

**“Te voy a platicar la del toro o la del borrego. ¿Cuál de las dos?”:
nueve tramas de *El hombre que hicieron güey* (o *Pitas Pajas*)
según Sshinda, narrador mexicano¹**

Gabriel Medrano de Luna
(Universidad de Guanajuato)
José Manuel Pedrosa
(Universidad de Alcalá)

Con él se volvieron al cerro
la sabiduría y la generosidad
In memoriam

En el olimpo de las artes verbales

El arte narrativo oral y las piezas de juguetería artesana de Gumerindo España Olivares, Sshinda (que tal era su nombre o sobrenombre en lengua otomí) han sido el centro ya de unas cuantas monografías científicas². Y deberán ser objeto de muchas más, que es de esperar que sean desarrolladas no solo por nosotros sino por muchas promociones más de estudiosos, por cuanto Sshinda (quien nació el 13 de enero de 1935 y falleció el 17 de febrero de 2018 en el pueblo de Santa Cruz de Juventino Rosas, en el estado de Guanajuato, México), comunicó a los etnógrafos que firman este trabajo, entre los años 2004 y 2017, una cantidad colosal de relatos orales (cientos, quizás un millar o más, si se contabilizan las variantes) que quedaron grabados en audio y en video, a disposición de quienes deseen escucharlos y estudiarlos en el presente y en el futuro. Y fabricó y vendió durante toda su vida, puesto que ese fue el medio de vida suyo y de su familia, una abrumadora cantidad de juguetes y de juguetes articulados que constituyen una cima de las más destacadas de las producciones del arte popular de México. Entre tales juguetes se hallan los de la colección de Gabriel Medrano de Luna que han sido exhibidos en la gran exposición que fue inaugurada el 23 de febrero de 2018 en el Museo de Arte e Historia de Guanajuato, a los pocos días del fallecimiento de Sshinda.

Sumando las dos facetas artísticas en las que descolló Sshinda, que además se hallan muy relacionadas entre sí (puesto que nuestro amigo fue muy inclinado a representar en sus juguetes a personajes sacados de los relatos tradicionales que conocía) no resulta atrevido afirmar que el llorado narrador y artista de Santa Cruz de Juventino Rosas ha sido uno de los portavoces de la tradición oral y uno de los creadores de arte popular más inventivos y versátiles de los que han quedado registros históricos. Si nos ceñimos, como vamos a hacer en este artículo, al corpus de los relatos tradicionales, el de Sshinda fue, a no dudar, un repertorio personal que ha tenido muy pocos parangones, si es que ha tenido alguno, en los anales de la literatura oral, la etnografía y la antropología; y no ya de México, sino del mundo.

Son muy excepcionales, en efecto, los transmisores de literatura oral que han dejado legados en cantidad y calidad que los habilite para ser citados al lado de Sshinda. Formarían parte de ese ideal y selecto olimpo de narradores y cantores figuras como el mitológico Dede

¹ Agradecemos su ayuda, en la transcripción de algunos textos, a Jazmin Yvonne Mortera. También a José Manuel de Prada Samper, Marina Sanfilippo, José Luis Garrosa, Óscar Abenójar, Anselmo Sánchez Ferra, José Luis Agúndez, David Mañero, Miriam Pimentel y David González Ramírez estamos muy reconocidos por sus ayudas, indicaciones y correcciones.

² Medrano de Luna 2013 y 2016; y Medrano de Luna y Pedrosa, en prensa.

Korkut, cantor (*ozan*) de la tribu turca de los Bayat, de quien se dice que vivió en la época de Mahoma e instauró una epopeya que ha seguido desarrollándose hasta hoy (Reichel 2012); Pedro Bukaneg (*ca.* 1592-*ca.* 1630), quien está considerado el padre de otra tradición épica que todavía perdura en el idioma ilocano de las Islas Filipinas; los carelios Arhippa Perttunen (1769-1841), Miihkali Perttunen (1815-1899) y Larin Paraske (1833-1904), quienes dictaron sus versos a Elias Lönnrot y a Adolf Neovius, entre otros (Saarinen 2018); la siciliana Agata o Agatuzza Messia (*ca.* 1804-?), quien fuera la nodriza y además la narradora principal de Giuseppe Pitre (Sanfilippo 2016, 2017a y 2017b); Nannette Lévesque (1803-1880), inigualable narradora francesa cuyo arte verbal fue salvado por Victor Smith (Tenèze y Delarue 2000); Marc'harid Fulup, es decir, Marguerite Philippe (1837-1909), la sensacional narradora bretona, que se dedicó a la mendicidad durante toda su vida, y que confió sus saberes al folclorista François-Marie Luzel (Giraudon 2006); el gitano andaluz