de proponer a los demás una traducción de un canto o de un relato que le ha llegado en otra lengua. Ahora bien: esa primera traducción queda subsumida —en el momento mismo en que es dicha y escuchada, y por el hecho de constituir un acto de oralidad— dentro de un proceso de transmisión en variantes inducidas por muchos más traductores y transmisores, a lo largo de años, décadas, a veces siglos. Variantes que no dejarán de encontrarse con otras, de interferir entre sí y engendrar descendencias que en cada acto de transmisión se tornarán más intrincadas y mestizas.

Mientras que a un traductor de textos escritos le identifican con nombre y apellidos las portadillas de sus libros, los traductores orales y tradicionales no sabemos quiénes son ni qué nombres tienen. Pero eso no significa que no los haya: existen, son muchos, y no descansan. No operan en la quietud de un estudio con su nombre puesto en el buzón, sino de manera para nosotros anónima, en campos, plazas y hogares apartados de nuestras impertinentes miradas, y en cadenas complejas, corales, diferidas, en que los planos de la *performance* y del contexto, de la sincronía y la diacronía, se hallan en coordenadas muy diferentes de las de la traducción escrita, y actúan en acuerdo cómplice, a veces indiscernible, con la transmisión.

Sobre todo en las sociedades —que han sido y son muchas—, cuyos miembros son competentes en varias lenguas. Desde las pre-estatales y de fronteras inestables (que eran todas) de hace no muchos siglos, hasta las alfabetizadas de hoy con abundantes miembros letrados educados en algún plurilingüismo. En ellas, y más aún en las comunidades transfronterizas y bilingües de la Europa moderna, en casi todo el África actual, en la América indígena, en el Asia postcolonial, en las poblaciones migrantes o diaspóricas o criollas, o de viajeros o comerciantes o marineros, lo común era y es que los hablantes puedan comunicarse en varias lenguas. Y que por ello estén capacitados para ser a un tiempo transmisores y traductores absolutamente fluidos de literatura folclórica. Hasta el punto de que los actos de traducción / transmisión suelen operar, en tales comunidades, en el marco de las prácticas verbales normales, cotidianas, informales, y pueden asumir casi infinitos rumbos y simbiosis. Tantos como opciones de contacto individual o colectivo con otras personas o grupos puedan establecer sus sujetos comunicativos.

### **Cenicienta en el palacio de las mil encrucijadas**

Piénsese, a modo de ejemplo, en el cuento de *Cenicienta* (ATU 510A, *Cinderella*)<sup>2</sup>, que ha sido documentado en cientos de tradiciones orales de todo el mundo, en las que ha debido de estar vivo desde hace siglos, seguramente milenios. El catálogo de tipos cuentísticos universales de Aarne-Thompson-Uther da un elenco frío y objetivo de versiones, que van desde España, Irlanda o Finlandia hasta Turquía, Irán, China, Corea o Japón, pasando por las tradiciones de los indios de Norteamérica, o de Bolivia, Egipto, Sudán, Namibia y muchas más. Quien, interpretando de manera estrecha el esquemático catálogo ATU, deduzca que los cientos de países (o tradiciones) en que ha sido documentado el cuento de *Cenicienta* habrán sido escenarios de un

<sup>2</sup> Con la etiqueta “ATU” remito a “Aarne-Thompson-Uther”, es decir, al catálogo internacional de tipos de cuentos de Uther.

número idéntico de actos de traducción / transmisión, por difusión de una tradición a la contigua o vecina, y siguiendo una dirección o tendencia previsible, mensurable o historiable, se equivocan de medio a medio. Detrás de cada una de esas etiquetas geográficas —y de las que se habrán quedado sin detectar por los catalogadores—, que aparecen tan pulcramente escritas sobre el engañoso papel, hay siglos de contactos culturales, viajes, migraciones, invasiones, mucho más intensos, reiterados y solapados, y en muchísimos más sentidos (no solo en el de la contigüidad o vecindad), de los que podemos imaginar.

Cada topónimo del catálogo ATU no es recinto acotado, sino encrucijada sin fronteras. No es hito de un acto único de traducción, sino cruce de muchos, llegados de donde no imaginamos y de paso adonde no sabemos. Tal multidireccionalidad no afecta solo a los espejismos taxonómicos que vertebran los catálogos de cuentos. Hay también categorías generales muy convencionalmente acuñadas, del tipo de “tradiciones orales indoeuropeas”, o de “cuentos de origen oriental llegados a Europa en la Edad Media”, que responden, muy a lo grueso, a hechos o corrientes históricos y culturales sucedidos, y que resultan a grandes rasgos prácticas y operativas. Pero no alcanzan a recoger ni la bullente fenomenología pequeña ni toda la estratigrafía amalgamada de sus intercambios culturales nutricios. Sí hubo, claro, tradiciones orales y culturales que vinieron del mundo indoiranio a Europa en la prehistoria y en la Edad Media. Pero hubo también las que hicieron el camino contrario, y las que siguieron itinerarios diferentes, muy señaladamente las que pasaron por África. Aunque hayan dejado menos rastro documental escrito o hayan sido menos (o nada) atendidas por los investigadores. Por eso, cuando hablamos de las “tradiciones orales indoeuropeas” o de los “cuentos de origen oriental llegados a Europa en la Edad Media” que los manuales literarios dan por establecidos y canónicos, estamos privilegiando e identificando, de manera que requiere revisión y matización, una parte sola por el todo.

Podríamos de algún modo equiparar tales esquemáticos catálogos y tales generalizadoras categorías con la guía de teléfonos, que es un instrumento práctico y útil para asociar determinado nombre a determinado teléfono, pero que por los resquicios de sus inexpresivos listados deja escapar todo acerca de las vidas, lazos, parentescos, viajes, intercambios que se habrán cruzado en todos los sentidos entre los seres humanos y entre los números de teléfono a los que remite.

La imposibilidad de sonsacar a la cultura oral información precisa acerca de sus genes, de los pasos que habrán seguido y de las traducciones por las que habrán pasado tiene que ver, además, con el hecho de que en todas las sociedades humanas están permanentemente activados —aunque en grados siempre oscilantes— los fenómenos de sustrato, adstrato y superestrato lingüístico y cultural. Los cuales se dan obligatoriamente solapados, nunca separados, lo que abre avenidas amplísimas y cruzadas —de abajo arriba, de arriba abajo, hacia todos los lados— a la circulación y traducción de los discursos folclóricos. Dicho de otro modo: entre poblaciones en contacto (dominadas, vecinas o dominantes, en lo cultural o en lo político, o en ambas) nunca hay circulación de cultura en un único sentido, sino en todos los sentidos posibles, en todos los momentos de su relación, y en grados que varían a cada instante. Ilustración ejemplar rapidísima: la cultura popular norteamericana opera hoy como superestrato global dominante, pero queda, a cada momento, también impregnada por los adstratos próximos (México, por ejemplo), los adstratos distantes (Irlanda, o España, o Perú, o China, cuyas culturas reciben la irradiación pero también irradian hacia los Estados Unidos) y los sustratos dominados (los irlandeses, los mexicanos, los italianos, los cubanos o los chinos que viven en los Estados Unidos). ¿Qué superantropólogo, y con qué superordenador, sería capaz de levantar acta de tantos vectores comunicativos,

de tantas influencias culturales cruzadas y de tantos procesos de traducción individual y coral, y de dar cuenta de su devenir en cada momento?

Además, la historia, sus relatos, sus traducciones, no avanzan solo —en contra de lo que es común creer— desde el pasado hacia el presente, sino que pueden hacerlo en ocasiones mirando en sentido contrario: los conceptos y fenómenos de neoclasicismo, neorromanticismo o neorrealismo, o los de *revival* o *folk*, avalan que los modelos pueden encontrarse —de hecho, tienen que encontrarse— también atrás. Y aquí será muy ilustrativo otro ejemplo: el paleontólogo norteamericano Stephen Jay Gould se ocupó, en uno de sus estudios, del libro bíblico de los *Jueces* V,28, concretamente del episodio en que la madre de un guerrero muerto en combate se desesperaba por la tardanza de los carros y cuadrigas de su hijo: “La madre de Sísara se asoma a la ventana, / mira por entre las celosías. / ¿Por qué tarda en venir su carro? / ¿Por qué son tan lentas las cuadrigas?”. Al hilo del pasaje bíblico hacía Gould (134-135) esta poco convencional reflexión:

Los generales de los ejércitos bíblicos conducían carrozas, sus aparatos viajaban en carros. Pero dos mil años más tarde, en el siglo VI d. C., la pregunta que se hacía la madre de Sísara no podía ya plantearse, puesto que las ruedas habían desaparecido prácticamente como medio de transporte desde Marruecos hasta Afganistán. Fueron reemplazadas por camellos [...] Las carreteras romanas habían empezado a deteriorarse y los camellos no se veían obligados a recurrir a ellas. La artesanía de los arneses y los carros había sufrido un acentuado declive. Pero, lo más importante, los camellos (como animales de carga) eran más eficaces que los carros arrastrados por animales (incluso por camellos) [...] Su longevidad, su resistencia, su capacidad de cruzar ríos y recorrer tramos difíciles, además del ahorro de fuerza de trabajo humano (un carro requiere un hombre por cada dos animales, pero una sola persona puede hacerse cargo de entre tres y seis camellos de carga) [...] Nos sorprende porque la rueda ha llegado a simbolizar en nuestra cultura el *sine qua non* de la explotación inteligente y el progreso tecnológico... La idea de que los carros pudieran ser reemplazados por animales de carga nos resulta no solo un atraso, sino prácticamente un sacrilegio. El éxito de los camellos vuelve a poner de relieve un tema fundamental en estos ensayos. La adaptación, ya sea biológica o cultural, representa un mejor ajuste a ambientes locales específicos, no una fase inevitable en una escala de progreso.

El que el progreso no tenga que ajustarse de manera exclusiva a una “fase inevitable” o a una “escala” cronológica previsible, y el que dependa también de “la adaptación, ya sea biológica o cultural”, compromete tanto los determinismos evolucionista-historicistas como los geográfico-nacionales que han guiado muchos métodos de interpretación de las culturas. Y obliga a replantear, entre muchas otras, la cuestión de la traducción / transmisión / tradición de los discursos, empezando por los orales y folclóricos. Admitiendo, por ejemplo, que los elencos de países en que ha sido documentada la *Cenicienta* no tienen por qué estar enhebrados por hilos ordenados en secuencia espacio-temporal contigua, del tipo de norte-sur, este-oeste y de padres a hijos o de una generación a la siguiente, sino que su combinatoria puede depender de series abiertas, aleatorias o discontinuas de encuentros y adaptaciones.

Argumentemos con otro ejemplo: una traducción de Tolstoi al español, o una de Galdós al ruso, la puede muy bien hacer, de manera trasversal y saltándose geografías y cronologías ciegamente contiguas y unilinealistas, un traductor de hoy (es decir, de cien o ciento cincuenta años después), y no uno de la generación posterior (contigua) a

Tolstoi o a Galdós. Y sin verse obligado a utilizar como estadios intermedios de su traducción las lenguas que sobre el mapa separan el ruso del español (el rumano, el checo, el alemán, el francés, por ejemplo), y viceversa. O sea: que no hace falta traducir una materia cultural a otra siguiendo la flecha estricta de los historicismos, las contigüidades y las vecindades. Los evolucionismos y espacialismos dogmáticos pueden determinar, si se llevan al dictado literal y radical, interpretaciones aberrantes, por esquemáticas, de la cultura. La cual es siempre un magma complejo cuyas manifestaciones pueden circular en el sentido que cualquier comunicador (o grupo) competente sea capaz de imprimirles, adaptándose a circunstancias aleatorias.

Hay, además, otras excepciones posibles a la regla de lo cronológica o geográficamente contiguo en el terreno de la transmisión y la traducción de la cultura oral: el dinamismo y el multidireccionalismo de los discursos folclóricos que acabamos de identificar como claves de su poética tienen implicaciones también, y decisivas, en el delicadísimo plano de la significación. Nos exoneran de meternos de lleno en esa espinosa cuestión unas palabras sintéticas y clarividentes que escribió Octavio Paz (39) como glosa a Lévi-Strauss:

El grupo social que elabora el mito ignora su significado; aquel que cuenta un mito no sabe lo que dice, repite un fragmento de un discurso, recita una estrofa de un poema cuyo principio, fin y tema desconoce. Lo mismo ocurre con sus oyentes y con los oyentes de otros mitos. Ninguno sabe que ese relato es parte de un inmenso poema: *los mitos se comunican entre ellos por medio de los hombres y sin que estos lo sepan.*

Limitémonos a aceptar aquí, sin meternos en profundidades, que estaban en lo cierto Lévi-Strauss y Octavio Paz: los seres humanos no sabemos qué significan globalmente los relatos que narramos, ni cuándo empezaron, ni cómo ni hacia dónde seguirán su periplo. Ni, en consecuencia, quién los concibió, los transmitió y los tradujo en el pasado, ni quién lo seguirá haciendo en el porvenir. La transmisión / traducción / tradición se desangra, todo lo más, en hermenéuticas pequeñas y circunstanciales (la que cada persona o cada grupo da en cada momento a cada discurso concreto) incapaces de aliarse en una hermenéutica general, comprensiva de lo sincrónico y lo diacrónico y de todos sus escenarios al mismo tiempo.

Dentro de un paradigma tan abierto y relativista como el que estamos pintando, insistir en explicar un cuadro pluricultural como el de *Cenicienta* (o el de muchísimos otros cuentos), con el sinnúmero de probabilidades combinatorias sobre las que su circulación ha podido pivotar, obliga a pensar no en líneas como las que dibujaban los antropólogos evolucionistas y culturalistas del XIX en adelante, o como las que delineaba Propp —con su determinismo marxista que conjeturaba, de manera absolutamente arbitraria, que los cuentos maravillosos han de ser ecos (traducciones, en cierto modo) de arcaicos ritos de iniciación—; ni en ondas o círculos como las que imaginaban los difusionistas de la misma época; ni en cuadrículas contiguas en el papel (pero no necesariamente en la secuencia de los contactos) como las que han quedado cifradas en el catálogo ATU —el cual resulta útil, eso sí, para partir de él (no para quedarse en él) en cualquier estudio comparativo—. Obliga a pensar más bien en crisoles bullentes, con corrientes y contracorrientes que se mueven en direcciones inestables, con nudos centrífugos y centrípetos e idas, vueltas y enredos tan fluidos como imposibles de historiar y predecir.

## **El prototraductor olvidado, el proceso inobservable y el filólogo que llega siempre tarde**

Todo ello justifica que sea empíricamente inviable la observación y el análisis de los procesos de transmisión y traducción folclórica en su conjunto, y muy en especial la identificación de algún proto-traductor situado en algún inicio remoto.

Aunque habría que hacer ciertas salvedades y romper alguna lanza en favor de ciertos métodos que, si es imposible que sean perfectos, sí resultan más precisos y eficaces que otros, en el plano al menos de la identificación del sujeto y del acto traductor. Porque en el extremo opuesto de los evolucionismos de corte historicista y difusionista (que no dejan de ser instrumentos útiles e informativos en el estudio comparatista, si se utilizan de manera dúctil y no dogmática) se hallan otras teorías que han formulado etnografías relativamente refinadas del discurso oral, bajo la influencia de la antropología de signo funcionalista.

Merece la pena considerar, por ejemplo, los precusores relatos mitológicos anotados por Malinowski en trabajo de campo minucioso en las islas del Pacífico occidental, por más que después fuesen inadecuadamente editados (muchas veces resumidos y fragmentados) y procesados por el antropólogo; o los detalladísimos y muy influyentes estudios de narrativa tradicional en comunidades transculturales húngaras realizados por Linda Dégh; o la corriente que en Estados Unidos recibe el nombre de *Folklore in Context* y analiza la transmisión de discursos folclóricos en ámbitos locales o familiares restringidos, en que la observación cualitativa puede hacerse de manera intensa; o los trabajos del finlandés Lauri Honko, que combinan un funcionalismo antropológico basado en encuestas rigurosas con métodos metaliterarios y pragmáticos como el de la “composición dentro de la *performance*”.

Métodos tales, aplicados a comunidades localizadas en fronteras lingüísticas y culturales, sí pueden permitirnos identificar actos de traducción y sujetos traductores de determinados cantos y relatos folclóricos, y además hacer análisis más o menos precisos —o menos imprecisos que otros— de su poética y de su sociología. Sin embargo, el corte sincrónico que opera como corsé inevitable de cualquier investigación de campo hace muy difícil, o mejor dicho imposible, trasladar la indagación al eje diacrónico para poder completar el seguimiento del largo devenir evolutivo que ha de desarrollar un discurso para convertirse en tradicional y folclórico.

Lo ideal sería, claro, una síntesis de prospección diacrónica y sincrónica, de evolucionismo historicista y etnografía funcionalista. Empeño en el que fracasaron nombres tan reconocidos como Lévi-Strauss, quien combinó trabajo de campo y (contraviniendo los tabúes funcionalistas radicales) prospección de archivo, aunque luego los forzó a ingresar en paradigmas estructuralistas-universalistas tan dogmáticos como especulativos; o como Marvin Harris, atento mucho más a la dimensión materialistamente sociológica y económica de los relatos (que para él eran más bien ítems de información), con su evolución estadística, que a sus valores simbólicos y a sus decisivas articulaciones narrativas.

Entre los maestros de la antropología reciente, puede que el que más sanas y realistas distancias ha querido marcar en relación con los dogmatismos evolucionistas, espacialistas y universalistas haya sido Clifford Geertz, partidario de la descripción y contextualización etnográfica y local del discurso, y también de su interpretación dentro de redes simbólicas cuya clave sería precisamente la inestabilidad evolutiva y adaptativa. A Geertz, que propugnó una etnografía (o sea, una sincronía) de gran calidad le debemos una propuesta de investigación diacrónica poco eficiente (porque la investigación diacrónica no puede ser nunca eficiente), pero que en el reconocimiento

de sus límites y en la identificación de sí misma con una “arqueología” (es decir, con algo parecido a una pesimista ciencia de las ruinas) encuentra sus mejores argumentos y fortalezas. El muy asumido e interiorizado relativismo de Geertz se ve complementado, desde presupuestos distintos pero sólidamente fundamentados, por el de Victor Turner, otro practicante refinado del trabajo de campo y al mismo tiempo de la antropología simbólica, que centró sus investigaciones justo sobre los ritos de paso y el concepto de liminalidad, y sobre procesos dinámicos como el que va “from ritual to theatre” (título de un libro suyo de 1982). Es decir, sobre la traducción, la transmisión, la tradición, las operaciones intermediales, los estados fluidos, que para él son más definitorios de la cultura humana (aunque tales procesos resulten inaprensibles en su totalidad para nosotros) que cualquier historiografía de una época acotada o cualquier filología de un texto cerrado.

No será ocioso apuntar aquí —aunque sea muy a vuelapluma— que algunos de los filósofos que más han reflexionado sobre el lenguaje han llegado, por vías distintas a las de la antropología, a conclusiones con perspectivismos equiparables. Citemos entre los más relevantes a Heidegger, para quien comprendemos porque cada uno somos una parte diferente del sentido; a Gadamer, con su hermenéutica que liga el comprender al acontecer y a la experiencia personal del acontecimiento; o a Jean-Luc Nancy, que niega la idea del lenguaje, defiende la de las lenguas y entiende el relato como un proceso inacabable de partir y com-partir, cuyo origen (aquel en que nosotros situaríamos al proto-traductor folclórico que nunca recuperaremos) es siempre pérdida.

La síntesis de diacronía y sincronía y la comprensión global del trans-discurso son ideales que se hallaban tan fuera de los alcances de todos aquellos ilustres pensadores como de los nuestros: hasta hoy no ha sido posible mantener, durante un número suficiente de generaciones, atalayas precisas y eficaces de observación de la producción y transmisión (y traducción) de discursos tradicionales en ninguna comunidad humana. Catas selectivas, encuestas recurrentes, sí es posible hacerlas, claro: pasar un tiempo en el seno de una comunidad de frontera o pluricultural, procurando analizar cómo transmite y traduce (algunos de) sus relatos, y volver al cabo del tiempo, y después insistir en alguna expedición de campo más, es tarea exigente, aunque factible. Pero hacer observaciones permanentes y cualitativamente suficientes, o sea, estar siempre allí, documentando todas y cada una de las etapas del proceso y de las voces que el discurso traspasa, eso es empíricamente imposible. De hecho, si hiciésemos una crítica absolutamente esencialista de todos los métodos, tendríamos hasta que reconocer que la observación sincrónica y la observación diacrónica no pueden ser, ni aun por separado, perfectamente eficaces.

Pero regresemos al punto del que partimos, después de este largo excursus metodológico. El estatus del sujeto proto-traductor que toma la iniciativa de traducir por primera vez de una lengua a otra un discurso folclórico tiene mucho que ver con el del artista individual aunque anónimo que se empeñó en singularizar don Ramón Menéndez Pidal para oponerlo a la absurdamente idealista teoría romántica del pueblo-autor colectivo de su poesía épica. Aunque no deja de haber unas cuantas diferencias: el sujeto autor o traductor de una epopeya oral debe ser alguien del pueblo, de la propia comunidad, pero con una cualificación y una conciencia artística sofisticadas, reconocidas, carismáticas. Mientras que el traductor de cantos o de relatos orales menos complejos que las epopeyas puede ser, sin formalismos excesivos, cualquier hablante que se halle en una situación de frontera lingüístico-cultural. El propio lector de estas páginas podría serlo: si mañana recibe por email un chiste o un rumor enviado desde otro lugar, lo traduce a alguna otra lengua y lo reenvía a sus contactos, y si estos lo

remiten a su vez a los suyos y se forma una cadena, es posible que se esté convirtiendo en un sujeto traductor / transmisor de un folclore perdurable, internáutico en este caso.

No conocemos, en conclusión, el nombre de ningún traductor de cantos ni de relatos orales que haya estado en la cúspide primera de ninguna tradición folclórica prolongada. El tiempo borra siempre de manera fatal su nombre y su cara. Y los filólogos, como los arqueólogos, los astrónomos o los detectives, estamos condenados a llegar siempre tarde. Pero haberlos, seguro que los ha habido, y muchos. Podemos tener la certeza de que si el cuento de *Cenicienta* conoce versiones españolas, danesas, rusas, indias o sudanesas es porque un sinnúmero de transmisores y de traductores se habrá conjurado —a ciegas, sin saber con quiénes ni con cuántos—, en tiempos y lugares diferentes, para que así sea. Pero no solo no sabemos el nombre de ninguno de ellos, ni cuándo ni dónde exactamente existió, ni de qué fuente y tradición concreta bebió. Por no saber, no sabemos si la primera *Cenicienta* nació en China, en Egipto o en Irlanda, ni si las versiones francesas resultaron más irradiadas por las ibéricas que por las germánicas o por las italianas, y/o viceversa.

En el territorio de los relatos orales, casi todo es devenir, casi todo está de paso hacia todas partes, en difusión, transformación y simbiosis incansables, imposibles de aprehender en cuadrículas pequeñas ni de resumir en categorías grandes y cerradas.

### Mapas traductológicos: cartografías de ruinas

Es preciso que estas líneas prologales vayan dando paso ya al análisis del cuento que hemos elegido para dejar expuestos (no para dejar resueltos) algunos de los problemas que pueden afectar al análisis y la hermenéutica de la traducción / transmisión / tradición de los discursos folclóricos.

Antes de entrar de lleno en la cuestión hay que advertir que, desde el título mismo de nuestro artículo, “*Los dos perezosos* (ATU 1950) de Juan Ruiz y la tradición oral diula de Costa de Marfil”, todo en él va a ser producto de una selección y de un hilo argumentativo subjetivos, parciales, amañados. Y que sus resultados, aunque creemos que modestamente informativos, van a ser reflejo de un indisimulable fracaso metodológico: hemos logrado reunir, sí, un elenco interesante de versiones; pero se trata de textos que hemos encontrado inconexos, deslavazados, descontextualizados, hasta el punto de que nunca sabremos qué lazos ni secuencias los unen secretamente, ni por qué vías habrán transitado, ni qué piezas (que serán muchísimas más de las que conocemos) faltan para poder alcanzar un panorama plausible de su evolución y de su poética.

En nuestro descargo hemos de decir que no podemos ser otra cosa más que eso: recolectores *a posteriori* de ruinas desperdigadas, cartógrafos advenedizos de restos de naufragios. Y que cualquier relación o comparación que propongamos entre los fragmentos que recojamos será siempre el resultado de una selección y una argumentación contaminados por nuestra subjetividad.

Privilegiar y vincular arbitrariamente, desde el título, un cuento escrito por el español Juan Ruiz en el siglo XIV y unos relatos registrados en África en el XXI —cuando las versiones de ATU 1950 (*Los tres perezosos*) se han registrado, como enseguida veremos, en muchas más épocas y lugares—, no es, en cualquier caso, ninguna opción completamente arbitraria. Tiene mucho también de estrategia deliberada —y provocadora— para escapar de límites predeterminados y para asumir desde el inicio la amplitud de los horizontes que preferimos encarar. Es, de paso, una táctica de reivindicación de unas tradiciones orales, las africanas, que son tenazmente ignoradas en el insuficiente y sesgado (y eurocéntrico y *occidental-orientalocéntrico*) constructo intelectual en que hemos convertido nuestros estudios literarios.



Todo parece que conspira, en efecto, para marcar diferencias entre el cuento de Juan Ruiz y los cuentos diula de Costa de Marfil que aparecen asociados en nuestro título: europeo, medieval, fijado por la escritura, en versión única, inmutable y sin variantes, en verso pulido y artificioso y estilo compacto, el de Juan Ruiz; africanos, vivos hoy, orales, dinámicos y plurales, variables, en prosas de maleabilidad extraordinaria, con versos, músicas, preguntas al público interpolados, participación coral, registros múltiples, soluciones argumentales diversas, los segundos. Absolutamente canónico, célebre y celebrado el cuento de Juan Ruiz; totalmente ignorados, desatendidos, ninguneados, los africanos. Lo paradójico es que tantas discrepancias no pueden borrar su inalienable aire de familia. Ni —hay que insistir en ello— disimular un hecho que a muchos causará desasosegada sorpresa: que las versiones africanas son incomparablemente más extensas, complejas, novelescas, variadas, expresivas, que las europeas, incluida la de nuestro admiradísimo Juan Ruiz. Al lado de versiones de tan larguísimo aliento como las de los diula de la sabana africana, las europeas parecen miniaturas modestamente decorativas.

Añadamos algo más sobre el imposible metodológico con el que vamos a estar dándonos irremisiblemente de bruces: no va a ser factible, en este artículo, abordar el estudio del cuento del concurso de los perezosos desde los presupuestos etnográfico-funcionalistas de los que nos gustaría partir. La muestra de versiones que hemos logrado allegar es irremediabilmente desigual, irregular, fragmentada. Cáscaras vacías, restos de cadáveres mutilados. Los primeros textos documentados en el siglo XIV, el castellano de Juan Ruiz y el latino de los *Gesta romanorum*, no sabemos de qué intrincada penumbra pre-letrada saldrían, ni por qué secretos y muy enredados y diferidos hilos verbales, de transmisión y traducción, estarán unidos, entre sí y con sus demás paralelos pluriculturales. Además, las versiones hispanas modernas que vamos a reproducir fueron obtenidas de manera casual y aleatoria en encuestas de campo indiscriminadas, que tenían el objetivo de registrar gruesamente la mayor cantidad posible de textos orales, y no la recuperación cualitativa de un repertorio concreto ni su inserción e interpretación dentro de su entorno social, mental y simbólico. Nos han llegado, pues, más como conjuntos de textos cifrados y fríamente envasados en la escritura que como documentos sociológico-antropológicos observables en vivo. Su parcialidad, atomización y volatilidad se ven agravadas en las versiones capturadas como fogonazos urgentes y centrífugos en Internet, que vamos también a analizar. Porque ¿quién se atrevería a indagar en el currículum previo o a perseguir las transmisiones / traducciones / tradiciones de lo que circula y se cruza en tantas direcciones en Internet?

Hemos optado, intentando hacer de la necesidad virtud, por seguir mayormente el método histórico-geográfico, aquel cuyo instrumento de análisis básico es el monumental catálogo de cuentos internacionales organizado por Arne-Thompson-Uther (ATU). Una vez asumido que los textos que hemos de manejar no nos dan, en lo relativo a sincronía y diacronía, suficiente información sociológico-etnográfica, y que tampoco vamos a poder recuperar su árbol evolutivo, ni remontarnos a sus ignotos proto-traductores, es el que nos ofrece mejores instrumentos para ayudarnos a insertar esos textos, al menos, en marcos aproximadamente comparativos.

Emplearemos el método histórico-geográfico, en cualquier caso, de un modo abierto y transversal, no literal ni dogmático. Ciñéndonos no solo a la cómoda comparación de las versiones de cuentos correspondientes a un mismo tipo (el ATU 1950, *Los tres perezosos*), sino asumiendo la complicación de confrontar también unos tipos con otros. Y buscando no solo la analogía textualista y tematólogica (perezosos que obran de un modo tipificado frente a perezosos que obran del mismo modo tipificado), sino también la simetría tematólogica e ideológica (perezosos frente a sus

opuestos habilidosos, pereza frente a trabajo, inacción narrativa frente a acción narrativa, anulación de la circulación de dones frente a activación de la circulación de dones, parodia frente a épica) y la transversalidad (motivos periféricos dentro de los cuentos de perezosos que se relacionan con motivos periféricos análogos dentro de otros tipos de cuentos). Es decir, que no vamos a encerrarnos en textos y en temas prefijados, sino a exponernos también al aire abierto de ideas y valores en abstracto, y en oposición lógica o en contacto transversal o aleatorio con otros. No vamos a entender la traducción, en fin, como una operación de lógica filológica, sino como un proceso de intercambio de cultura sometido a muchas incertidumbres.

Resultará frustrante constatar que, después del fatigoso trabajo de localización de los textos y de reflexión acerca del método que estamos intentando, nos tendremos que resignar a la imposibilidad de reconstruir los currículum y de describir las poéticas globales de nuestros relatos. Nos quedaremos, por ejemplo, sin saber por qué, en contra de cualquier lógica historicista-espacialista, la amplia muestra de versiones murcianas que consideraremos se atomizan en variantes tan radical y estructuralmente disímiles entre sí, mientras algunas de ellas se asemejan mucho, en cambio, a lejanísimos textos gallegos, franceses o alemanes. ¿Cuántos estratos *extra-vagantes* de traducción / transmisión / tradición se habrán movilizado para que suceda algo así, y cómo, cuándo, por quiénes? Nos sacará también de cualquier cómoda casilla textualista descubrir, en fin, que el cuento ATU 1950, el que ha sido convencionalmente (e inadecuadamente, porque a veces los perezosos son dos, o uno, o cuatro) etiquetado como *Los tres perezosos*, se relaciona, se asemeja, se contamina, se opone a otros cuentos de perezosos y de no perezosos —de trabajadores prodigiosamente habilidosos, entre otros—, con los que entabla diálogos que no por ser inversos o transversales hemos de considerar inoperantes en términos literarios y antropológicos, ni desechables en lo que respecta a su análisis.

Al final nos quedará el consuelo, menos mal, de que, a falta de otros, existe un método capaz de expresar alguna información —comparatista esencialmente— y de poner en alguna perspectiva, al menos relativa, nuestro paisaje de ruinas dispersas. Gracias a ello nos sentiremos, durante y al final de nuestro recorrido, en penumbras, pero no en la oscuridad.

### **El Ensiemplo de los dos perezosos y el cuento internacional de *Los tres perezosos* (ATU 1950)**

Llegó el momento ya de que demos paso a uno de los cuentos más interesantes e intrigantes de los que se hallan interpolados dentro del *Libro de buen amor*, escrito hacia 1230-1240 por Juan Ruiz: el *Ensiemplo de los dos perezosos que querían cassar con una dueña*. Aparece desplegado entre las estrofas 457 y 467:

Dezirte he la fazaña de los dos perezosos  
que querían casamiento e andavan acuziosos:  
amos por una dueña estava[n] codiçiosos,  
eran muy bien apuestos e verás quán fermosos:  
el uno era tuerto del su ojo derecho,  
ronco era el otro, de la pierna contrecho;  
[e] el uno del otro avia muy grand despecho,  
coidando que tenían su cassamiento fecho.  
Respondiólos la dueña que ella queria casar  
con el más perezosso e aquél queria tomar

(esto dezié la dueña queriéndolos abeitar).  
 Fabló luego el coxo, coidó se adelantar,  
 dixo: “Señora, oíd primero la mi razón:  
 yo só más perezoso que éste mi compañón;  
 por pereza de tender el pie fasta el escalón,  
 caí del escalera, finqué con esta ligión.  
 Otrossí yo passava nadando por el río,  
 fazia la siesta grande, mayor omne non vido,  
 perdíame de sed: tal pereza yo crío  
 que, por non abrir la boca, de sed perdí el fablar mío”.  
 Desde que calló el coxo, dixo el tuerto: “Señora,  
 chica es la pereza que éste dixo agora;  
 dezirvos he la mía, non vistes tal ningu[n]d ora,  
 nin veer tal la puede omne que en Dios adora.  
 Yo era enamorado de una dueña en abril;  
 estando delante ella, sossegado e omil,  
 vínome desçendimiento a las narizes muy vil:  
 por pereza de alinpiarme perdí la dueña gentil.  
 Más vos diré, señora: una noche yazía  
 en la cama despierto, e muy fuerte llovía;  
 dávame una gotera, del agua que fazía,  
 en el mi ojo muy rezió a menudo fería.  
 Yo ove grand pereza de la cabeça redrar:  
 la gotera que vos digo, con su mucho rezió dar,  
 el ojo de que só tuerto óvomelo de quebrar:  
 devedes por más pereza, dueña, conmigo casar”.  
 “Non sé”, dixo la dueña, “d’estas perezas grandes  
 quál es la mayor d’ellas, anbos pares estades:  
 véovos, torpe coxo, de quál pie coxeades:  
 véovos, tuerto suzio, que sienpre mal catades.  
 Buscad con quien casedes, ca dueña non se paga  
 de perezoso torpe nin que vileza faga”.  
 Por ende, mi amigo, en tu corazón non yaga  
 nin tacha nin vileza, de que dueña se despaga. (Ruiz, 121-123)

Siguen unas cuantas estrofas más acerca de las presuntas mañas y astucias de las mujeres, acordes con la ideología subyacente en el *Libro de buen amor* y con tanta otra literatura misógina que fue común en nuestra Edad Media. Téngase en cuenta que al cuento de *Los dos perezosos* le sigue, en el *Libro* del Arcipreste, el de *Lo que aconteció a don Pitas Pajas*, el cual vuelve a censurar, con mayor saña si cabe, el carácter supuestamente tramposo y enredador de la mujer. De la mujer adúltera, en el caso específico de la esposa del desdichado don Pitas.

El relato de *Los dos perezosos* es, en cualquier caso, versión de rareza y valor excepcionales —por su temprana cronología medieval y por su refinada factura poética— del cuento que tiene el número 1950 (*The Three Lazy Ones, Los tres perezosos*) en el catálogo internacional de cuentos de Aarne-Thompson-Uther. He aquí el resumen de los dos subtipos principales que identifica tal catálogo:

Un rey quiere dejar su reino al más perezoso de sus tres hijos. Cada uno de ellos se jacta de su pereza. El primero dice que cuando está acostado y cae agua en sus

ojos, es demasiado perezoso como para cerrarlos. El segundo dice que cuando se sienta junto al fuego y su pie empieza a quemarse, es demasiado perezoso como para apartarlo. El tercero dice que si él fuera ahorcado y tuviera un cuchillo en la mano, sería demasiado perezoso como para emplearlo en cortar la cuerda. El padre decide que el tercero es el más perezoso y le entrega su reino.

En otra rama del cuento, cinco hijos se jactan de su pereza. El primero es demasiado perezoso como para cerrar su boca mientras come, de modo que los pájaros le quitan el pan. El segundo no saca el pie del fuego. El tercero deja que los ratones aniden en su oreja. El cuarto no cortará la cuerda que le esté ahorcando. El quinto permite que las goteras le saquen los ojos<sup>3</sup>.

El mismo catálogo de Aarne-Thompson-Uther señala que hay documentadas unas cuantas versiones medievales más: en los *Gesta romanorum* (núm. 91) de finales del siglo XIII o comienzos del XIV, en la *Scala coeli* (núm. 25) que en la primera mitad del XIV escribió Johannes Gobi Junior, y en el *Masnavi-ye ma'navi* (VI, 4877) compuesto a mediados del XIII por el tratadista persa sufí Rumi. María Jesús Lacarra (1999, núm. 43) añade otro hito al elenco de las versiones medievales: la de las *Moralitates* del dominico Helcott, de 1349. Isabel Cardigos (2004, núm. 1950) suma una más, la versión portuguesa anotada en la colección de fines del XIV y comienzos del XV que lleva el título de *O orto do esposo*.

Uther especifica, por su parte, que han sido documentadas versiones tradicionales del relato en Finlandia, Suecia, Estonia, Lituania, Noruega, Islandia, Irlanda, Inglaterra, Francia, Cataluña, España, Portugal, Holanda, Frisia, Flandes, Alemania, Italia, Hungría, República Checa, Eslovaquia, Eslovenia, Serbia, Croacia, Rumanía, Bulgaria, Grecia, Polonia, Rusia, Turquía, en diversas tradiciones judías y gitanas, entre los uigures, tártaros, pueblos diversos de Siberia, tungusios, kazakos, uzbekos, y también en Líbano, India, China, Japón, Australia, entre los anglófonos del Canadá, en los Estados Unidos, entre los afroamericanos estadounidenses, en Puerto Rico, Egipto y Túnez. Una dispersión amplísima sin duda, que desborda las categorías convencionales de lo que suele ser llamado “cuento europeo”, “cuento indoeuropeo”, etc., y prueba que nos encontramos, de paso, ante un relato de antigüedad incalculable.

El catálogo de Aarne-Thompson-Uther remite a una versión de España. Pero se trata de la que se halla engastada dentro del *Libro de buen amor*. No indexa ninguna versión registrada en la tradición oral moderna en castellano, aunque sí unas cuantas en catalán y portugués. Las versiones en lengua catalana que detecta, más las que algunos especialistas catalanes (Josep M. Pujol y Carme Oriol 2003, núm. 1950; y *Rondcat*, núm. 1950) han sumado después a su elenco, fueron registradas entre las décadas finales del siglo XIX y las primeras del XX, y publicadas por Marià Aguiló en su *Rondallari*, Antoni M. Alcover en sus *Rondaies mallorquines*, Joan Amades en su *Folklore de Catalunya* y Josep M. Vilarmau i Cabanes en *Folklore del Lluçanès*. Una versión portuguesa reciente quedó indexada en el catálogo de Uther y en el de cuentos portugueses de Isabel Cardigos (núm. 1950): la registrada en 2004 en São João da Madeira por António Fontinha. Merece la pena que la conozcamos, porque aunque ciñe su trama a una única peripecia, ofrece un paralelo muy cercano (una persona holgazana que muere de sed por no beber el agua que corre al lado suyo) de la historia del perezoso de Juan Ruiz que perdió la voz porque, estando dentro del río, no quiso hacer el esfuerzo de abrir la boca para beber:

<sup>3</sup> Traducimos de Uther, núm. 1950.

*A preguiça que morreu de sede.*

Era a preguiça, a preguiça era tão preguiçosa que um dia estava cheia de sede, cheia de sede disse:

—Tenho tanta sede.

E a pessoa que estava ao lado respondeu:

—Tens sede? Tens aí água a passar...

—Mas eu não me posso baixar que a preguiça é muita.

E assim a preguiça morreu à sede porque não quis baixar para beber água<sup>4</sup>.

A estas versiones catalanas y portuguesas que estaban ya indexadas en algunos catálogos clásicos vamos a sumar en las páginas que siguen unas cuantas más, registradas en otras áreas de la geografía tradicional ibérica e hispánica: en pueblos de Cádiz, Navarra, Vizcaya, Valencia, Asturias, Murcia, y también en la República Dominicana. Gracias a ellas, resultará mucho menos escasa la representación de nuestras tradiciones orales dentro de la amplia y pluricultural dispersión geográfica del cuento ATU 1950.

### **De los *Gesta romanorum* a los *Cuentos de los hermanos Grimm***

Resulta llamativo que la fábula del *Libro de buen amor* se halle protagonizada por solo dos perezosos y no por tres, como es lo regular en la mayoría de sus tradiciones. Y que cada uno de los dos personajes de Juan Ruiz sea perezoso por partida doble, con lo que podríamos computar cuatro alardes de pereza: el primero de los dos sujetos se quedó cojo por no querer subir un escalón y ronco por no querer beber agua cuando se hallaba dentro de un río; y el segundo se quedó sin dama porque hizo sus necesidades delante de ella y no se limpió, y tuerto porque no apartó su ojo de la gotera que le caía encima.

Dio voz Juan Ruiz, mediante ese diseño, a dos holgazanes y a cuatro proezas holgazanescas, cuando ni el dúo ni el cuarteto resultan ser combinaciones típicas en este tipo de relatos: casi todos los demás avatares pluriculturales del cuento ATU 1950 privilegian los personajes y peripecias en número impar, tres sobre todo, cinco a veces. Aunque tampoco dejaremos de encontrar a dos (y a uno) en alguna rara versión hispana, igual que ya lo hemos encontrado en la única versión portuguesa documentada. A eso se añade una singularidad más, de la que trataremos luego más por extenso: que el concurso de los dos perezosos del Arcipreste tiene como meta obtener la mano de una princesa (que además acaba defraudándolos), mientras que el argumento más común en la gran mayoría de las versiones que hay repartidas por el mundo los pone a competir por la herencia de un padre.

La versión tripartita y con herencia paterna en juego de los *Gesta romanorum* (cap. 91, 202-203) puede ser considerada ejemplo típico (y venerable) de la estructura más regular del cuento. Sus glosas gravemente admonitorias son manifestación del carácter predominantemente letrado, libresco (aunque emanado en última instancia del folclore), que algunos críticos creen que tienen las versiones medievales (incluida la de Juan Ruiz) del tipo cuentístico ATU 1950:

*Sobre la pereza y la vagancia.*

Reinó Polemio, de quien se lee que tuvo tres hijos a los que quiso mucho. Por este motivo pensó para sí abdicar de su reino. Llamó a sus tres hijos y les dijo:

<sup>4</sup> La narradora fue Rosalina da Silva Ribeiro de Lima, de 51 años. El relato pertenece a la colección de António Fontinha (CD 18, faixa 13), quien me lo ha cedido gentilmente.

—Quien de vosotros sea más perezoso, ése heredará el reino después de mi muerte.

Entonces dijo el primer hijo a su padre:

—Sin duda, vuestro reino debe ser para mí, pues soy tan perezoso que cuando estoy sentado al fuego, permito que se me quemen las piernas antes de retirarme de allí.

El segundo hijo replicó:

—Padre, vuestro reino debe ser para mí, pues si tuviese una cuerda en el cuello y fuera a ser colgado de ella, aunque tuviera una espada en mi mano, no la movería para cortarla debido a mi gran pereza.

El tercer hijo, a su vez, manifestó al padre:

—Yo debo reinar, porque en vagancia aventajo a todos los demás, pues cuando estoy tendido en la cama boca arriba y me están cayendo gotas de agua en ambos ojos, no sé si quiero por mi pereza mover la cabeza a la derecha o a la izquierda.

El rey, al escuchar esto, le dejó en herencia el reino, considerando que era el más vago.

#### *Exposición.*

Queridísimos, este rey es el diablo, pues, como dice Job, es rey y padre de todos los hijos de la soberbia. Por el primer hijo se designa claramente a aquellos que mantienen en una unión perversa, a saber, en adulterio o fornicación, buscando expresamente su propio mal; sin embargo, prefieren ser quemados o destruidos en el fuego del pecado a separarse de tan perversa unión. El segundo hijo se refiere a aquel que, a pesar de verse rodeado y atado con las cuerdas de sus pecados, con las que después va a ser descolgado al patíbulo del infierno, sin embargo no se esfuerza por cortarlas con la espada de su lengua, esto es, con sus palabras en la confesión. El tercer hijo designa a aquel que oye la doctrina del gozo del paraíso y del suplicio del infierno y, sin embargo, inmerso en su miserable condición de pecador, su excesiva pereza no le deja volverse ni a la derecha, atraído por el amor y deseo de los premios, ni a la izquierda, impelido por el miedo y temor de los tormentos infernales, para que al menos le sean perdonados los pecados.

Si en algún monasterio centroeuropeo de los inicios del XIV fue puesta en el latín escrito de los *Gesta romanorum* una versión del cuento ATU 1950, cuatro siglos después, en los *Kinder- und Hausmärchen* (*Cuentos para la infancia y el hogar*) de los hermanos Grimm, cuyos dos volúmenes en alemán vieron la luz en 1812 y 1815, quedó engastada (con el número 151) esta otra versión de estructura análoga, con sus tres hijos que rivalizan por la herencia paterna:

Un rey tenía tres hijos, y como los quería a todos por igual, no sabía a quién designar rey después de su muerte. Cuando llegó el momento, los llamó a los tres a su lecho y dijo:

—Queridos hijos, voy a deciros lo que he pensado: el que de vosotros sea más vago, ese será rey después de mi muerte.

Entonces dijo el mayor:

—Padre, entonces el reino me pertenece a mí pues soy tan vago que si al ir a dormir me cae una gota en los ojos, no duermo por no cerrarlos.

El segundo dijo:

—Padre, el reino me pertenece a mí pues soy tan vago que cuando estoy sentado junto al fuego para calentarme, prefiero que se me quemen los talones antes de mover las piernas.

El tercero dijo:

—Padre, el reino me pertenece a mí pues soy tan vago, que si fueran a ahorcarme y tuviera ya la cuerda alrededor del cuello y alguien me diera un cuchillo afilado en la mano para cortar la cuerda, me dejaría colgar antes de mover la mano para cortarla.

Cuando el padre oyó esto, dijo:

—Tú eres el que ha ido más lejos y tú serás el rey. (Grimm III, 327-328)

La versión anotada en los *Gesta romanorum* debió de jugar un papel influyente en la transmisión del cuento de *Los tres perezosos* a finales de la Edad Media y en los inicios de la Edad Moderna, viniendo como venía en una colección que fue alimento recurrente, durante mucho tiempo, de ejemplarios escritos y de sermones pronunciados de viva voz. Y otro tanto, y aún más, ha debido suceder con la versión de los hermanos Grimm, si se tiene en cuenta que ha circulado en una colección que ha sido editada, traducida y adaptada muchísimas veces, y que han leído o escuchado niños y adultos de los rincones más apartados de planeta. Es posible que, por ello, algunas de las versiones que han sido registradas en la tradición oral moderna —aunque sea muy difícil discernir cuáles y en qué grado— deriven en alguna medida o sean reflejo *retradionalizado* de alguno de tales modelos letrados.

### **Las versiones de tradición oral registradas en la península Ibérica (siglos XX y XXI)**

Aunque no quedaran indexadas en el catálogo de Aarne-Thompson-Uther, la tradición oral hispánica moderna ha abrigado, como ya anuncié, unas cuantas versiones interesantísimas del relato ATU 1950. Fueron registradas en pueblos de Cádiz, Navarra, Vizcaya, Valencia, Asturias, Murcia, y también en la República Dominicana. Con gran variedad de estructuras (tres, dos, un perezoso) y de extravagantes holgazanerías, por cierto.

Las versiones hispanas más extensas se hallan protagonizadas por tres holgazanes que buscan hacerse con la herencia de su padre, más en sintonía con la versión de los *Gesta romanorum* o de los Grimm que con la de Juan Ruiz, con sus dos perezosos nada más y con la princesa pretendida. ¿Estará influida alguna de ellas por la letra de alguna versión de transmisión libresca? No lo sabemos. Aunque la pluralidad de versiones orales y de alardes de pereza que hay registrados en nuestra tradición oral resultan tan notables que parecen corresponder a un tipo que parece tan tradicional como el que más.

Una de las variantes más significativas de todas las que han podido ser registradas en la tradición oral moderna es esta del pueblo de Betijuelo (Tarifa, Cádiz), notabilísima porque introduce de manera perfectamente explícita, dentro de la trama convencional de la herencia familiar disputada por los tres hermanos perezosos, indicaciones de que nos encontramos ante un cuento por un lado *de disparates* y por otro *de mentiras*. La deslumbrante fórmula oral acerca de “el Monte Catipeo, donde se cagan y se chupan los *deos*. Allí habláis con la reina Papeletina, que cuando caga pone el culo por medicina y, al final, al rey Papeletón, que cuando caga la boca pon” es típica, sin duda, de la literatura de disparates. Y la decisión del juez de que “el que me cuente la *flojera más grande* se quedará con las tres vacas” tiene un significado

metaliterario crucial, porque *contar la flojera* (el alarde de pereza) más grande no equivale a *ser flojo* o perezoso, sino a *ser contador de relatos exagerados acerca de flojos* o perezosos. Dicho de otro modo: a ser *contador* de mentiras. Ello corrobora las intuiciones de unos cuantos críticos que, como más adelante comprobaremos, habían adscrito este tipo de cuentos, sin pruebas tan literales ni tan contundentes como la que nos ofrece esta versión, a la categoría de los “cuentos de mentiras”:

*Los tres hermanos vagos.*

Estos eran tres hermanos a los que un día les faltaron el padre y la madre. El capital que tenían, que eran tres vacas nada más, no sabían cómo partirlo de ninguna

forma. Fueron al juez y les dijo:

—Para arreglar esto hay que ir a ver a la reina regente que está en el Monte Catiepo, donde se cagan y se chupan los *deos*. Allí habláis con la reina Papeletina, que cuando caga pone el culo por medicina y, al final, al rey Papeletón, que cuando caga la boca pon.

Fueron al rey a que le dijera lo que iban a hacer con las vacas. Y el rey les dijo:

—El que me cuente la flojera más grande se quedará con las tres vacas.

El primero empezó a contarle:

—Yo iba caminando un día con una calor que me ahogaba y llegué a una fuente muy fresquita con un chorro que se salía, pero por no agacharme me fui sin beber.

—Eso es grande.

El segundo empezó a contarle lo suyo:

—Iba yo por una senda con mucha arboleda y había una higuera con tantas brevas que llegaban hasta el suelo. Yo estaba muerto de hambre y me tendí debajo de una de las higueras... Tenía una breva justito encima rozándome la cara, pero por no abrir la boca no me la comí.

Y ya le tocó al chico:

—Yo... yo... yo...

—Acaba ya.

—Este, de flojo que es, no puede ni hablar.

—Pues tú te lo llevas.

Y el hermano más chico se llevó las tres vacas de la herencia. (Pérez y Martínez, núm. 51)

Las dos versiones ibéricas de tradición oral que fueron registradas en fechas más tempranas (en las décadas iniciales del siglo XX) son de los pueblos de Arizkun (Baztán, Navarra) y Garay (Vizcaya). Las recogió el etnógrafo Resurrección M<sup>a</sup> de Azkue (II, núms. 180-181), y él mismo las tradujo del vasco al español. Se acogen, ellas también, al esquema de los tres hermanos aspirantes a la herencia familiar:

*Tres haraganes.*

Quedaron huérfanos tres hermanos. Los testamentarios dijeron:

—La casa hay que adjudicársela al más trabajador.

Para saber cuál era el más trabajador se dirigieron ellos a la casa de los huérfanos y encontraron a cada uno de ellos tumbado boca abajo, junto a la fuente que está cerca de casa.

—¿Qué haces ahí? —le preguntaron.



—Tengo sed —contestó.  
 —Bebe agua. Ahí cerca la tienes.  
 —Pero el levantarse es también trabajo.  
 —Para este no es ciertamente la casa —dijeron los hombres.  
 Subieron arriba y encontraron al segundo junto al hogar, de espaldas al fuego.  
 —¿Qué haces ahí? —le preguntaron.  
 —Tengo frío en las rodillas y no las puedo calentar.  
 —Vuélvete, pues ahí tienes el fuego.  
 —Pero el volverse es también trabajo.  
 —Tampoco será para este la casa —se dijeron.  
 El tercer hermano estaba en la cama.  
 —¿Qué haces aquí? —le preguntaron.  
 —¡Ay! Esta sí que es hambre, esta es hambre.  
 —¿Qué te pasa, muchacho?  
 —Tengo hambre.  
 —¿No tienes acaso pan en aquel armario?  
 —Sí, pero para levantarme y después acostarme de nuevo, hay que trabajar.  
 Mucho tiempo deliberaron para quién sería la casa. Por fin, la adjudicaron al primero.

*Tres haraganes.*

Los tres eran hermanos. El uno, cuando llovía, para apagar la sed, solía estar bajo la gotera, mirando al cielo y la boca abierta. El segundo se tumbaba bien extendido. El otro, por no tomarse el trabajo de tumbarse, pasaba su tiempo de pie.

Su fama se extendió en muchos lugares. Alguien se presentó a ellos a conocer y juzgar quién era el mayor haragán. Viendo a uno beber el agua de la gotera dijo:

—¿Qué haraganazo es este!  
 Al que yacía tumbado (le dijo):  
 —Que San Antonio te guarde.  
 Al saber por qué estaba de pie el tercero, dijo:  
 —Este es el haragán mayor.

También se ajusta al modelo de la herencia disputada por los tres hijos perezosos la versión en catalán que fue registrada en los años finales del siglo XX en el pueblo de Font d'en Carròs (Valencia):

*El Moliner. (El més gandul dels tres fills).*

Aixó diu que era un moliner que tenia tres fills. Com que era molt vellet, havia pensat donar el molí; però volia donar-lo al fill que fos més peresós: d'aquesta manera s'espavilaria a treballar.

Un dia, els va reunir i els va dir:

—Fills meus, el pare està molt cansat i no es pot fer càrrec del molí. El donaré al més peresós de vosaltres.

Per veure qui era el més indolent, el pare els va enviar pel món una temporada. En tornar, cadascú hauria de contar el cas propi que reflectís major peresa.

Al regrés, explicaren els seus succeïts. El primer va dir:

—Jo havia caminat bona cosa d'hores. Feia un sol que badava les penyes, i jo estava abrasit de set. En això, vaig arribar a l'entrada d'un poble i vaig preguntar a un home: "Escolte, on hi ha una font per a beure?". Aquell em va contestar: "Acaba de passar vora una font que està a vint passes d'ací". I jo, per no tornar arrere, no vaig beure.

Son pare li va respondre:

—És clar que ets peresós, fill meu.

El segon va dir:

—Jo estava molt cansat de tant de caminar i tenia tanta fam, que em vaig quedar sense forces. Vaig arribar a una figuera i em vaig tombar a l'ombra, per descansar. Al cap d'una estona, m'adoní que damunt el meu nas tenia una figa grossa i madureta; però, per no menejar-me, no me la vaig menjar.

Son pare li contestà:

—Doncs tu també ets molt gandul, fill meu.

Fou el torn de tercer, i digué:

—Pare, sap què? Done el molí a qui vulga, perquè jo no tinc ganes ni de parlar.

I el vell va decidir:

—Per a tu serà el molí, perquè això sí que és gros, no voler ni parlar. Fill meu, ets més gos que un pont<sup>5</sup>.

En la zona de habla gallega de Navia, en Asturias, ha sido registrada, en tiempos recientes, esta otra versión, que insiste en el esquema de los tres hijos aspirantes a la herencia familiar:

*Os tres fillos folgazais.*

Había un rei que tía tres fillos, e os tres eran os máis folgazais de todo o país. O rei quería que un dos sous fillos o sucedes no trono, pero non sabia cual, polo que pensou en deixa-lo reino a aquel que fose o máis folgazán dos tres.

Chamounos e cuntoulle-lo que pretendía facer, para o cual eles debían demostrar que eran cada un o máis folgazán. Tocoulle ao primeiro e dixo:

—Eu non cunto nada, que lougo canso.

—Pois se non contas nada, vas dereito á cadea.

O fillo primeiro aterreceu por aquela idea e cuntou darreo:

—Nunha ocasión, estaba eu deitado a sesta diante da lareira, e moveuse un toro e caeume nos pés. Prendéronseme os pantalois, pero eu, por non me mover, prefería que me queimasen as pernas.

—Está ben —dixo o pai—, xa vin. Agora tu —e acenou ao segundo fillo.

E o filo segundo retrucou tamén:

—Ai, non que cuntar lerias cansa.

—Pois vas dereito á cadea.

O fillo segundo teme que sou pai cumprise a súa ameaza e dixo:

—Está ben... Pois nunha ocasión estaba eu a deita-la sesta xunta o río, sobre dun penedo, condo esvarei e caín ao río, a corrente arrastrábame, pero eu non nadaba porque eso cansa. Podía ter rematado no fondo do río ou no mar se non chega a ser porque me argallei nunhas redes que penduraban dunha ponte e lougo me subiron.

—Está ben —dixo o pai—, agora tócache a ti —e acenou ao terceiro.

<sup>5</sup> Bataller Calderon, II, 45-46; versión reproducida, catalogada y comentada en Beltrán Llavador 2007, núm. 228.

—Pois xa podes ir preparando a cadea —dixo o terceiro—, porque eu non teño gana de cuntar nada.

O pai sorriu e dixo:

—Tu es o máis folgazán, filcaso, tu serás o próximo rei<sup>6</sup>.

Los pueblos de la región de Murcia se han revelado —gracias al trabajo diligentísimo de algunos de sus etnógrafos— como refugios privilegiados de nuestro cuento ATU 1950. De hecho, el conjunto registrado en aquella región suma, con gran diferencia, el corpus más amplio y variado que de él ha sido registrado en toda la tradición hispánica. De este modo resumió su catalogador, Ángel Hernández Fernández (2010, 295), las líneas generales de las peripecias del cuento en el área folclórica murciana:

*Los perezosos.* Heredará del padre aquel de sus tres hijos que demuestre ser el más perezoso. Ante el notario exponen sus proezas: el primero cuenta que casi se quema el pie por no sacarse una brasa que se le coló en el zapato; el segundo que cayó al mar y casi se ahoga por no querer nadar; y el tercero dice que por pereza ni siquiera hablará. Este será el ganador.

Pero este es solo el esquema más general y convencional de las versiones murcianas, que acoge además unas cuantas variantes singulares o excepcionales, con dos y con un perezosos, lo que sugiere el respaldo de una tradicionalidad intensa. No faltan, en cualquier caso, las versiones que se ajustan al esquema convencional de los tres hijos que concursan por heredar al padre, como estas del pueblo de Morata, El Sabinar, Mula y Puente Tocinos:

Había una vez tres hermanos y se murió el padre y les dejó un burro de herencia, y los tres lo querían, los tres:

—¡Pos yo soy el mayor!

—¡Pos yo soy el menor!

—¡Yo soy el del medio!

Pues y tuvieron que ir hasta juicio. Van al *abogao* y dice:

—¿Qué voy a hacer yo? Vamos a ver, voy a decir un detalle: el que más gandul sea, *pa* ese es el burro.

Y va y dice:

—Tú, el mayor, ¿tú qué dices?

—Yo *pos* voy a pasear el burro y no le quito el embozo.

—Tú.

—Yo voy a pasear el burro y ni me bajo ni le quito el embozo.

Era más gandul. Y le dice al otro:

—¿Y *usté* que dice?

—¿Yo? Por no hablar pierdo el burro.

Eran tres gandules y estaban debajo de una higuera boca arriba, y iban a ver el que más gandul era, y uno dice:

—¡Ay brevica, si te cayeras!

Y el otro dice:

—¡Quién te mascara!

<sup>6</sup> Frías Conde, 327-328. Reproduce esta versión Noia Campos 2012, núm. 1959.

Y ya dice el otro:  
—¡Qué ganas tenéis de hablar<sup>7</sup>!

*Los tres perezosos.*

Érase una vez un padre que tenía tres hijos y un burro. Un día se puso enfermo, se dio cuenta de que iba a morir y llamó al notario para hacer el testamento

Cuando estuvo delante le dijo:

—No tengo más que un burro y tres hijos, y quiero que el animalito sea para el más perezoso. Aún no he podido saber quién gana a pereza de los tres, y así se podrá averiguar.

El buen hombre se murió, pero ninguno de sus hijos se preocupó ni pizca por averiguar lo que pasaba con su herencia.

Por último, el notario les llamó y les dijo:

—Con el tiempo que hace que vuestro padre murió y a ninguno se le ha ocurrido preguntar por el testamento... Vamos a ver lo que dice.

Ellos no querían molestarle, pero no tuvieron más remedio que esperar a que lo leyera. Luego, el notario se volvió al mayor para decirle:

—Ahora, los tres tenéis que darme pruebas de vuestra pereza. Empieza tú.

—¿Por qué he de cansarme sacando cosas pasadas?

—¡Y deprisa! Si no, te meto en la cárcel —dijo el notario.

Cuando oyó lo de la cárcel, el mayor se decidió a explicar:

—Una vez (tiene que creerme, señor notario) se me cayó una brasa dentro del zapato y si no me la sacan me quemo del todo, de la pereza que me daba el sacudírmela.

—¡Qué bruto eres! La suerte tuya es que yo no estaba allí; porque si llevo a estar, hubiera esperado hasta saber lo que aguantabas la brasa.

Entonces se volvió al segundo hermano.

—A ver qué pruebas das de perezoso.

—¿También me meterá en la cárcel si no hablo?

—¡Y enseguidita! Ni el mismo demonio te libraría.

—Entonces diré algo, señor notario. Ha de creerme que una vez tuve la desgracia de caerme en el mar y precisamente ese día me entró una desgana tan grande de mover los brazos ni las piernas, que no hice nada por salir. Tuve la suerte de que pasara una barca, los marineros me vieron y ellos fueron quienes me libraron de ahogarme.

—También tú ganaste conque yo no estuviera en la barca, porque no hubiera consentido que te tocaran hasta ver qué hacías por salvarte.

Entonces se volvió al hermano pequeño y le dijo:

—Veamos tú. A ver qué hazaña tienes como perezoso. A ver si resultas más holgazán que tus hermanos.

—Mire usted, señor notario —dijo—, creo que será mejor que me lleve a la cárcel. Haga lo que quiera conmigo y con el burro, con tal de no hablar.

El notario dijo:

—No hay duda: tú eres el más perezoso. Para ti es el burro (Hernández Fernández 2009, núm. 227).

<sup>7</sup> “El narrador, para reproducir las voces de los vagos pronuncia sus frases con laxitud”. Esta versión y la anterior son inéditas, y me han sido gentilmente cedidas por su recolector, Anselmo Sánchez Ferra.

*Los tres perezosos.*

Érase una vez un pobre que tenía tres hijos muy perezosos. Se puso enfermo y mandó llamar al notario para hacer el testamento.

—Señor notario —le dijo—, lo único que tengo es un burro y quisiera que fuera para el más perezoso de mis hijos.

Al poco tiempo el hombre murió y el notario, viendo que pasaban los días sin que ninguno de sus hijos le preguntara por el testamento, los mandó llamar para decirles:

—Sabéis que vuestro padre hizo testamento antes de morir. ¿Es que no tenéis ninguna curiosidad por saber lo que os ha dejado?

El notario leyó el testamento y a continuación les explicó:

—Ahora tengo que saber cuál es el más perezoso de los tres. —Y dirigiéndose al hermano mayor le dijo—: Empieza tú a darme pruebas de tu pereza.

—Yo —contestó el mayor— no tengo ganas de contar nada.

—¡Habla y rápido si no quieres que te meta en la cárcel!

—Una vez —explicó el mayor— se me metió una brasa ardiente en el zapato, y aunque me estaba quemando me dio mucha pereza moverme. Menos mal que unos amigos se dieron cuenta y la apagaron.

—Sí que eres perezoso —dijo el notario—. Yo habría dejado que te quemaras para saber cuánto tiempo aguantabas la brasa dentro del zapato.

A continuación se volvió al segundo hermano:

—Es tu turno. Cuéntanos algo.

—¿A mí también me meterá en la cárcel si no hablo?

—Puedes estar muy seguro.

—Una vez me caí al mar, y aunque sé nadar me entró tal pereza que no tenía ganas de mover los brazos y las piernas. Menos mal que un barco de pescadores me recogió cuando ya estaba a punto de ahogarme.

—Otro perezoso —dijo el notario—. Yo te habría dejado en el agua hasta que hubieras hecho algún esfuerzo para salvarte.

Por último, al más pequeño de los tres hermanos:

—Te toca hablar. A ver qué pruebas nos das de tu pereza.

—Señor notario, a mí lléveme a la cárcel y quédese con el burro porque yo no tengo ninguna gana de hablar.

Y exclamó el notario:

—¡Para ti es el burro, porque no hay duda que tú eres el más perezoso de los tres<sup>8</sup>!

Hay unas cuantas versiones murcianas que resultan excepcionales porque describen concursos de dos vagos. Y dos eran los vagos rivales, recordemos, del *Libro de buen amor*. Presentan además —como la versión de El Sabinar que acabamos de reproducir— a un perezoso que prefiere no comer si la comida no le cae directamente dentro de la boca. Casi hermano, por tanto, del perezoso medieval de Juan Ruiz que se quedó sin beber, estando en el río, por no tomarse el trabajo de abrir la boca. Fueron registradas en las aldeas y pueblos de Coy, La Campana y Las Terreras (entre Lorca y Santa Ana, Cartagena):

---

<sup>8</sup> Versión inédita registrada en 2008 por Elena C. M. y José Manuel G. S., alumnos de Ángel Hernández Fernández, quien me la ha cedido amablemente.

*El concurso de gandules.*

Se apostaron a ver el que era más gandul, y se acostaron debajo una higuera, y a uno le cayó una breva y hizo así y se la tragó, y el otro *pos* le cayó otra y estaba con ella sin tragársela y *entoces* le dice el otro:

—¿Es que no te la tragas?

—Yo, como no entre ella sola...

*El concurso de gandules.*

Unos que estaban debajo de una higuera y dice:

—Vamos a ver cuál es más gandul. Vamos a acostarnos aquí, *bocarrriba*, aquí debajo de la higuera.

Y se acuestan allí con la boca abierta y a uno le cayó una breva y se la comió. Pero el otro le cayó la breva y no se la comió, la tenía allí en la boca y ya la breva tenía pelos allí ya, se estaba pudriendo. Dice:

—¿Por qué no te la comes?

—Por no masticar.

*El concurso de gandules.*

Esto era uno que tenía también higueras, y tenía dos hijos y eran muy gandules los dos, dice:

—Vamos a ver, al más gandul le voy a regalar el bancal de las higueras.

Conque viene uno, viene y *s'acuesta* debajo la higuera y le cae una breva y va, la coge y se la come. Pero va el otro y *s'acuesta* debajo la higuera y le cae la breva dentro la boca y la escupió. Dice su padre:

—¡Pa ti el bancal de higueras<sup>9</sup>!

Estrecha ligazón con estas tres versiones murcianas y con sus higos caídos encima de proverbiales perezosos tienen otras dos que nos muestran a un solo perezoso, aunque con la novedad de que se le identifique ahora, no sabemos por qué razón, con San Teodoro:

*La pereza de San Teodoro.*

Esto era una vez San Teodoro, que era pastor de ovejas, y era tan gandul, tan gandul, que muchas veces se quedaba durmiendo debajo de los árboles.

Un día, sacando a pastar el rebaño, se quedó durmiendo debajo una higuera. Entonces le cayó un higo en la boca. Como era tan gandul que no abría la boca, se ahogó.

Es más gandul que san Todoro bendito, que, acostao ebajo una higuera pa que le cayeran los higos en la boca abierta, se murió d'hambre por no esforzarse en recoger los higos que le caían en la frente u en la barba<sup>10</sup>.

La última versión murciana que vamos a conocer, registrada en Los Castejones, Roldán, presenta la novedad del número indeterminado de concursantes:

<sup>9</sup> Estas tres versiones murcianas, inéditas hasta el día de hoy, me han sido cedidas por Anselmo Sánchez Ferra.

<sup>10</sup> Las dos versiones fueron publicadas en Hernández Fernández 2009, núms. 227-228. La segunda reproduce la que fue publicada en Martínez Ruiz, 391.

*El concurso de gandules.*

La cuestión es que habían *echao* un pregón diciendo que se presentaran, que el que más gandul fuera se llevaría el premio. Y empezaron a llamar: pasa el primero, pasa el segundo, pasaron todos los que *habían* y no se quedó. Dice:

—¿Pero *usté* no pasa?

—¡A mí que me lleven!

—¡*Pos usté* se va a llevar el premio<sup>11</sup>!

**La versión de la República Dominicana, contaminada con el tipo ATU 1951**

Destaca por su exotismo la única versión del cuento ATU 1950 que ha sido registrada, hasta hoy, en tierras de Hispanoamérica. De la República Dominicana (Andrade, núm. 226), más en concreto:

*El jaragán.*

Había una ve un hombre muí jaragán que nunca trabajaba. Se diba debajo de la mata de guayaba a eperái que la guayaba le cayeran en la boca. Pero no se la tragaba. Eperaba que ella mima bajaran, de jaragán que era.

Ei gobieino lo mandó a bucaí un día pa meteilo en la caisei. Cuando yegó le dijeron que si no trabajaba lo metían en la caisei, y le dijo que lo metieran, que éi no quería trabajái. Entonse dijeron que lo diban a enterrái vivo. Y éi le dice:

—Hagan lo que quieran pero yo no trabajo.

Entonse lo yevaban a enterrái cuando pasaron po una casa y dice un señó:

—¿Poique é que va a enterrái ese hombre?

Y entonse le dijeron que era poique éi no quería trabajái. Entonse ei señó dijo que éi le diba a daí una caja de arró pa que éi se lo comiera. Y éi dijo:

—¿Etá cosinao?

Y le dijeron:

—No, é pa que tú lo pile.

Y dise éi:

—¡Ah, no; si no ta cosinao, que siga ei entierro, que yo sí no vo a trabajái má nunca!

El cuento dominicano que acabamos de conocer es versión contaminada de los tipos ATU 1950 (*The three lazy ones*, *Los tres perezosos*) y ATU 1951 (“*Is the wood Split?*”, “*¿Está cortada la madera?*”). Es texto raro y notable, porque el catálogo de Aarne-Thompson-Uther remite solo a versiones portuguesas, búlgaras, griegas, ucranias, judías, estadounidenses, mexicanas, dominicanas y sudafricanas del tipo ATU 1951. Ninguna española, muy pocas europeas. He aquí el resumen que ofrece tal catálogo:

ATU 1951: “*¿Está cortada la madera?*”. A un perezoso le ofrecen una carga de leña como regalo. Pero antes de aceptar, pregunta si está ya cortada.

A veces dice acerca de otros regalos que le hacen: “*¿Está cocido el arroz?*”, “*¿Está el trigo molido?*”, “*¿La harina está ya convertida en pan?*”, “*¿Están las nueces tostadas y sin cáscaras?*”

<sup>11</sup> Se trata de otra versión que estaba hasta ahora inédita, que fue registrada y me ha sido gentilmente cedida por Anselmo Sánchez Ferra.

No es mi intención ponerme a analizar aquí las versiones ibéricas del cuento ATU 1951 (“*Is the wood Split?*”, “*¿Está cortada la madera?*”), que serían merecedoras, sin duda, de una monografía aparte. Pero dado que no habían sido detectadas por los grandes catálogos internacionales, no me resisto a reproducir aquí una versión vasca y otra asturiana, de entre las que podríamos sumar —se han registrado también versiones en Galicia y Extremadura<sup>12</sup>— a su parco elenco:

*La mujer perezosa.***Error! Bookmark not defined.****Error! Bookmark not defined.**

Vivía absolutamente sola, consumiendo lo que le dejaron sus padres. Nunca trabajó: ni cavar tierra y sembrar semilla, ni hilar hilo y lavar mudas, ni quitar polvo y recoger basuras, ni traer leña y encender fuego. Por agua a la fuente, si no había de morir de sed, y a la vecindad en busca de algo de comer, si no había de morir de hambre. Estas eran las únicas fatigas que Ignacia le daba a su cuerpo. Cuando consumió el dinero que le dejaron los padres, una temporada le daban de comer de balde los vecinos. Por fin, se cansaron, y la gran perezosa, por no empezar a trabajar en el campo, mandó que la enterraran viva. Cuando la llevaban en el féretro, hallaron a una mujer de los alrededores.

—¿Quién ha muerto? —preguntó a los portadores.

—Que nosotros sepamos, nadie.

—¿Vais, acaso, con el féretro vacío?

—Llevamos a Ignacia, la perezosa.

—¡Viva!

—Ella quiere, y...

—Yo le daré unas fanegas de maíz para que pueda vivir; y vuelvan.

—Ignacia: aquí tienes una conocida dispuesta a darte unas fanegas de maíz.

—¿Molido o sin moler? —preguntó la del féretro.

—¡Por Dios, mujer! ¿Te parece poco que te lo den sin moler?

—Si tengo que moler yo esos maíces, guárdelos usted bien en sus arcas.

Adelante, hombres, hasta llegar a la sepultura (Azkue, II, núm. 42).

*El folgazán.*

Esto era un home qu ‘era un folgazán. Era mui folgazán. Nun quería trabayar nin ben nin mal.

—Teis que trabayar que se non nun comes.

—Pos quero miyor nun comer.

—Pos entoncias vámosche enterrar.

—Pos prefiero que m ‘enterren. Eu trabayar nun trabayo.

Conque llévanlo enterrar. Iba deitado na caxa. Iba el enterro y el home iba deitado mui tranquilo, que nun quería trabayar. Y un señor que tía muitas fanegas de trigo, da caballo, que vía de volta pr’aquel pueblo. Y díce-yes:

—¿Qué llevan ahí, ho?

—Ai, llevamos un home.

—¡Pero si está vivo!

—Sí, pero é que nun quer trabayar.

—¿Y lo van enterrar?

—Sí, sí, que nun quer trabayar y quer miyor que lo enterren vivo.

<sup>12</sup> Hay, en efecto, otras versiones publicadas en Noia Campos 2002, núm. 1951, y Domínguez Moreno, núm. 232.



—¡Hombre, por Dios! ¡D'eso nada! Le doy yo una fanega de trigo.  
 Séntase el home na caxa y dixo él:  
 —¿Cocido o en grano?  
 —No, no. Yo se lo doy en grano. Venga usted a mi panera y le doy una fanega para que usted coma.  
 —¡Siga el entierro!  
 Nun lo quería nin cocer. (Suárez Fernández, núm. 1)

### El certamen de los perezosos en Internet

Algunos de los pasos últimos que ha dado el viejo relato del certamen de los perezosos en la tradición folclórica moderna han afluido al ancho río de Internet, por el que discurre hoy un caudal cada vez más nutrido, complejo e interesante de literatura de raíz oral y tradicional, aunque trasvasada a la escritura de teclado y pantalla. Doy —tal cual, sin modificar su pintoresca presentación gráfica— una versión de las no pocas que andan circulando por la red, tomada de un portal de chistes en español que se llama *País de locos*:

3 vagos

Había una vez 3 vagos que estabancomprovando quien era el más vago,i el primero dice:mira,yo soy tan vago que veo una billetera en el suelo,i para no tener que agacharme pasé de largo.Eso no es nada mira,yo soy tan vago,tanvago,queví a una tia que te cagas en el otro lado de la acera,que para no tener que cruzar pasé de largo.I el tercero dice:pues mira si soy vago,vago,vago que fuí al cine a ver la peli de TITANIC i me la pasé llorando,eso no es nada! Vaia que no,es que al senterme me pillé los huevos con el asiento,i por no levantarme...

(Autor Irene; <http://www.paisdelocos.com/chistes/vagos/3-vagos.php>)

Fijémonos en que la segunda prueba de holgazanería que asoma en este chiste internáutico, la del perezoso que renuncia a cambiar de acera para acercarse a la joven que le interesa, se asemeja al tercer alarde de holgazanería del relato del *Libro de buen amor*, el del perezoso que pierde a la mujer de la que está enamorado porque no es capaz de limpiarse después de hacer sus necesidades. Dado que el motivo del desplante a la mujer no asoma en ninguna otra de las versiones del relato que estamos conociendo, lo que es prueba de su rareza, ¿podríamos pensar que estamos ante un indicio de posible influencia de la versión de Juan Ruiz —que tanto se ha difundido en España, en libros y adaptaciones de todo tipo— sobre el chiste que anda circulando en español por Internet?

No es fácil dar respuesta a tal cuestión, porque las coincidencias que muchas veces se detectan entre unas versiones y otras dibujan mapas cruzados, entreverados con discrepancias pintorescas y con casos y anécdotas que parecen relativamente originales o novedosos. Hijos algunos, acaso, de una inventiva popular que parece capaz de idear algunas peripecias exageradas y de incrustarlas en el armazón trimembre característico del cuento.

La versión que vamos a conocer a continuación ahora resulta interesantísima. Circula en páginas francesas de chistes internáuticos, aunque está evidentemente tomada de la tradición oral. Achaca el vicio de la pereza a los nativos de Córcega, lo que se halla en consonancia con toda una tradición internacional de chistes que asocian la pereza con ciertas identidades y estereotipos locales o nacionales: hay, por ejemplo,

muchos chistes que se burlan de los andaluces, de los mexicanos o de los baianos de Brasil a cuenta de sus presumibles holgazanerías.

El caso es que la trama del chiste francés, con el padre que decide dejar su herencia al más perezoso de sus tres hijos, lo adscribe de manera incontestable a la viejísima familia de relatos que estamos analizando. Y el que los dos primeros hijos se proclamen tan perezosos que prefieran no comer ni beber porque el mercado queda a cincuenta metros o la fuente a veinte vuelve a vincular el cuento con la versión singularísima del *Libro de buen amor* en que el perezoso no bebe a pesar de estar metido dentro el río, al tiempo que lo distancia de otras versiones que no incluyen peripecias de esa especie, como la de los *Gesta romanorum*:

Un vieux corse se meurt dans son lit, au premier étage de la maison, pendant que ses trois fils attendent, en silence, dans la grande pièce du rez-de-chaussée. Sentant que sa fin approche, il décide de régler les problèmes d'héritage et crie:

—Dominique ! Monte !

Le fils aîné grimpe quatre à quatre au chevet de son père, qui lui dit :

—Ecoute petit, je ne suis pas bien riche. Je n'ai que la maison, les garrigues, et mes quelques chèvres. On ne peut pas couper ça en trois ! Alors, j'ai décidé de tout donner à celui d'entre vous qui symbolisera le mieux l'esprit corse, au plus paresseux des trois. Je vais faire un test. Suppose, petit, que tu sois sur la place du village. Tu n'as rien mangé depuis deux jours, et le marché est à cinquante mètres. Qu'est-ce que tu fais?

—Papa, j'attends qu'on m'apporte à manger. Sinon, je meurs de faim !

—C'est bien, petit. Tu peux redescendre.

Il appelle son second fils :

—Antoine ! Monte !

L'autre rapplique dare-dare. Après lui avoir expliqué qu'il léguera tout ce qu'il possède au plus paresseux de ses trois fils, il ajoute :

—Petit, je vais te faire un test, comme à ton frère. Tu es sur la place du village. Tu n'as pas bu depuis deux jours, et la fontaine, avec de l'eau bien fraîche, est à vingt mètres. Qu'est-ce que tu fais ?

—Papa, j'attends qu'on m'apporte à boire. Sinon je meurs de soif...

—C'est bien, petit. Tu peux redescendre.

Et là, il sent que ses dernières forces l'abandonnent. Alors, dans un effort surhumain, il réussit à appeler son troisième fils.

—Doumé ! Monte !

Et d'en bas l'autre crie :

—Non, papa... Toi, descends !

([http://fautrigoler.free.fr/index\\_ff.html?http://fautrigoler.free.fr/html/heritage\\_corse.html](http://fautrigoler.free.fr/index_ff.html?http://fautrigoler.free.fr/html/heritage_corse.html).)

He aquí otra versión del mismo chiste francés e internáutico, con la variante de los perezosos incapaces de acercarse al restaurante que tienen al lado:

Le choix de l'héritier

C'est un vieux patriarche corse qui va mourir.

Avant de passer l'arme à gauche, il convoque son notaire

—C'est en étant paresseux que j'ai réussi, dit le vieux. Le paresseux sait s'enrichir en faisant travailler les autres. Je léguerai par conséquent l'ensemble

de ma fortune au plus fainéant de mes trois fils, dit-il à celui qui est venu enregistrer son testament.

Sur ce, le notaire et le mourant convoquent le premier fils, tandis que les deux autres attendent en bas dans la cuisine :

—Ange, lui dit le père. Si, achevant un long voyage à dos d'âne, tu n'as rien mangé pendant plusieurs jours et, que, arrivant sur la place d'un village, ton âne tombe raide mort à quelques mètres d'un restaurant, que fais-tu ?

—Je m'allonge sur le cadavre de l'animal et j'attends que le restaurateur m'apporte à manger, lui répond le fils.

—Très bien, dit le père au notaire, voyez comme il est paresseux !

—Au suivant, répond le notaire.

Emilio entre et le père lui repose la même question.

Le notaire quant à lui, commence à être abasourdi.

Au troisième des trois fils, maintenant.

—Luciano !

—Oui, Papa !

—Monte !

—Non, papa ! Toi, descends.

([http://www.la-blaque-du-jour.com/ensemble\\_des\\_blaques/Blagues\\_sur\\_les\\_Corses-2.html](http://www.la-blaque-du-jour.com/ensemble_des_blaques/Blagues_sur_les_Corses-2.html))

No es este el espacio más adecuado para profundizar en la relación que tienen estos burlescos certámenes de perezosos corsos que circulan en francés con los estereotipos etnicistas que se aplican tradicionalmente en Francia contra los corsos. Pero sí puede resultar iluminador conocer unos pocos chistes más, entre los muchísimos que corren por Internet, acerca de corsos holgazanes, que nos permitirán contextualizar e interpretar mejor los que acabamos de conocer:

Au championnat du monde du lancer de marteau

Un athlète allemand se présente... prend le marteau, tourne, virevolte et lance le marteau au loin dans le stade... 150M.... record battu!!!

Un Français arrive, à son tour, concentré, il prend le marteau, tourne, virevolte et lance le marteau dans les airs pour retomber... 185 M... record une nouvelle fois battu !!!

Un Corse se prépare à son tour, pour l'ultime épreuve lui aussi, tourne, virevolte et lance le marteau en l'air d'une force phénoménale au point que le marteau sort du stade et disparaît...

Etonnés les journalistes sportifs se précipitent vers lui....

—Mais comment avez vous fait ??

et le Corse tout fier...

—Loin de moi les outils !!!!!

([http://www.la-blaque-du-jour.com/ensemble\\_des\\_blaques/Blagues\\_sur\\_les\\_Corses-1.html](http://www.la-blaque-du-jour.com/ensemble_des_blaques/Blagues_sur_les_Corses-1.html))

Chirac (ou un autre...) fait un meeting en Corse lors d'une campagne électorale

—Vous payerez moins d'impôts!!!

Les Corses présents au meeting:

—OUIII!!!

—Vous aurez plus d'allocations!!!

—OUIII!!!

—Vous aurez tous du travail!!!

Un silence de mort lui répond. Et tout au fond un Corse crie :

—A MORT LE PROVOCATEUR!

([http://www.la-blague-du-jour.com/ensemble\\_des\\_blagues/Blagues\\_sur\\_les\\_Corses-1.html](http://www.la-blague-du-jour.com/ensemble_des_blagues/Blagues_sur_les_Corses-1.html))

Travail facile sur le continent

Deux Corses ont entendu dire que sur le Continent, il n'y avait qu'à se baisser pour ramasser l'argent. Alors ils prennent le bateau pour Marseille, descendent du bateau, flânent un peu sur le port, et, à un moment donné, l'un d'eux voit un billet de 500 F qui traîne par terre.

Alors il dit à l'autre :

—T'as vu, hein, on ne nous avait pas menti, c'était vrai !

Et il va pour ramasser le billet.

Alors l'autre lui dit :

—oohhh, attends, c'est dimanche, on commencera demain !

([http://www.la-blague-du-jour.com/ensemble\\_des\\_blagues/Blagues\\_sur\\_les\\_Corses-2.html](http://www.la-blague-du-jour.com/ensemble_des_blagues/Blagues_sur_les_Corses-2.html))

Una curiosidad bastante exótica, para cerrar casi este capítulo: un viejo chiste español acerca de un notable perezoso parisino. Porque también los parisinos tuvieron fama de dados a la molicie en la España del XIX. Fue publicado en un periódico madrileño de 1884 (Blasco, 4):

Un perezoso hablaba ayer con un avaro. Y decía

—Es un verdadero placer tener el sueño tranquilo, como me sucede a mí.

—Cree V...

—En el mismo sitio de la cama en que me duermo, me despierto.

—¡Y no solamente es un placer—observa al otro—, sino una economía, porque así se usan menos las sábanas!

¡Oh, la economía!

Todo el mundo la practica en Francia.

Y cada cual la entiende á su manera.

Y ahora, en fin, el último chiste de esta sección, protagonizados por unos simpáticos holgazanes mexicanos, que nos permitirá entender desde una perspectiva más amplia y pluricultural el modo en que funcionan los estereotipos étnicos que atraviesan muchos de estos chistes:

esta un mejicano tumbado le pregunta a otro:

—oze manito, tengo la bragueta abiertaaaa?

—no, la tienes cerradaaaa

—esta bien, entonces meo mañana.

(<https://sites.google.com/site/deloschistes/chistes-de-vagos>)

**Dos cuentos de *Los tres perezosos* en la tradición diula de Costa de Marfil (más un cuento en árabe argelino)**

Que la cuestión de la dispersión geográfica y de la combinatoria de anécdotas y motivos susceptibles de ser asumidos dentro de la trama estereotipada del tipo ATU 1950 no deja de seguir abierta a versiones y análisis adicionales lo van a corroborar otros dos relatos, sumamente exóticos, que vamos a conocer ahora.

Son representativos de la tradición de Kong, una pequeña aldea del departamento de Ferkessedougou (Ferké), en el norte de Costa de Marfil. La etnia, cultura y lengua de Kong son las del grupo diula, que es la denominación específica que se suele dar en Costa de Marfil y en Burkina Faso al complejo demográfico y cultural mandinga, el cual se halla presente en una zona muy vasta del África occidental. Los dos relatos fueron registrados por Awa Traoré en los años 2011 y 2013, respectivamente. A ella se debe también su traducción al español.

El primero de los dos textos, breve pero muy revelador, presenta la novedad — absolutamente crucial desde el punto de vista de la estructura narrativa— de que no son el padre que busca heredero ni la princesa que quiere marido aquellos sobre los que ha de recaer la responsabilidad de elegir al más perezoso de entre varios aspirantes. Es el propio auditorio, la persona o las personas del público que piden la palabra, quienes hacen de jueces y dan un giro pragmático radical a toda la narración. El relato se relaciona, pues, con el motivo Z16, “Cuentos que terminan con una pregunta”, del catálogo de motivos de Thompson.

Fijémonos, además, en el motivo —que veremos mucho más desarrollado en el segundo cuento diula que vamos a conocer— del dormilón que es tragado por un pez y que no se despierta hasta que alguien viene a rescatarlo de su estómago. Es asunto por lo general épico-novelesco, presente desde en el bíblico *Libro de Jonás* —que muestra, justamente, a un Jonás dormilón antes de ser tragado por la ballena— hasta en las aventuras del *Pinocchio* de Collodi, el muñeco rebelde y holgazán engullido por otro pez gigante. Su operatividad en el registro cómico en nuestros cuentos diula es un indicio más —entre los varios que señalaremos— de que los relatos de perezosos grotescos son ácida parodia de los esquemas del discurso heroico:

*El perezoso, el goloso y el dormilón.*

He aquí el mío, he aquí el mío.

Había tres muchachos que se levantaron un día con la intención de salir de paseo. Se marcharon a deambular por ahí.

Cuando llegaron debajo de un árbol de *karité*<sup>13</sup> se les ocurrió descansar allí un poco. Uno de ellos era un perezoso. El otro era un goloso, y el último un dormilón.

Se acostaron debajo del árbol. Y una fruta madura de *karité* cayó dentro de la boca del haragán. Pero la pereza le impidió comérsela.

El glotón tenía la fruta de *karité* en la mano, pero un antílope la alcanzó de un lametón y se la robó sin que él pudiera antes matarlo.

El dormilón quedó empapado por una lluvia que lo arrastró hasta el río. Antes de que se despertara se lo tragó una dorada.

Un pescador atrapó al pez, lo abrió por la mitad y se encontró dentro a aquel hombre, quien le dijo:

—Pescador, no vengas a estropearme el sueño.

¿Cuál de los tres fue el más incapaz?

[Brahima, persona del público]: —El más incapaz fue el dormilón<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> *Karité*, *vitellaria paradoxa*, árbol de la sabana que puede alcanzar hasta quince metros de altura. El nombre de *karité* significa “árbol de mantequilla”.

El segundo relato en lengua diula representativo de la aldea de Kong es una concentrada obra maestra narrativa, un relato verdaderamente excepcional, mucho más extenso, novelesco, complejo desde el punto de vista de la narración y de la pragmática, que cualquier otro de los que han pasado antes por estas páginas. Para el lector occidental, habituado a la voz relativamente normalizada, plana, sin apenas relieves, de la tradición cuentística más convencional, su lectura estará llena de hallazgos y de desafíos: cantos interpolados, músicas y gestos, repeticiones, apelaciones e interjecciones, guiños al auditorio, polifonía de voces, actitudes y perspectivas, peripecias sumamente complejas, sometidas a fascinantes procesos de *amplificatio*. Sus deslumbrantes recursos expresivos, que apenas dejan respiro al oyente y al lector, su desatada inclinación a la exageración y a la mentira —lo que corrobora la adscripción del tipo ATU 1950 a la tradición de las *mentiras* cuentísticas que han subrayado, según veremos, algunos críticos—, su viva pintura de paisajes africanos —con sus exóticos termiteros, cazadores y serpientes pitón—, lo convierten en una especie de exuberante relato juglaresco, sin demasiado parangón en la memoria de los cuentos que somos capaces de recordar:

*El cuento de los dormilones.*

He aquí el mío, he aquí el mío.

Había tres hombres. Tres hombres que dormían más de la cuenta. Os voy a preguntar, a propósito de aquellos tres hombres que tanto dormían, cuál de ellos era el que dormía más. Cuando termine de contar la historia, me tendréis que decir cuál era el que más dormía.

Iban cantando los tres hombres:

[Cantando, el narrador junto con el público. Repiten la cantilena veinte veces].

—Rey del sueño:

el sueño no es lo que saca adelante un país.

Bueno, pues resulta que de aquellos tres hombres se levantó el primero y dijo que él se marchaba al campo. Que quería dormir a pierna suelta, sin que nadie le molestase ni le despertase. Así que emprendió el camino y se marchó al bosque.

Al cabo de mucho caminar llegó a un lugar en el que le venció el sueño. Vio que había allí una hoja de árbol; decidió echarse a dormir encima de ella y se quedó dormido.

Mientras estaba allí durmiendo acudieron las termitas y devoraron la hoja sin dejar nada. La emprendieron después con él y le picaron tanto que le cubrieron de heridas. Se pusieron después a levantar encima de él un termitero, empezando desde abajo y siguiendo para arriba, de esta manera [el narrador hace gestos]. Algo que yo no desearía que me lo hicieran a mí.

[Cantando, el narrador junto con el público. Repiten la cantilena veinte veces].

—Rey del sueño:

---

<sup>14</sup> La narradora fue M. B., de 70 años, quien nació y ha vivido toda su vida en Kong. Es ama de casa. Fue entrevistada en Kong a principios noviembre de 2011.

el sueño no es lo que saca adelante un país.

Tanto dormía aquel hombre que las termitas acabaron de construir su termitero encima de él. Se quedó él metido dentro del termitero, y siguió allí durmiendo.

Y dormía todavía cuando unos niños pasaron por allí y se toparon con el termitero. Les entraron ganas de sacar de allí a la termita reina [para comérsela]. Así que se acercaron y se pusieron a excavar dentro del termitero. Era un termitero durísimo, pero ellos se pusieron a excavarlo. Excavaron y excavaron, y llegaron hasta la termita reina. Empezaron a introducir la mano para sacarla de allí, pero cada vez que metían las manos eran mordidos por las termitas y las sacaban rápidamente. Pudieron al final atrapar a la termita reina. Y cuando agarraron a la termita reina vieron que aquel hombre estaba durmiendo dentro del termitero.

[Cantando, el narrador junto con el público. Repiten la cantilena veinte veces].

—Rey del sueño:  
el sueño no es lo que saca adelante un país.

Así que los niños le sacaron de allí. Y él les dijo entonces a los niños:

—Mirad lo que habéis hecho: ¡me habéis estropeado el sueño!  
[Traoré Saly, persona del auditorio<sup>15</sup>]: —¡Pues vaya!

[Cantando, el narrador junto con el público. Repiten la cantilena dieciséis veces].

—Rey del sueño:  
el sueño no es lo que saca adelante un país.

¡Pero si el dormir en exceso no es bueno!

[Traoré Saly]: —Pues así es.

Y allí que se quedó el hombre, desvelado.

El segundo hombre, una vez que llegó [adonde se dirigía], se metió por un herbazal. Decidió echarse a dormir allí. Y llegaron los cazadores y prendieron fuego al bosque. Pero él siguió allí, durmiendo sobre la hierba. Lo quemaron todo, y él fue alcanzado [por el incendio]. Resultó quemado, y la ropa se le quemó también, y se le cayó a jirones.

Y de entre todos los animales que estaban en el bosque, acudieron las ratas salvajes para esconderse debajo de él. Aunque el fuego devoró todo el bosque, él no se movió de allí.

Llegaron entonces los cazadores que andaban detrás de las ratas salvajes, las cuales se habían ocultado debajo de él.

[Cantando, el narrador junto con el público. Repiten la cantilena veinte veces].

---

<sup>15</sup> *Traoré Saly* es Traoré Salimata. *Saly* es diminutivo de Salimata. Es una de las jóvenes que escuchan el cuento.

—Rey del sueño:  
el sueño no es lo que saca adelante un país.

El hombre aquel era tan dormilón que mientras el incendio lo quemaba todo, él no se enteraba de nada. Llegaron los cazadores y vieron por allí a las ratas salvajes. Se pusieron entonces a darles golpes y a matarlas. Y entonces fue cuando le vieron a él. Y les dijo él a los cazadores:

—Pero ¿podéis explicarme por qué me habéis estropeado el sueño?  
Aquel hombre dormía de una manera exagerada.

[Cantando, el narrador junto con el público. Repiten la cantilena dieciséis veces].

—Rey del sueño:  
el sueño no es lo que saca adelante un país.

Bueno, pues aquel era el segundo hombre.

El tercer hombre se metió también dentro del bosque y dio con un sitio en el que dormir. Se acostó y se echó a dormir. [Mínijan, la serpiente pitón] andaba hambrienta por allí. La serpiente pitón andaba deambulando por allí y se topó con él. Le embadurnó de saliva [para devorarlo mejor] y se lo tragó. ¿O es que os creáis que no se lo iba a tragar?

[Cantando, el narrador junto con el público. Repiten la cantilena dieciséis veces].

—Rey del sueño:  
el sueño no es lo que saca adelante un país.

De modo que la serpiente se lo tragó. La serpiente dijo entonces que se marchaba, y se encontró con Bãba el Caimán en las orilla del agua. El caimán se tragó a la serpiente, pero el hombre no se dio cuenta de nada.

[Público]: —¡Ummmmm! ¡Qué increíble!

El caimán se dispuso entonces a meterse en el agua para dormir un poco, y allí se encontró con Gócién la Rana. La rana se tragó entonces al caimán<sup>16</sup>.

[Traoré Saly]: —¡Eeeeh!

[Cantando, el narrador junto con el público. Repiten la cantilena dieciséis veces].

—Rey del sueño:  
el sueño no es lo que saca adelante un país.

Vaya, pues sí que era un buen dormilón aquel hombre.

Acudieron los pescadores para dejar el río vacío de agua. Sacaron el agua, mataron los peces. Y vieron a la rana y la mataron también. Y cuando abrieron el vientre de la rana, vieron que dentro estaba el caimán.

[Traoré Saly]: —¡Eeeeh!

<sup>16</sup> La rana es un animal capaz de hincharse enormemente. Entre los diula, la figura de la rana capaz de comerse al caimán se identifica con la del héroe pequeño o débil capaz de vencer al más grande.



Abrieron la tripa del caimán y dieron con la serpiente. Abrieron entonces la tripa de la serpiente y se encontraron al hombre aquel que estaba allí durmiendo. Lo despertaron, y él se puso a lamentar que le hubiesen sacado del sueño.

[Narrador]: —Bueno, pues entonces, ¿cuál era el que dormía más que los demás?

[Traoré Saly]: —Pues los tres.

[Narrador]: —Hombre, pero yo creo que alguno tuvo que dormir más que los otros, ¿o no?

[Ouattara Sarah]: —¡El que se quemó en el incendio!

[Cantando, el narrador junto con el público. Repiten la cantilena dieciséis veces].

—Rey del sueño:

el sueño no es lo que saca adelante un país.

[Coulibaly Bintou]: —Aquel que fue tragado por la serpiente es el que dormía más.

[Traoré Saly]: —No, el que fue quemado por el fuego.

[Narrador]: —Aquel que fue quemado por el fuego era uno de los más dormilones. Pero no el que más. Tened en cuenta que si tú te duermes y las termitas se arrojan sobre ti y no te despiertas, y te construyen además una termitera encima y tampoco te despiertas, y luego viene gente a excavar la termitera, y las termitas pican a esa gente igual que te pican a ti, pero tú sigues sin despertarte, entonces resulta que el más dormilón era aquel sobre el que las termitas construyeron su termitera.

Eso es lo que creo yo de verdad.

Cuento, te dejo donde te cogí.<sup>17</sup>

El perezoso que fue quemado por el fuego en este cuento de los diula de Costa de Marfil es pariente sin duda del protagonista de este cuento en árabe argelino:

*Yohá y el incendio.*

Una vez estaba Yohá tumbado en el bosque. Entonces la gente fue adonde estaba y le dijo:

—¡Corre, corre, que hay fuego!

Y él dijo [dirigiéndose al fuego]:

—Si respetas mi casa, no me marcharé. No me moveré de aquí.

Entonces le dijeron:

—¡Pues ahora está tu casa [también] en llamas!

[Y Yohá] le dijo [al fuego]:

—¡Respetar mi cabeza! ¡Lo [único] que me importa es que no le hagas nada!<sup>18</sup>

<sup>17</sup> El narrador fue T. B., de 36 años. Nació en Kong, pero vive en Abiyán, la capital de Costa de Marfil, donde fue entrevistado. Es agricultor y alumno de una escuela coránica. Fue entrevistado a principios de noviembre de 2012 en Kong, y en Abijan en octubre de 2013.

<sup>18</sup> El narrador fue Y. D., de 33 años, oriundo de Argel. El relato, que ha sido traducido del árabe argelino, fue registrado el 13 de enero de 2014 por F-Z. M. Me ha sido amablemente cedido por Óscar Abenójar.

### ¿Tradición letrada, tradición oral, tradición visual?

Louise O. Vasvari, María Jesús Lacarra (1999, núm. 43) y Rafael Beltrán Llavador<sup>19</sup> se hallan entre los críticos que han defendido, en trabajos tan agudos como eruditos, que el cuento de *Los dos perezosos* de Juan Ruiz forma parte de la categoría de los “cuentos de mentiras” y exageraciones que suelen enfrentar a varios contendientes en concursos ridículos y disparatados. Una versión oral muy notable registrada en el pueblo de Betijuelo (Tarifa, Cádiz) que conocimos páginas atrás lo corroboraba, puesto que sus perezosos concursantes eran instados, en ella, a *contar* alardes de pereza, más que a encarnarlos en sí mismos.

Los cuentos de mentiras son una categoría de relatos de documentación muy abundante en las tradiciones orales de todo el mundo. Han sido etiquetados con los números 1875-1999 en el catálogo de Aarne-Thompson-Uther. Vasvari y Beltrán creen además que, en sintonía con lo que se cree que es tónica general de los relatos que hay interpolados dentro del *Libro de buen amor*, el cuento de *Los dos perezosos* refleja una tradición que debió de beber de fuentes letradas inmediatas, aunque tuviera raíces folclóricas a lo lejos. Lacarra añade que “el tono cómico, casi grotesco, del relato hace pensar más bien en un cuento popular utilizado en algún momento por los predicadores”.

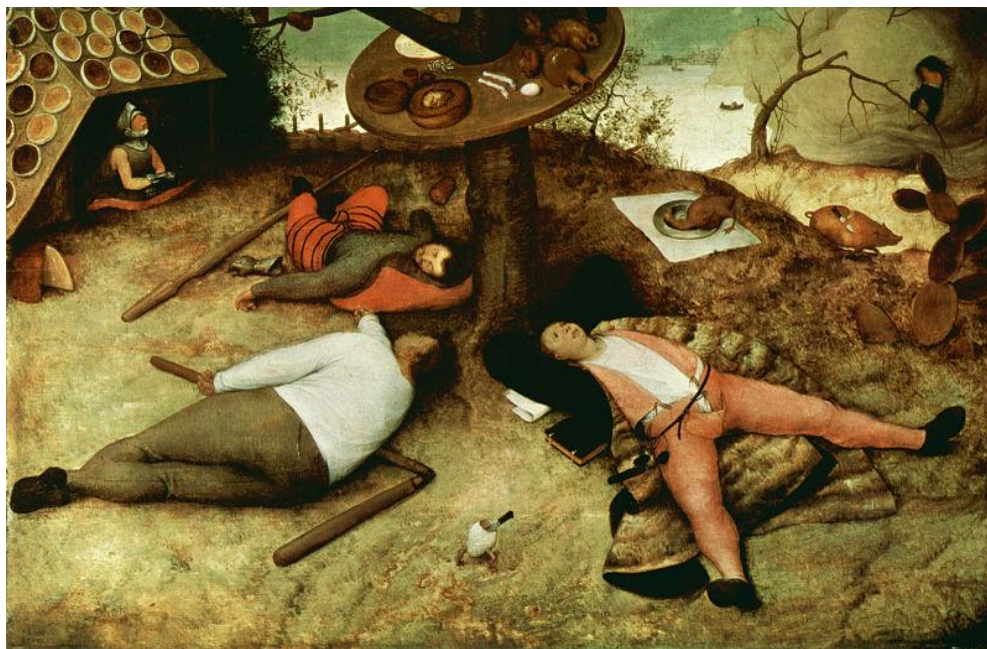
Vasvari (190) en particular ha subrayado la relación de nuestro cuento con la representación fabulosa del País de Jauja, poblado por haraganes que no han de esforzarse en trabajar para disfrutar de todas las delicias imaginables. Y ha desvelado, además, unos cuantos reveladores aunque no cercanos paralelos de la trama de los perezosos:

La conexión es incluso más llamativa en relación con el texto de cuentos de mentiras más antiguo que hay documentado, el *Modus florum* latino del siglo XI, que comienza “te cantaré un cuento que te hará reír”. El poeta habla de un rey que anuncia que concederá la mano de su hija a quien sea el más hábil mentiroso. Un campesino acepta el desafío del rey y se pone a contar una historia absurda acerca de la caza de una liebre de cuyas orejas mana miel (adviértase la conexión gastronómica con el País de Jauja). El campesino dice que en la cola del animal encontró un mensaje que dice que el rey es su súbdito. El rey contesta: “la liebre está mintiendo, y tú también”, y de ese modo le acepta como yerno. Conviene señalar que una variante noruega de este tipo habla de tres concursantes, dos de los cuales se parecen mucho a los dos perezosos del *Libro de buen amor* en su descripción física. A los tres se les pregunta cómo podrán atrapar una liebre, y el ciego responde que la verá, el cojo que él la atraparé, y el que está desnudo que él se la esconderá. Ninguno resulta vencedor, porque se determina que los tres son igual de mentirosos.

En relación con la vinculación que establece Vasvari entre el cuento de los perezosos y la leyenda del país de Jauja, cabe añadir que a la iconografía de Jauja no le son ajenas las escenas con dormilones que se pasan el día tumbados sin hacer nada, puesto que la comida se les viene prácticamente a la boca. De hecho, el pintor holandés Pieter Brueghel el Viejo fue autor, en el año 1567, de un cuadro al que puso el título de

<sup>19</sup> Beltrán Llavador 2005 y Beltrán Llavador 2007, núm. 228.

*El país de Jauja*, conservado hoy en la Alte Pinakothek de Munich, que nos muestra a tres dormilones o haraganes (un caballero, un campesino y un hombre de letras o clérigo, al parecer) entregados a los goces de la molicie. El único cuya cara se halla en un escorzo más o menos escrutable tiene los ojos abiertos, lo que sugiere que no se trata de un dormilón, sino de un haragán. Quién sabe si no tendrá alguna relación este desocupado trío con los relatos de los tres haraganes que debían estar circulando intensamente por la tradición oral de entonces.



### Más mentiras triples

Rafael Beltrán Llavador (2005, 396) ha insistido, por su parte, en la relación del cuento de Juan Ruiz con “la tradición culta de los *adynata* o imposibles”, y llamado la atención sobre algunas versiones hispanas de relatos que tienen algunos rasgos estructurales parecidos, como este del pueblo de Fuente-Álamo (Albacete):

Esto era un ciego, un calvo y un cojo, que iban los tres juntos por la noche. El ciego dice:

—¡Bultos veo!

El calvo:

—¡Los pelos se me ponen de punta!

Y dice el cojo:

—¡El que tenga pies, que me siga!

La estructura trimembre, con sus tres personajes marcados por alguna discapacidad física por un lado, y exagerados y grotescos por el otro, hace guiños cómplices, aunque desde una discreta lejanía, a los cuentos del complejo de los perezosos. No son relatos hermanos, pero sí primos distantes. Y conocen alguna otra rama familiar muy pintoresca, de gran arraigo en la tradición popular en verso, lo que corrobora la ductilidad y el dinamismo de la materia de que está hecha esta literatura:

Un ciego halló una colmena  
y un manco la fue a sacar,  
un cojo salió corriendo  
a buscar en qué aparar.

Un ciego estaba mirando  
cómo se quema una casa,  
un mudo llamaba gente,  
y un cojo llevaba el agua (Machado, 145)

Un mudo llama a la gente  
que una casa se quemaba,  
un ciego apagaba el fuego  
y un cojo acarrea el agu. (Trapero, 104)

A la puerta de un sordo  
cantaba un mudo  
y un ciego les miraba  
con disimulo. (Panero, 32)

Estaba un mudo cantando,  
y un sordo lo estaba oyendo,  
un ciego estaba mirando  
y pasó un cojo corriendo  
porque iba a peinar a un calvo. (Calvo González, 282)

Hay además otro tipo cuentístico internacional que inserta el motivo de los discapacitados grotescos dentro de una nueva trama tan disparatada como aparatosa. Dejémoslo simplemente apuntado:

ATU 1965 (*The disabled comrades, Los amigos discapacitados*).

Tres (o uno seis) personas (o hermanos) discapacitadas (ciego, cojo, mudo, sordo, desnudo) dicen que son capaces de hacer cosas incompatibles con su discapacidad.

Van a cazar a un lugar imposible, entre arbustos que todavía no han crecido, usando solo armas defectuosas. O van a pescar sobre la arena seca o en el lecho seco de un río. Atrapan algún animal (o pez) que no existe.

Llegan a extraños (ruinosos) lugares (casas) donde encuentran a personas muertas que se convierten en sus criados y que les dan útiles de cocina imposibles para cocinar el animal que han cazado o pescado. El animal cazado es preparado y cocinado de un modo extraño, y celebran una comida extraña. Uno de los criados muertos durante la comida deja una herencia. Después de allí, los amigos van a un pozo (o fuente, o río). Encuentran allí una iglesia extraña (o un clérigo extraño).

Antes de cerrar este capítulo conviene añadir algunas apostillas más a la cuestión de los lazos que unen nuestros certámenes de perezosos con el amplio y abigarrado complejo narrativo de los concursos de mentiras. Una rápida y poco exhaustiva ojeada a algunos de los tipos que propone el catálogo ATU será confirmación más eficaz que cualquier glosa:

ATU 1920 (*Contest in lying, Concurso de mentiras*).

Este tipo misceláneo comprende varios cuentos en los que dos o más personas compiten para ver quién puede contar la mentira más grande (o de un modo más creíble).

1920D\* (*Climbing to heaven, Ascenso al paraíso*).

Tres hermanos hacen un concurso de mentiras para ver quién recibirá la mayor herencia. El primero habla acerca de una planta que es tan grande que crece hasta el cielo. El segundo de una cuerda que llega también hasta el cielo. El tercero dice que él se fumó un cigarro en la luna. Cuando los hermanos le preguntan cómo llegó hasta allí, él responde: “pues subí por la cuerda y bajé por la planta”. Gana él la herencia.

ATU 1920E (*Greatest liar gets his supper free, El mentiroso más grande consigue una cena gratis*).

Seis jóvenes (estudiantes) hacen un concurso de mentiras cuyo premio es una comida en una venta. Un amigo de uno de los mentirosos llega tarde y se presenta como un desconocido. El amigo corrobora y desarrolla la historia del otro, de modo que resulta la más creíble.

ATU 1920C\* (*Speed in skills, La velocidad de las habilidades*).

Dos mentirosos compiten para ver cuál de los dos es capaz de hacer algo de un modo más sorprendentemente rápido.

ATU 1924 (*The man known by everyone, El hombre al que todos conocían*)

Tres amigos se juntan al cabo de varios años y charlan acerca de sus viajes y experiencias. El primero dice que durante una celebración en París el general De Gaulle le saludó por su nombre. El segundo dice que estaba en Washington cuando el presidente Johnson estrechó su mano. El tercero, llamado Miller, dice acerca de su experiencia en Roma: “Cien mil personas estaban reunidas en la plaza de San Pedro. Cuando llegó el Papa sentado sobre su silla gestatoria, me echó el ojo encima, se acercó a mí y me pidió que me pusiese en la silla a su lado. Cuando nos llevaban de regreso a San Pedro pude escuchar que la gente decía: ¿“Quién será aquel que está sentado junto al señor Miller?””.

ATU 1925 (*Contest in wishing, Concurso de deseos*)

Este tipo misceláneo incluye varios cuentos en los que varios hombres (hermanos, personas de nacionalidades diversas, criados, clérigos) hacen un concurso de formular deseos.

Cada uno de ellos formula un deseo imposible (los deseos les son inspirados por algún maestro, por algún hada, etc.). Por ejemplo, el primer hombre desea gran riqueza (o una iglesia llena de agujas, llena de comida y bebida, etc.), y el segundo intenta superarlo. El tercero desea ser el heredero de los otros dos (o casarse con la hija del maestro, etc.). O el último no tiene nada que desear, puesto que los otros lo han deseado ya todo y no han dejado nada para él.

**Más princesas que defraudan a sus pretendientes: en los mitos de fundación**

El cuento de *Los dos perezosos* de Juan Ruiz es relato de mentiras y exageraciones por un lado, y de mujeres pretendidas por aspirantes varios por el otro. Dos esquemas tan comunes, productivos y reiterados en la narrativa folclórica internacional que han dado lugar a repertorios muy nutridos y bien perfilados, casi a auténticos subgéneros.

Pero es también, más en particular, un cuento en que el motivo mucho más concreto de la mujer astuta que anima a competir y luego defrauda a sus pretendientes tiene una relevancia estratégica. Tanta como para que el Arcipreste lo insertase dentro de una sección de su *Libro* que censura las trampas que tienden presuntamente las mujeres a los hombres, y como para que le sumase el apéndice de unas extensas glosas imprecatorias contra los engaños femeniles. Lo que sugiere que para Juan Ruiz importaba más la ideología del mensaje (la crítica contra los ardidés de las mujeres) que el diseño circunstancial (el concurso de los perezosos) de su relato.

Seguir el hilo del motivo de la mujer que organiza una competición entre pretendientes y que falta después a la palabra empeñada nos abre horizontes comparativos insospechados. Es obvio que la Penélope de *La Odisea*, con sus tretas dilatorias y su rechazo astuto de todos sus vanidosos, indolentes, insaciablemente golosos y parasitarios pretendientes es una antecesora carismática de la *dueña* defraudadora del *Libro de buen amor*. Si tuviéramos espacio para hacer el recuento de los vicios de pereza, desvergüenza y suciedad que denuncia *La Odisea* en los indeseables pretendientes de Penélope constataríamos que las taras de los varones y las mañas de la princesa pretendida dibujan en la gesta de Homero una ecuación que en lo que más difiere de nuestros relatos de perezosos es en que estos resultan grotescamente cómicos mientras que el poema de Homero es dramáticamente épico. Por más que los pretendientes que asolaban Ítaca no dejen de estar pintados, en muchos versos, con punzantes trazos grotescos.

Todo ello refuerza una idea que ha sido deslizada ya en estas páginas: que el cuento de la princesa asediada por los sujetos perezosos es inversión paródica de la tradición de relatos heroicos y novelescos de princesas pretendidas por varones, ya sean perezosos como los de *La Odisea*, o esforzados y trabajadores como otros que vamos enseguida a conocer. Delataba esa ironía el íncipit del cuento de Juan Ruiz, con la *fazaña* que promete (“dezirte he la *fazaña* de los dos perezosos...”); y es rasgo que han subrayado otros críticos, como María Jesús Lacarra (1998, 241):

El *Ensiemplo de los dos perezosos* sigue una clara estructura folclórica. Dos personajes masculinos rivalizan por la misma dueña y ésta decide escoger al “más perezoso”. El inicio parece, pues, una versión paródica y degradada de las pruebas impuestas a los aspirantes a la mano de la princesa, como encontramos en tantos cuentos tradicionales.

No hace falta remontar, en cualquier caso, a los tiempos homéricos para encontrar paralelos significativos del tópico de la mujer que, tras poner a prueba y animar a la contienda a sus pretendientes, rechaza a todos, o a todos menos uno, sin demasiadas contemplaciones. Juan Ruiz debía estar familiarizado, sin duda, con el mito de la fundación de Cádiz que recogen el capítulo X de la *Estoria de Espanna* (ca. 1270) de Alfonso X el Sabio y otras crónicas hispanas y árabes medievales, y que debía circular también en la tradición oral de su tiempo. Según la versión alfonsí, que sitúa la fábula en los tiempos del rey Espán, Cádiz era en época remota una isla inhabitable. Eso se encargó de solucionarlo la hermosa e inteligente hija de Espán, Liberia, quien se ofreció al varón que fuese capaz de superar alguna de estas tres pruebas: cercar la villa con muralla y torres y levantar edificios; construir un puente de acceso para las personas y el agua; y edificar calzadas. No eran pruebas de holgazanería precisamente, sino de todo lo

contrario: de trabajo colosal, incansable, compulsivo. Es decir, pruebas heroicas y de esfuerzo, diametralmente opuestas a las pruebas cómicas y de pereza de los haraganes de Juan Ruiz.

Príncipes de Grecia, Escancia y África se presentaron al concurso, y cada uno asumió una labor. El primero que terminó la suya fue el griego Pirus, constructor de un puente y un canal. Liberia consintió en casarse con él, pero le pidió que guardase silencio hasta que los otros dos pretendientes hubiesen rematado sus obras respectivas. Cuando las tres estuvieron rematadas, la astuta princesa se esposó con Pirus, y los otros dos pretendientes fueron despachados, con unos cuantos regalos de consolación, a sus países respectivos.

He aquí la versión interpolada dentro de la crónica de Alfonso X (ff. 6v y 7r):

*De cuemo fue poblada la ysla de Caliz. & cercada. & fecha la puente & las calçadas.*

Este Rey espan auie una fija fermosa que auie nombre Liberia. Y era much entenduda e sabidor destrolomia ca ia ensennara el que era ende el mas sabidor que auie en espanna a essa sazón. ca lo aprisiera dercules e de allas el so estrellero. E por end ouo con ella su acuerdo do poblar caliz. mas era lugar muy perigloso. por tres cosas. la una porque no auie y abondo dagua. la otra por el braço del mar que auien a passar por nauio. La tercera porque era la tierra tan lodosa. que non podien y llegar los omnes en iuierno. sino grand periglo de ssi. e de lo que trayen. e sobresto ouo conseio con su fija. en que manera podrie poblar aquel lugar. ella dixol quel darie conseio sol quel otorgasse que no la casasse sino con qui ella quisiesse. y el fiandosse en ella e porque tenie que lo dizie por su pro otorgogelo. Espan no auie fijo ni fija que heredasse lo suyo sino aquella. e uiniengela pedir Reyes y altos omnes dotras tierras. lo uno porques era ella muy fermosa e muy sesuda. lo al porques auie a fincar el Regno a ella e muchos la uinieron pedir desta guisa con qui ella non quiso casar. y estudo assi un grand tiempo de guisa que el padre iua enuegeciendo. e los omnes de la tierra temieronse de su muert e pidieronle mercet que casasse su fija. porque quando el finasse. no fincassen ellos sin sennor. el dixoles que fuessen a ella y ge lo rogassen. y a el quel plazrie mucho. ellos fueron y pidieronle mercet que casasse y ella otorgogelo. e dixo que maguer auie puesto de non casar sino con qui ella quisiesse. que si a aquella sazón uiniesse alguno quel conuiniessse que casarie con el pues que ellos lo tenien por bien. De si uinieronla pedir tres fijos de Reyes muy ricos e con grand algo. ell uno era de grecia y ell otro descancia. el tercero de affrica. El padre quando lo sopo plogol mucho con ellos. ca los uio muy fermosos e apuestos e bien razonados. e demas sopo que eran muy ricos omnes e por ende recibolos muy bien e fizoles mucha onra. de si fablo cada uno con el; e pidieronle su fija. el dixoles que fuessen a ella. e de qual dellos se pagasse quel plazrie a el e que ie la darie. Ellos fizieronlo assi cuemo les el dixo e fueron a ella e depues que cada uno ouo dicho su razón. dixoles ella que uiniessen otro dia e que les darie respuesta a todos en uno. ellos marauillaronse porque los mandaua assi uenir todos en uno e touieron que era escarnio pero fizieronlo assi e quando uinieron otro dia a ella. preguntoles que qual dellos la amaua mas. e cada uno dixo por si que el. Estonce dixo ella que bien tenie que cada uno la amaua. mas en esto entendrie que era assi que fiziessen por ella lo que les dirie. e qual dellos ante lo acabasse. que con aquel casarie ellos dixieron que les dixiesse lo que querie que lo farien de buena mient. Estonce mostroles que aquel era el lugar que su padre mas amaua. e allí querie fazer cabeça de tod el regno e

que a menos de tres cosas nos podrie fazer. La una seer la uilla bien cercada de muro e de torres. e auer y ricas casas pora el e pora con qui ella casasse. e la otra dauer y puente por o entrassen los omnes a la uilla e por o uiniessse ell agua. la tercera que tan grandes eran los lodos en yuierno. que non podien los omnes entrar alla a menos de auer y calçadas por o uiniessen sin ebargo. e destas tres cosas que tomasse cada uno la suya. y el que primero lo acabasse que casarie con ella. e serie sennor de toda la tierra. Ellos quand esto oyeron tamanno sabor auie cada uno de casar con ella que dixieron que lo farien. Y enuiaron por muchos maestros e con el grand algo que troxieran metieron y tan grand femencia. que a poco de tiempo fue cerca dacabado. Y el que primero lo acabo fue el de grecia que auie nombre pirus. e aquel fiziera la puente e auie tod el canno fecho pora traer ell agua. & fuesse pora la duenna e dixol cuemo auie su obra acabada. A ella plogol mucho e otorgol que casarie con el. mas rogol que no dixiesse que lo auie acabado. fasta que los otros ouiiessen cerca dacabadas sus obras y estonce que casarie con el. y el y ella que acabarien depues mas ligera mientras lo que fincasse. el fizolo assi y atendio fasta que los otros ouieron cerca dacabado. Estonce llamo al Rey e mostrol cuemo auie acabado e abrio el canno e dexo uenir ell agua a la uilla Al Rey plogol e casol con su fija e a los otros dio muy grandes dones y enuiolos de ssi los mas pagados que el pudo. En esta manera fue poblada la uilla de Caliz y la ysla que fue una de las mas nobles cosas que ouo en Espanna. e tanto la amaua el Rey espan que alli puso su siella e se coronó e fizó la cabeça de toda su tierra e assi lo fue en su uida.

La leyenda alfonsí de la fundación de Cádiz no es más que una versión de entre las muchas que han estado en circulación desde la antigüedad hasta hoy, aplicadas a muchos lugares de Europa, Asia, América. François Delpech ha desentrañado su enorme variedad de textos, ramas y motivos constitutivos, y subrayado un dato interesantísimo para nosotros: que los pretendientes (el uno premiado y el otro defraudado) de la mujer astuta eran dos (no tres) en algunas ramas árabes de la leyenda (deudoras a su vez de tradiciones orales muy viejas) que servirían de fuentes (al menos parciales) de Alfonso X:

La leyenda de Liberia, tal como la cuenta la *Primera Crónica General*, no es más, en efecto, que una versión hispanizada de otra leyenda, muy parecida (aunque no relacionada con el linaje de Hércules y de Espán), referida por algunos autores árabes del siglo XIII a propósito de la misma región de Cádiz. Dichos autores —que no son otros que Yakut, Qazwini e Ibn Khallikan— cuentan que la anónima hija del rey griego de Cádiz ofreció su mano al primero de sus dos pretendientes que fuese capaz de acabar la construcción de uno de los monumentos con que ella quería dotar su ciudad: un acueducto que permitiría acarrear agua y proveer la fuerza motriz necesaria para que funcionen sus molinos, y un talismán capaz de alejar a los enemigos beréberes, que no cesaban de amenazar a los hispano-griegos. De los dos reyes españoles que emprendieron sendas tareas venció el que construyó el acueducto, con el que, cruzando el estrecho de Gibraltar, hizo venir hasta Cádiz el agua de los montes de África. Al verse derrotado, el que edificó el famoso monumento talismánico (torre y estatua) se echó desde lo alto de su obra. Como en la versión alfonsina,



se indica que, para que el arquitecto más lento acabe su edificio, se le deja creer hasta el final que su competidor no ha acabado todavía su trabajo.<sup>20</sup>

Saber que los imaginarios cristiano y musulmán de la Edad Media acogían leyendas acerca de princesas que imponían pruebas heroicas a dos o a tres pretendientes, y que después de que cumpliesen su labor dejaban a algunos de ellos defraudados, abre perspectivas sugerentes al análisis del cuento de *Los dos perezosos* instados primero a competir y burlados luego por la tramposa “dueña” de Juan Ruiz. Hace admisible, por ejemplo, la posibilidad de que el relato del *Libro de buen amor* no sea una plana, letrada y unívoca adaptación de algún texto libresco de la cuerda de los *Gesta romanorum*, sino otra composición bastante más compleja. Un cuento híbrido, en el que se cruzarían vetas narrativas diversas, mezcladas en un crisol esencialmente oral (lo que no excluyó los paralelos escritos subsidiarios, claro) y pluricultural, a caballo entre el solar hispano y las raíces europeas y africanas:

- La del concurso de los perezosos por un lado, que sería versión grotesca del tópico del concurso de los héroes;

- y la de la princesa pretendida y burladora de sus pretendientes por el otro lado, que sería versión también grotesca del tópico de la princesa ofrecida como premio al héroe vencedor de alguna prueba épica.

### **Más princesas defraudadoras: del cuento extremeño de *La princesa y los tres pretendientes que llevaban un garbanzo en el zapato* a *La princesa y el guisante* de Andersen**

El tópico de la mujer que incita a competir a varios aspirantes a su mano y que luego deja plantados a algunos conoce otros avatares muy interesantes, según corrobora este cuento que recogí yo en el pueblo de Miajadas (Cáceres) en el año 1989. No ha sido registrado, hasta donde yo sé, en ningún otro lugar de la geografía folclórica hispana ni internacional:

[*La princesa y los tres pretendientes que llevaban un garbanzo en el zapato*].

Era un padre que tenía una hija. Era muy rico, y había unos pocos de mozos en el pueblo que la querían a la muchacha. Y entonces el padre dice:

—Pues voy a ver el que la quiere más, lo voy a comprobar yo —dice.

Pues mandó a tres que eran de los que más la querían, ¿no?, dice:

—Mañana tenéis que estar todo el día en el campo arando. Con un garbanzo en el zapato puesto. —Dice—, el que aguante dos días con el garbanzo en el zapato, ¡ése se casa con mi hija!

Pues al día siguiente se fueron tres. Y uno llevaba media hora o así, y se cansó, se le quitó:

—¡Lo siento, pero no aguanto!

El segundo, una hora o hora y pico, y también se cansó. Y el tercero aguantó todo el día, de sol a sol con el garbanzo. Llegó por la noche a la casa de la novia, muy contento, dice:

—¡Ya, yo me he *ganao* casarme con su hija, porque he estado todo el día aguantando el calor, el dolor en el pie!

Y entonces contesta el padre:

<sup>20</sup> Delpech, 70-71. En Pedrosa, en prensa, doy más avatares y hago más reflexiones acerca de esta leyenda, sus variantes y proyecciones.

—Pues tú eres el que tienes menos derecho a casarte con mi hija. Porque cuando no vales para ti, ¿cómo vas a ser *pa* mi hija<sup>21</sup>?

Este relato nos plantea, por lo excepcional de su documentación, algunos desafíos. ¿Será cuento legítimamente tradicional, que haya podido estar latente durante siglos en la memoria más reservada del repertorio oral? ¿O será invención, luego oralizada, de algún autor-narrador bien familiarizado con los códigos del cuento tradicional, o pastiche puntual y reciente emanado de alguna fuente libresca que no tenemos localizada? No resulta fácil pronunciarse al respecto, aunque algunos relatos no paralelos pero sí reminiscentes que conoceremos más adelante nos inclinarán a pensar que puede ser cuento intachablemente tradicional.

Habrà, en cualquier caso, quien encuentre analogías entre este cuento extremeño y el cuento famosísimo de *La princesa y el guisante*, que fue creado por Hans Christian Andersen partiendo de manera muy libre (o volviendo más bien del revés) todo un muestrario de tópicos tomados del arsenal discursivo del cuento tradicional.

En efecto, el cuento del escritor danés presenta a un príncipe al que pretenden varias damas. La que gana el certamen, sin ser consciente siquiera de que está concursando, es una joven pobre pero que no es capaz de conciliar el sueño en la lujosísima cama que le preparan, por la incomodidad que le causa un guisante que la reina madre ha escondido, como instrumento para la prueba, debajo de varios colchones. Las otras damas que se acuestan sobre el mismo lecho duermen a pierna suelta, y ni se enteran de que hay nada debajo de los colchones. El príncipe se casa con la joven que detecta el granito diminuto y demuestra tener la piel más delicada. El certamen de las tres mujeres resulta que lo gana, de ese modo, la que menos descansa (la que menos duerme, la que menos se entrega a la pereza), y que lo pierden las que más descansan (duermen, huelgan) más. Un avatar muy poco convencional del tópico del concurso de perezosos.

Pues bien: el cuento folclórico extremeño de *La princesa y los tres pretendientes que llevaban un garbanzo en el zapato* y el cuento de *La princesa y el guisante* escondido bajo la cama de Andersen muestran coincidencias más que sugerentes en su diseño general, con su concurso de tres pretendientes y con el molesto grano (de garbanzo o de guisante) colocado debajo de sus cuerpos. Pero en casi todo lo demás da cada uno la impresión de ser réplica inversa del otro:

- si en uno hay pretendientes varones, en el otro son mujeres;
- si en el primero los pretendientes son puestos en un terreno (un campo de trabajo) en el que no pueden descansar ni un momento, en el segundo son instadas a descansar sin tasa sobre una cama lujosa;
- si en uno los pretendientes son conscientes de que llevan un garbanzo en sus zapatos, en el segundo las pretendientes no saben que hay un guisante debajo de su cama;
- si en el cuento extremeño los pretendientes, en particular el más esforzado, son rechazados por la princesa, en el danés la pretendiente no más esforzada, pero sí la menos descansada, se esposa finalmente con el príncipe;
- si en el primero el fraude (el no querer casarse con el ganador) se da al final de la prueba, en el segundo el fraude (el esconder el guisante debajo de la cama) se da al principio.

La lógica de inversión que parece regir el vínculo entre estos relatos tan lejanos en el tiempo y en el espacio es ejemplo fascinante del modo en que los cuentos tradicionales se acogen a sistemas de relación y de oposición por un lado muy sutiles, y por el otro sumamente compactos y resistentes, a despecho de la distancia que pueda separarlos. Y de

<sup>21</sup> La narradora fue I. R., quien tenía 46 años cuando fue entrevistada en Miajadas el 19 de abril de 1989.

cómo son capaces de desplegar ante nosotros la ilusión de discursos fantasisosamente libres, cuando conforman, en realidad, uno de los géneros literarios más sujetos a reglas, códigos y tópicos que existen.

Una consideración penúltima acerca del tópico del concurso de los perezosos y de la sorpresiva defraudación con que culminan algunas versiones. Dejábamos en el aire páginas atrás la cuestión de si el rarísimo cuento extremeño de *La princesa y los tres pretendientes que llevaban un garbanzo en el zapato* sería arraigadamente tradicional, aunque de documentación rarísima, o si sería pastiche reciente y apócrifo, con disfraz de tradicional. Mi opinión de que se trata de un cuento legítimamente folclórico me parece refrendada por el hecho de que presente otras analogías estructurales (más que argumentales) en relación con otros relatos vivos en la más acreditada tradición oral.

Fijémonos, por ejemplo, en este cuento que fue registrado en el pueblo de Los Dolores, Miranda (Murcia). No nos será difícil reconocer en él otro certamen muy llamativo, el de un hombre muy perezoso y otro hombre muy trabajador (dos, no tres personajes), que esta vez no aspiran a una mano principesca ni a una herencia paterna, sino a ingresar en el cielo. Lo cual es otro modo de optar a un patrimonio relevante, que cierra una tríada (la herencia paterna, el matrimonio, el paraíso) muy sugerente de premios. Si en el relato extremeño el trabajador más esforzado era el que salía en el último momento defraudado y perdedor, en este murciano sucede exactamente lo mismo. La analogía estructural queda bien a las claras:

*El destino del obrero.*

*Dise* que eran dos *vesinos* que uno vivía muy bien, muy bien, y el otro *pos* siempre trabajando, el que trabajaba *desía*:

—Déjalo, que allí las pagarás *toas* juntas.

*Pos na*, que se muere primero ese, el holgazán, y cuando sube le *dise* el Señor:

—¿*Uste* qué?

—Yo soy un inútil, yo no sé hacer *na*.

—*Pos* siéntese *usté* en ese sillón porque si no sabe *haser na* qué le vamos a poner a *haser*.

A poco tiempo sube el otro obrero trabajador, se muere y sube, *dise*:

—¿*Usté* qué?

—Yo *toa* mi vida trabajando, o con una *asá*, con la hoz, *toa* mi vida trabajando.

—¡Ah, *pos* como está *usté acostumbrao*, coja *usté l'asá* y váyase a cavar al huerto!

—¡Toma este mundo *jodío*, que el que ha *jodío* porque no ha *jodío*, al rincón con Pío! (Sánchez Ferra 2010, núm. 111).

Para cerrar este capítulo conviene añadir que el tópico de la mujer que defrauda a sus tres pretendientes informa otros tipos cuentísticos. Lo prueba el cuento ATU 1730 (*The Entrapped suitors, Los pretendientes atrapados*), que tiene la singularidad de estar protagonizado por una mujer casada que engaña a los aspirantes a su mano —no perezosos, sino lujuriosos— con la complicidad de su marido:

ATU 1730. Una mujer casada muy hermosa y fiel es cortejada por tres hombres, clérigos por lo general. De acuerdo con su marido, les invita a una cita privada. Antes de que el primero que llega logre su propósito acude el segundo, y el primero debe esconderse en algún lugar incómodo. Cuando los tres

pretendientes están atrapados, son asesinados o castigados de alguna otra manera, o puestos en ridículo, o bien obligados a pagar una multa.

Otro avatar muy poco convencional del tópico de los pretendientes defraudados, con trampa urdida por el marido, es el que se halla encarnado en el tipo ATU 65 (*The she-fox suitors, Los pretendientes de la zorra*):

ATU 65 [Versión 1] Para probar la lealtad de su esposa, un zorro viejo simula estar muerto. La viuda rechaza a los primeros pretendientes que se presentan porque ninguno de ellos tiene nueve colas, como tenía su marido. Finalmente un pretendiente con nueve colas se presenta, y la mujer consiente en casarse con él. El zorro viejo que se suponía que estaba muerto se presenta en la boda. Golpea a su esposa y al pretendiente, y les expulsa de la casa.

[Versión 2] Un zorro viejo está muerto de verdad. Uno tras otro, el lobo, el perro, el ciervo, la liebre, el oso y el león y otros animales salvajes vienen a pretender a la viuda. Solo un zorro joven que tiene un pelaje rojo y un hocico puntiagudo se casa con ella.

### Más tipos y más cuentos de perezosos

Hay en el catálogo de cuentos de Aarne-Thompson-Uther un número asignado con mucha claridad al tipo de *Los pretendientes perezosos*: el ATU 1950. Y, en disposición menos clara y precisa, varios que podrían responder, desde un abanico de argumentos plurales, a la etiqueta inversa de *Los tres pretendientes habilidosos* o de *Los tres concursantes habilidosos*. Se echa de menos un tipo —algo así como un ATU 1950B— que, de manera clara y concreta, identifique el modelo heroico o novelesco del que habrá presumiblemente emanado la versión grotesca de los perezosos.

La vieja leyenda de fundación (de Cádiz o de otros lugares) que conocimos páginas atrás sería, con su princesa tramposa y sus tres esforzadísimos pretendientes, caso digno de quedar encuadrado bajo ese tipo hipotético, o al menos bajo alguna de sus ramas. Pero resulta que no: el argumento que podríamos etiquetar como *Los tres pretendientes constructores* no tiene ningún número asignado, pese a su pluricultural muestrario de variantes, en el catálogo internacional de cuentos. Tampoco el tipo del cuento diula de *Los tres habilidosos* —con su estructura tan ordenada y trasparente—, que conoceremos en el capítulo que seguirá a este, cuenta con entrada propia en la indexación internacional de cuentos.

El catálogo ATU no deja de presentar, en cualquier caso, y aunque en orden disperso y poco coherente, otros tipos que podrían ser acogidos dentro de ese abierto complejo de *Los tres pretendientes habilidosos*. En algunos de tales tipos el objeto de la disputa es, una vez más, la princesa:

ATU 653 (*The four skillful brothers, Los cuatro hermanos hábiles*).

Tres o cuatro hermanos dejan su hogar y adquieren facultades extraordinarias. El primero como cazador, el segundo como constructor de barcos (o como astrónomo), el tercero como ladrón (el cuarto como sastre). Cuando los tres regresan a casa demuestran sus habilidades a su padre.

Todos ellos ayudan a rescatar a la princesa que fue capturada por un dragón. El constructor de barcos construye un barco rápido para llevarlos a la isla en la que ella está prisionera (el astrónomo descubre el lugar de su prisión); el ladrón la roba; y el cazador abate al dragón (y el sastre cose las velas del

barco destruidas por el dragón). A continuación cada uno de los hermanos revela su aspiración a casarse con la princesa.

En algunas versiones la disputa se queda sin resolver, o es el padre de los jóvenes el que se casa con la princesa. Ella debe decidir con cuál casarse. A veces la propuesta es que sea partida en varios pedazos, y solo el pretendiente que más amor siente por ella rechaza esa solución (como sucede en el relato de *El juicio de Salomón*). Otras veces el ganador es sorteado, o los hermanos reciben dinero o medio reino a cambio de ella.

ATU 653A (*The rarest thing in the world, La cosa más rara del mundo*).

Una princesa es ofrecida a aquel de sus tres pretendientes (o amigos, o hermanos) que traiga la cosa más rara o preciosa del mundo. (Tres hombres con facultades excepcionales compiten por la princesa). Adquieren objetos maravillosos o mágicos, como un espejo (o un telescopio, o unas lentes) que muestran casi todo lo que está sucediendo en el mundo, un abrigo que vuela (o una alfombra voladora) o una fruta (manzana, limón, etc.) o un ungüento que sana o resucita.

Cuando se juntan, usan el telescopio para ver que la princesa está enferma (o muerta). Se suben inmediatamente sobre la alfombra mágica y usan el fruto para curarla o resucitarla. Discuten después cuál es el que debe casarse con ella. (Ella elige al que la quiere más).

En algún otro tipo de cuentos con concursos de sujetos habilidosos el objeto en disputa es la herencia del padre, lo que le acerca a la rama más nutrida del cuento ATU 1950, con los tres hijos perezosos que aspiran al legado paterno:

ATU 654 (*The three agile brothers, Los tres hermanos hábiles*).

Tres hermanos son enviados por su padre a aprender habilidades por ahí. El que más aprenda será su heredero. El primero se convierte en herrero, el segundo en barbero, el tercero en espadachín.

Cuando se les pide que demuestren sus habilidades, el herrero pone las herraduras a un caballo que galopa, el barbero afeita a una liebre que corre, y el espadachín mueve su espada tan rápido que bajo una lluvia muy fuerte se mantiene seco.

El padre elige a alguno de los tres hijos o entrega su herencia a los tres.

Tampoco faltan los tipos cuentísticos acerca de sujetos habilidosos que no compiten por una princesa ni por una herencia, y que quedan al final todos burlados:

ATU 660 (*The three doctors, Los tres doctores*).

Tres doctores muestran sus habilidades. Uno se saca los ojos, el segundo se quita la mano y el tercero el estómago (o el corazón) con el fin de volver a colocárselos luego. Durante la noche un gato se come las partes del cuerpo. Un criado utiliza como reemplazo el ojo de un gato, la mano de un ladrón y el estómago de un cerdo, y los doctores se los ponen sin sufrir otros daños.

El que lleva el ojo del gato puede ver durante la noche (o busca siempre ratones), el que lleva la mano de ladrón roba, y el que tiene el estómago del cerdo está siempre hambriento (o gruñendo y hozando siempre en el suelo).

Y hay, por otro lado, tipos que presentan la singularidad de que los tres (o cuatro) pretendientes mágicamente habilidosos compiten por hacerse con una persona que está ya muerta:

ATU 653B (*The suitors restore the maiden to life, Los pretendientes devuelven a la mujer a la vida*).

Una mujer que es amada por tres (o cuatro) pretendientes muere. El primero vigila su hoguera funeral, el segundo se lleva sus cenizas al río, el tercero (que es un pordiosero ambulante) se aprende una fórmula mágica que la devuelve a la vida. A continuación discuten quién debe casarse con ella.

La cuestión queda resuelta normalmente con una explicación filosófica: el que devolvió la mujer a la vida es como el padre, el que llevó sus cenizas al río, como el hijo, y el que vigiló la hoguera funeral como el marido, y por eso es el que debe casarse con ella.

No me resisto a reproducir, llegados a este punto, otro cuento de la tradición diula de Costa de Marfil que es ejemplo absolutamente excepcional de este tipo 653B, por dos razones muy relevantes: porque en él son tres mujeres las que luchan por el amor de un hombre muerto, y no al revés; y porque se trata de la única versión del tipo 653B que ha sido documentada hasta ahora en el continente africano. Según al menos lo que señala el catálogo de Arne-Thompson-Uther, que solo indexa versiones de Lituania, Portugal, Flandes, Mongolia, India, Sri Lanka, Nepal, China, Camboya y Cabo Verde:

He aquí el mío, he aquí el mío.

Había un hombre que se casó con tres mujeres. Él no vivía en el mismo pueblo que las mujeres. Una de las mujeres se estaba duchando en el baño, y vio en un espejo que el marido había fallecido. Las otras dos no sabían, mientras tanto, que él hubiese muerto. Solo ella sabía que el marido estaba muerto. [Entonces informó a las otras dos mujeres].

Una de las otras dos mujeres puso los zapatos apuntando hacia el pueblo al que habían de ir [para hacer el viaje más rápidamente mediante el vuelo mágico]. Dijo:

—No quiero que le entierren en nuestra ausencia.

Si enterraban al difunto en su ausencia, todo se acabaría para siempre. Las tres se juntaron. La que había mirado en el espejo y luego había informado de la muerte del marido a las otras dos mujeres; la segunda que había puesto en dirección al pueblo los zapatos; [y la tercera].

[Y de repente] se encontraron ya en el pueblo. No habían enterrado todavía el cuerpo del marido. La tercera mujer sacó un polvo de medicina para meterlo por las narices del marido. El marido estornudó y se levantó.

Había un hombre mayor [en aquel lugar] que dijo que [aquel hombre] debía separarse de una de ellas.

Había que buscar, de entre las tres, aquella a la que debía renunciar.

Si te casas con tres mujeres, una no debería gustarte más que las otras dos. Deberías amarlas a todas [por igual]. No te divorcies de ninguna.

Entre las tres, ¿quién fue, según tu parecer, quien resucitó al joven?

Cuento, te dejo donde te cogí<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> El cuento fue narrado por O. A., de 13 años, alumno en la escuela coránica. Fue registrado en Kong, Costa de Marfil, en noviembre de 2011.

### ***Los tres habilidosos: otro cuento inverso en la tradición de los diula de Costa de Marfil***

A la riquísima tradición oral de los diula de Costa de Marfil le queda regalarnos otro avatar del complejo narrativo de *Los tres habilidosos* que podría ser ejemplo perfecto de ese tipo que debería estar acuñado, con entrada y número propios, en el catálogo de Aarne-Thompson-Uther. Vuelve a hacerlo, además, con enorme riqueza de peripecias, recursos y matices, con un perspectivismo tan abierto como poco convencional (“nosotros no sabemos cuál sería la más habilidosa de las tres” personas, admite el narrador), y delegando en quienes nutren el auditorio, no en la princesa ni en el padre, la potestad de designar al más habilidoso de los concursantes:

*Los tres habilidosos: la que comía los cacahuetses, el que comía la carne y el que se acostaba con muchas mujeres.*

He aquí el mío, he aquí el mío.

Bueno, pues había tres personas, y se dedicaba cada una a una ocupación diferente. Pero las tres eran muy hábiles, cada una en la actividad que hacía. Aunque nosotros no sabemos cuál sería la más habilidosa de las tres. Ni quién hacía su labor mejor que las demás. No se dedicaban a lo mismo.

Una era una mujer<sup>23</sup> que andaba diciendo por ahí que nadie se le podía comparar comiendo cacahuetses.

[Traoré Salimata, persona del público]: —¡Ummmmm!

Aquella era la que se comía los cacahuetses.

[Cantando, el narrador junto con el público. Repiten la cantilena cinco veces].

—Hermano mayor,  
tú haz todo lo que tengas que hacer,  
que el mundo no se va a acabar por eso.

No se dedicaban los tres a las mismas cosas. El otro era un hombre que decía que él no se hartaba nunca de comer carne. Y el último era uno que decía que no se cansaba jamás de acostarse con las mujeres<sup>24</sup>.

De modo que estos dos decidieron hacer un concurso. Y la mujer aquella decidió participar también, para que fueran tres. Era la que decía que nadie podía compararse con ella en comer cacahuetses.

El rey mandó a los cazadores al bosque para que matasen algún elefante. Mataron a mil elefantes. Al hombre que decía que no se saciaba nunca de carne le fueron friendo la carne y apilándola dentro de una casa.

A la que decía que no le hartaba ninguna cantidad de cacahuetses le fueron a plantar mil hectáreas. Después cosecharon los cacahuetses y llenaron un almacén con ellos.

<sup>23</sup> El narrador sufrió un lapsus y dijo que era un hombre, pero el desarrollo del cuento nos aclarará enseguida que se trataba de una mujer.

<sup>24</sup> El narrador sufrió aquí otro lapsus, y del tercero dijo que comía también carne, pero quiso decir que se acostaba con mujeres.

Al que decía que no se cansaba de las mujeres le fueron a buscar mil mujeres y las dejaron metidas en una casa aquella tarde.

Para la mujer que decía que nunca se hartaba de cacahuets llenaron todo un almacén. El almacén estaba tan lleno que ella quiso entrar pero no pudo. Se pusieron a dar empujones a la mujer hasta que la metieron adentro, y luego empujaron la puerta para que se cerrase. La mujer entró a empellones, porque no había sitio donde sentarse para comer los cacahuets. Así que se puso de pie y empezó a comérselos.

Al otro hombre le dijeron que le iban a meter en una casa donde iba a hincharse de carne. Pero la casa estaba tan llena de carne que no había espacio para él. Le dieron unos empujones y pudo entrar.

En cuanto al mujeriego, la casa estaba tan llena de mujeres que no quedaba sitio para él. Le metieron dentro a empujones y cerraron la puerta.

Al día siguiente por la mañana nos dijeron que fuéramos a abrir las puertas y a ver qué había sido de los tres.

Nos fuimos primero a abrir la puerta por la que había entrado la mujer de los cacahuets. Vimos que allí estaba la mujer rodeada de sus cáscaras de cacahuets, y que andaba buscando y rebuscando entre ellas por si se le había olvidado o no había visto alguno.

[Público]: —¡Aaann!

[Cantando, el narrador junto con el público. Repiten la cantilena cinco veces].

—Hermano mayor,  
tú haz todo lo que tengas que hacer,  
que el mundo no se va a acabar por eso.

Así que nos acercamos a la mujer que andaba rebuscando entre las cáscaras de cacahuets. Pero bueno, ¿será verdad que una mujer sola ha podido comerse tantos cacahuets? ¿O se los habrá comido, acaso, alguna cosa extraña [algún genio]?

Pues no: pudimos comprobar que había sido ella sola la que se había comido los cacahuets, porque en el momento en que se cerró la puerta ella llevaba un pendiente de oro, y tantos cacahuets había comido que sus mejillas se habían calentado tanto como para fundir los pendientes de oro.

[Público]: —¡Aaaann!

[Cantando, el narrador junto con el público. Repiten la cantilena cinco veces].

—Hermano mayor,  
tú haz todo lo que tengas que hacer,  
que el mundo no se va a acabar por eso.

De modo que los pendientes de oro de la mujer se habían fundido en sus orejas, de tanto como se habían calentado sus mejillas al masticar.

Marchamos entonces adonde habían dejado al hombre de la carne. Mil elefantes habían sido fritos, y al hombre le habían encerrado con ellos. Nos encontramos con que se había comido toda la carne de todos los elefantes, sin



dejar nada, y también todos los huesos. Andaba con un palillo buscándose entre los dientes. Si encontraba algún trocito de carne lo sacaba y se lo comía.

[Cantando, el narrador junto con el público. Repiten la cantilena cinco veces].

—Hermano mayor,  
tú haz todo lo que tengas que hacer,  
que el mundo no se va a acabar por eso.

Así que nos fuimos de allí y llegamos adonde había entrado el otro hombre con las mujeres. Fuimos a abrir la puerta, la de las mujeres... Él se había metido allí con mil mujeres. Bueno, pues resulta que ellas se habían quedado embarazadas y habían dado ya a luz. Entre las criaturas que habían nacido había algunas que estaban otra vez embarazadas cuando abrimos la puerta.

[Narrador]: —De los tres, ¿quién supo hacer mejor su trabajo?

[Traoré Saly]: —La que se comió los cacahuets. Y el de las mujeres.

[Narrador]: —La que se comió los cacahuets.

[Público]: —¡Aaaa! [Risas].

Bueno, pues nosotros ya les dejamos, que la cuestión se acabó.  
Cuento, te dejo donde te cogí<sup>25</sup>.

El tópico de *Los tres habilidosos*, que de manera tan exuberante ilustra este cuento de los diula de Costa de Marfil, cuenta con avatares muy abigarrados e interesante en Internet. Comprobémoslo a la luz de este relato en inglés, que insiste sobre el tópico del padre que desea dejar su herencia al que más destaque de sus tres hijos, y que además presenta una estructura muy poco convencional pero muy significativa para nosotros de pregunta / respuesta:

Question:

An old man wanted to leave all of his money to one of his three sons, but he didn't know which one he should give it to. He gave each of them a few coins and told them to buy something that would be able to fill their living room. The first man bought straw, but there was not enough to fill the room. The second bought some sticks, but they still did not fill the room. The third man bought two things that filled the room, so he obtained his father's fortune. What were the two things that the man bought and what was able to fill the room?

Answer:

The wise son brought a candle and a box of matches. After lighting the candle, the light filled the entire room.

(<http://www.squiglyplayhouse.com/BrainTeasers/CleverBrainTeasers3.html>)

### **De vuelta a los chistes de perezosos: de la voz oral a Internet**

Dejemos aquí a los habilidosos, con todas las lecciones que nos han enseñado, y retornemos a sus contrarios, los perezosos. Con la conciencia, cada vez más clara, de que todos los esfuerzos que podamos hacer para confeccionar índices y catálogos

<sup>25</sup> El narrador fue T. B., de 36 años.

exhaustivos de los cuentos tradicionales se hallan condenados a ir por detrás de la proteica, imaginativa y expansiva tradición oral —y de las tradiciones escrita e internáutica reflejas—, cuyo pasado nunca podremos recuperar al completo y cuyo presente jamás podremos conocer lo suficientemente bien.

Cuentos morales y chistes cómicos acerca de vagos, haraganes, perezosos y dormilones hay, en cantidades inmensas y registros muy variados, dispersos en las tradiciones orales de todo el mundo. Ello tiene una explicación obvia: la pereza ha sido tradicionalmente tenida por atentado contra los cimientos mismos de la comunidad, ya que el perezoso interrumpe la circulación y el intercambio de dones en su seno:

Ira y pereza, soberbia e inactividad, extralimitación en las funciones y no asunción de los deberes y cargos. Causas opuestas con efectos análogos: crisis en la relación entre el rey y sus súbditos, crisis en el circuito de distribución de los dones que deben alcanzar a toda la comunidad (por desviación en el primer caso en favor del rey, por desactivación que afecta a todos en el segundo caso), crisis general en el seno de la sociedad [...] De los siete pecados que la doctrina cristiana ha dado en llamar capitales, cinco (soberbia, avaricia, lujuria, gula y envidia) pueden ser definidos como defectos morales que tienen que ver con la acumulación excesiva de dones de unos individuos con respecto a otros; y dos (ira y pereza) como vicios que interrumpen los intercambios y las transacciones de dones entre los miembros de una comunidad. (Pedrosa 2013, 297-328)

La pereza ha sido tenida, además, por agresión a las reglas que rigen las relaciones de trabajo impuestas desde arriba. Y como vicio, pecado o delito ha sido censurada —social, legal, política, teológicamente— desde las instituciones. En tanto que la sarcástica *vox populi* se ha empeñado muchas veces, desde abajo, en celebrarla, reivindicarla, carnavalizarla, hacerla centro de ironías, parodia, burlas. Los relatos de perezosos que estamos allegando en estas páginas son simples gotas de agua en el ancho océano de tales inconformistas relatos.

No hará falta recordar aquí más que de pasada el cuento famosísimo ATU 280A (*The ant and the cricket, La cigarra y la hormiga*), foco de tantas versiones y moralizaciones dispersas por el mundo. Hay, al margen de ese hito conocido por todos, un elenco mucho mayor de cuentos con (co)protagonismo de perezosos. Abundan, por ejemplo, los que cargan las tintas contra la mujer holgazana:

ATU 901B\* (*Who works not eats not, Quien no trabaja no come*).

Una esposa perezosa (o una hija o una nuera) aprende (o es forzada) a trabajar mediante algunas medidas tomadas por su esposo (o por su padre, o por su suegro). Consigue comer algo solo cuando termina su trabajo.

ATU 902\* (*The lazy woman is cured, La mujer perezosa es curada*).

Una mujer perezosa no hace las labores de la casa (engaña a su marido cuando le dice que sí las ha hecho). Enseña siempre a su marido el mismo ovillo de hilo, hasta que un día no le queda más que un vestido viejo, o no tiene ninguno. Su marido la lleva (desnuda) envuelta en un haz de paja a una boda (o a una fiesta). El haz de paja (o la piel de un animal) se cae, y la mujer se queda desnuda delante de la gente. De ese modo se cura de su pereza y se convierte en una mujer hacendosa.

En algunas variantes la mujer usa un vestido muy sucio o está desnuda, Cuando ve que su esposo vuelve del mercado, se cree que le trae una falda nueva, pero en vez de eso trae una oca blanca en sus brazos.

ATU 1370 (*The lazy wife is reformed, La mujer perezosa es reformada*).

Un joven se casa con una mujer rica (o hermosa), a sabiendas de que es una perezosa. Pero él promete no golpearla (o él se entera de lo perezosa que es solo tras la boda). Un día, antes de salir, él encarga al gato (o al perro, burro, bolso, pellejo animal) que hagan las labores de la casa.

Cuando vuelve y descubre que el trabajo no ha sido hecho, le pide a su esposa que sostenga al animal (o al objeto) mientras él le da golpes por ser desobediente. Los golpes llueven sobre la mujer tanto como sobre el animal. Tras ello, sucede que la esposa hace las labores de la casa sin ninguna queja.

ATU 1370B\* (*Wife too lazy to spin, Esposa demasiado perezosa como para hilar*).

Una mujer perezosa no quiere hilar. Cuando su marido simula estar muerto, ella envuelve su cuerpo con lino (o con lana). Él se levanta y la golpea por no ponerle una camisa ni cuando está muerto.

ATU 1453 (*Key in the flax reveals laziness, Una llave en el ovillo delata a la perezosa*).

Un pretendiente coloca una llave dentro de un ovillo que está a punto de ser tejido por una hilandera que, según su madre o ella misma, es muy trabajadora. Al día siguiente encuentra la llave todavía allí, y se da cuenta de que la mujer es una perezosa.

O un hombre pone a prueba a tres mozas jóvenes. Solo la más joven encuentra la llave que él ha escondido en el ovillo, de modo que ella es la única con la que se casa.

ATU 1370C\* (*Miscellaneous tales of a lazy woman, Cuentos misceláneos acerca de la mujer perezosa*).

Este tipo misceláneo contiene cuentos diversos acerca de mujeres perezosas y de las consecuencias de su pereza.

Pero hay también unos cuantos tipos cuentísticos que cargan el vicio de la pereza sobre los varones:

ATU 1561 (*Three meals in a row, Tres comidas de golpe*).

Un campesino tonto (o un criado) no quiere trabajar por culpa del hambre. Se come las tres comidas del día de golpe, y luego se echa a dormir.

En algunas variantes, el granjero (el amo, o un clérigo) insiste en que el criado coma todas las comidas de golpe para que después no coma demasiado o no gaste mucho tiempo en comer. El campesino, bien listo, se va a la cama después de “cenar”.

ATU 1951 (*“Is the Wood Split?”, “¿Está cortada la Madera?”*)

A un hombre perezoso le regalan una carga de leña. Antes de aceptarla, pregunta si está cortada. A otros regalos que le son ofrecidos, las respuestas son

“¿está cocido el arroz?”, “¿Está la harina convertida ya en pan?”, “¿están las nueces peladas y tostadas?”.

En la franja que va desde la Europa del norte y central hasta los Balcanes (con una sola incursión en la geografía folclórica de los Estados Unidos) ha sido documentado este otro tipo de relatos cuyos perezosos serían dignos competidores de los del Arcipreste de Hita:

ATU 1950A (*Help in idleness, Ayuda para no hacer nada*).

Un maestro (o supervisor) pregunta a dos trabajadores qué es lo que están haciendo. El primero contesta que no está haciendo nada, y el segundo que le está ayudando en eso.

Circulan también en español, en el formato sobre todo del relato breve, punzante, ingenioso, muchísimos chistes de perezosos que no han quedado indexados en el catálogo ATU. Algunos, como estos dos chistes registrados en el pueblo de Canteras (Murcia), forman parte del repertorio más arraigado en el mundo rural tradicional:

*Al que madruga, Dios le ayuda.*

Salieron el padre y el hijo a buscar trabajo y *s’ encontró* el hijo una cartera, *dise*:

—¡Anda, papá, una cartera!

—¿Ves, no *t’ e* dicho yo que al que madruga Dios le ayuda?

—¡Papá, el que madrugó más que nosotros *l’ayudao* poco!

*Los vagos frente a las ratas.*

Es un padre y un hijo que van en el tren, y el tren antes iba tan lento que lo llevaban con leña, y el padre era un gandul y el hijo idem, y el tren llevaba ratas y dice el hijo:

—¡Paaapa!

Y a los diez minutos dice el padre:

—¡Quéee, neene!

Y al cuarto de hora dice el hijo:

—¡Que me muerden las ratas!

Y allá a los veinte minutos dice el padre:

—¡*Uurse*, raatas! (Sánchez Ferra 2010, núms. 381 y 392)

También es representativo de la tradición más arraigadamente rústica este hermosísimo cuento de Ahigal (Cáceres):

*Los segadores jurdanos.*

Esto era el tiempo de la siega y pa aquí venían segaores pa segar, de pa las Jurdes venían y de pa ahí. Y los jurdanos eran más listos que la jambre. A los probes le daban la joce pa segar y es que no podían ni con la joce. Se conoce que con la jambre se caían pa alantre.

Va pa allá el amo de los segaores y le dice a los segaores:

—¿Po qué sos pasa pa no segar como es menestel?

Y los segaores:

—Usté sabe que si una talega está vacía no hay manera de que se tenga tiesa.

Con eso querían dicil que si no los jateaban bien de comer que el trabajo tampoco iba

a llegar mu pa allá. De mo que cogió el amo y les preparó un güen caldero de jabichuelos, unas güeñas magras, una entomatá y to lo que jizo falta. ¡Amos, que se la jincaron que no veas!

Aluego ya que se comieron to al meyudía, pos tenían que siguiil trabajando por la tarde, pero los jurdanos es que ni se meneaban, que es que no jacían ni por doblar el espinazo. Ya va pa allá el amo y le dice a los jurdanos:

—Antes dicíais que no podíais trabajar por tener la panza vacía, ¿po qué coño sos pasa ahora?

Y va el jefe de la cuadrilla de los jurdanos y le salta al amo:

—¿Usté ha visto alguna vez que una talega llena y bien arrecalcá se puea doblar?

La custión era que los jurdanos que vinon pa la siega no estaban mu jechos al trabajo, y es que trabajaban lo mesmo comíos que sin comer. (Domínguez Moreno, núm. 171)

Pero esta modalidad de relatos chistosos que nacieron en el solar del folclore campesino ha dado el salto también a Internet, y encontrado no solo acomodo, sino hasta sección propia (“chistes de vagos”), dentro de no pocos portales de chistes. Algunos resultan bien significativos para nosotros, porque insisten sobre el tópico viejísimo de los concursos de holgazanes:

Esto es un concurso de vagos y se presente uno que le dice al portero:

—Oiga, ¿es aquí el concurso de vagos?

—Sí, sí, entre usted

—¿Entrar yo? ¡A mí que me entren!

(<http://answers.yahoo.com/question/index?qid=20090914103720AAiDL6C>)

En un concurso de vagos le dice el jurado al finalista:

—Bien, a superado usted todas las pruebas de vagancia, así que puede usted recoger el dinero que le corresponde de premio

A lo que contesta el vago:

—Pónganmelo en los bolsillos, por favor

(<http://answers.yahoo.com/question/index?qid=20090914103720AAiDL6C>)

La variedad de chistes de perezosos que circulan por el mundo internáutico es casi infinita. Ofrezco aquí un último y muy escueto despliegue:

Estaban Carmelo y Melesio, reposando el almuerzo, y le pregunta Carmelo:

—Melesio... tiene un cigarro que me relageemmmm?

yMelesio le responde

—Si , pero venga y lo saca del bolsillo de mi camisaaa.

y Carmelo le dice:

—Uhhmm, pa' eso saco uno del mio.

(<http://www.oocities.org/ferelmejor/vagos.html>)

Un albañil llega a una obra a pedir trabajo y le dice al encargado, abriéndosele la boca y estirándose

—vengo buscando trabajo para mi hermano que se quedo en la cama  
(<http://www.paisdelocos.com/chistes/vagos/pedir-trabajo.php>)

Dice que estaba el marido acostado en el sofá y le dice a su mujer:  
Marido: Oye, Mari, traete el antídoto contra la picadura de la víbora  
Mujer: ¿Por qué? ¿Te ha mordido una?  
Marido: No. pero la estoy viendo de venir.  
(<http://www.paisdelocos.com/chistes/vagos/uno-de-vagos.php>)

El vago de la peluquería  
Llega un señor muy vago a una peluquería, se sienta con la cabeza agachada y le dice al peluquero:

—afeitame  
el peluquero le contesta que con la cabeza agachada no puede afeitarlo y que or favor la levante. A esto le contesta el señor:  
—ah bueno!entoncescorteme el pelo.

(<http://www.paisdelocos.com/chistes/vagos/el-vago-de-la-peluqueria.php>)

Era un hombre tan vago, que cuando se murió sus amigos pusieron la siguiente inscripción en su tumba: “Aquí continúa descansando...”

(<http://chistes-losmejoreschistes.com/chistes/chistes-de-chistes-cortos/chistes-de-chistes-cortos-4979/>)

#### LOS DIEZ MANDAMIENTOS DE UN VAGO:

- 1- Se nace cansado y se vive para descansar
- 2- Ama a tu cama como a ti mismo
- 3- Si ves a alguien descansar, ayudalo
- 4- Descansa de dia para que puedas dormir de noche.
- 5- El trabajo es sagrado, no lo toques!
- 6- Aquello que puedas hacer mañana, no lo hagas hoy.
- 7- Trabaja lo menos que puedas, lo que tengas que hacer, que lo haga otro.

- 8- Calma, nunca nadie murio' por descansar.
- 9- Cuando sientas el deseo de trabajar, sientate y espera que se te pase.

- 10- Si el trabajo es salud, que trabajen los enfermos

(<http://es.answers.yahoo.com/question/index?qid=20090914103720AAiDL6C>)

Y si, como hemos hecho con la española, explorásemos las tradiciones orales e internáuticas en otras lenguas, la cosecha de chistes de perezosos que recogeríamos resultaría inabarcable. Este ejemplo inglés tiene un interés muy singular para nosotros, por la pregunta que plantea al lector, articulada en un nivel pragmático de interpelación al auditorio parecido al de los cuentos diula que conocimos páginas atrás:

Question:

There was once a lazy man. His father was angry that he did not help in the fields and gave him a task to accomplish. He asked his son to bring him something to eat, something to drink, something to feed the pig and something

that would grow a crop, all contained in one item. What did the son bring his father?

Answer:

A watermelon. The flesh to eat, the juice to drink, the rind to feed the pig and the seeds to grow a crop.

(<http://www.squiglyplayhouse.com/BrainTeasers/CleverBrainTeasers3.html>)

### ¿Traducción, transmisión, tradición?

Pretender abarcar, en el espacio tasado de un artículo, toda la casuística de los cuentos de perezosos —micromundo que refleja en muchos aspectos el macromundo de los cuentos en general—, con su variedad poliédrica, su dispersión pluricultural, su transmisión por los cauces —muchas veces cruzados y de ida y vuelta— de la voz, de la escritura, de Internet ahora, y con la articulación transversal de sus motivos, queda confirmado, al final de nuestro recorrido, como un empeño que se halla muy lejos de nuestros alcances.

Lo estaría igualmente si dispusiéramos del grueso espacio de una enciclopedia: los ejemplos que hemos ido desgranando en estas páginas no han sido pocos, pero aunque hubieran sido muchos más se quedarían muy lejos de reflejar la cantidad y variedad de los que deben estar circulando en estos momentos por el mundo y, por supuesto, de los que habrán estado circulando en el pasado. Están además, como escritos fosilizados que son, faltos de la energía vital, plena, dinámica, que a sus ancestros orales les sobraba.

Al final de nuestro camino estamos, en consecuencia, más lejos que al principio de poder liberar de los signos de interrogación el que fuera nuestro primer epígrafe: ¿traducción, transmisión, tradición? Sabemos que las tres han estado y están ahí, tejiendo y destejiendo —esto último cuando algún tipo o motivo narrativo se va agotando en algún tiempo y lugar— sin darse pausa ni someterse —ni muchísimo menos— a nuestros esquemas y previsiones. Ante esa fiebre verbal y esos hilos lanzados en todas direcciones, a nosotros solo nos cabe admitir que a los filólogos nos está vetado el acceso al corazón de la fábrica de las palabras, y que lo único que podemos hacer es examinar los textos-tejidos que acaban llegando —por alguna afortunada concatenación de afares y casualidades— a nuestra lejana mesa de autopsias.

No es poco: gracias a ello podemos entregarnos al deporte de confeccionar catálogos o de enhebrar colecciones de relatos; deducir de lo que recuperamos unas cuantas enseñanzas acerca de nuestra literatura, de nuestra cultura, de nosotros mismos; y admitir, en fin, lo encaminados que estaban Lévi-Strauss y Octavio Paz cuando nos advirtieron que son los mitos los que nos moldean a nosotros, y no nosotros los que moldeamos a los mitos.

**Obras citadas**

- Alfonso X. Pedro Sánchez-Prieto Borja. *Estoria de Espanna*. CORDE (www.rae.es).
- Andrade, Manuel J. *Folklore de la República Dominicana*. Santo Domingo: Universidad, 1948.
- Azkue, Resurrección María de. *Euskalerrriaren Yakintza: Literatura popular del País Vasco*, 4 vols. [Reed. Madrid: Euskaltzaindia-Espasa Calpe, 1989].
- Bataller Calderon, Josep. *Contalles populares valencianes*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1986. 2 vols.
- Beltrán Llavador, Rafael. "Cuentos populares del *Libro de buen amor* en la tradición oral moderna, II: religiosos, novelescos, de matrimonios y de mentirosos." En Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanero eds. *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. I, 385-401.
- . *Rondalles populares valencianes*. Valencia: Universitat de València, 2007.
- Blasco, Emilio. "Crónica parisiense." *La Época*, 2 de agosto de 1884, 4.
- Calvo González, José. *Colección Belmonte de cantes populares y flamencos*. Huelva: Diputación Provincial, 1998.
- Cardigos, Isabel, con la colaboración de Paulo Correia y Jose Joaquim Dias Marques. *Catalogue of Portuguese Folktales*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica, 2004.
- Delpech, François. "Mujeres, canales y acueductos: contribución para una mitología hidráulica." En José Antonio González Alcantud y Antonio Malpica Cuello eds. *El agua. Mitos, ritos y realidades. Coloquio Internacional. Granada, 23-26 de noviembre de 1992*. Granada-Barcelona: Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet-Anthropos, 1995. 61-86.
- Domínguez Moreno, José M<sup>a</sup>. *Los cuento de Ahigal: Cuentos populares de la Alta Extremadura*. Cabanillas del Campo, Guadalajara: Palabras del candil, 2011.
- Frías Conde, Francisco Xavier. *El gallego exterior a las fronteras administrativas*. Tesis Doctoral Inédita, Madrid, Universidad Complutense, 2002.
- Gesta romanorum*. Ventura de la Torre Rodríguez y Jacinto Lozano Escribano eds. Madrid: Akal, 2004.
- Grimm, Jacob y Wilhelm. María Antonia Seijo Castroviejo trad. *Cuentos completos*. Madrid: Alianza, 2009. 4 vols.
- Gould, Stephen Jay. A. Resines y J. Ros trads. *Dientes de gallina y dedos de caballo*. Barcelona: Crítica, reed. 1995.
- Hernández Fernández, Ángel. *Catálogo tipológico del cuento folklórico en Murcia*. Madrid: El jardín de la voz, 2010.
- . *Las voces de la memoria (Cuentos populares de la Región de Murcia)*. Guadalajara: Palabras del Candil, 2009.
- Lacarra, M<sup>a</sup> Jesús. *Cuento y novela corta en España I Edad Media*. Barcelona: Crítica, 1999.
- . "El *Libro de buen amor*, ejemplario de fábulas a lo profano." En Juan Paredes y Paloma Gracia eds. *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*. Granada: Universidad, 1998, 237-252.
- Machado, José E. *Cancionero popular venezolano*. Caracas: Ministerio de Educación-Academia Nacional de Historia, 1988.



- Martínez Ruiz, José. *De boca a oreja. Cultura oral de los pueblos del Segura*. Murcia: [edición del autor], 1999.
- Noia Campos, Camiño. *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral: clasificación, antoloxía e bibliografía*. Vigo: Universidade, 2012.
- . *Contos galegos de tradición oral*. Vigo: Nigra Trea, 2002.
- Oriol, Carme, y Josep M. Pujol. *Índex tipològic de la rondalla catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2003.
- . *Rondcat: Cercador de la rondalla catalana*.  
<http://www.sre.urv.cat/rondcat/index.php?lang=esp>.
- Panero, Juan Antonio. *Canciones tradicionales de Sayago*. Zamora: Aderisa, 2008.
- Paz, Octavio. *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. México D.F.: Editorial Joaquín Mortiz, reed. 1969.
- Pedrosa, José Manuel. "Crimen real, ira regia, exclusión del héroe justo: el Cid, Jasón, Aquiles, Hamlet, Cordelia." En Alberto Montaner Frutos coord. *Sonando van sus nuevas allent parte del mar: el Cantar de mio Cid y el mundo de la épica*. Toulouse: CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, 2013. 297-328.
- . "El Soneto XXIV de Garcilaso: mito de fundación, alegoría galante", *Olivar* 14:19 (2013).
- Pérez, Juan Ignacio, y Ana María Martínez. *Cien cuentos populares andaluces recogidos en el Campo de Gibraltar*. Algeciras: Asociación LitOral, 2006.
- Ruiz, Juan. Alberto Blecua ed. *Libro de buen amor*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Sánchez Ferra, Anselmo J. *El cuento folclórico en Cartagena*. Murcia: *Revista Murciana de Antropología* 17, 2010.
- Suárez Fernández, Xosé Miguel. "Contos tradicionales y outras narracióis de Rozadas (Bual)." *Lletres asturianas* 46 (1991): 99-114.
- Thompson, Stith. *Motif-Index of Folk Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*. Ed. rev. y aum. Bloomington & Indianapolis-Copenhagen: Indiana University-Rosenkilde & Bagger, 1955-1958. 6 vols.
- Trapero, Maximiano. *Lírica tradicional canaria*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1990.
- Uther, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica, 2004.
- Vasvari, Louise O. "The Two Lazy Suitors in the Libro de Buen Amor. Popular Tradition and Literary Game of Love." *Anuario medieval* 1 (1989): 181-205.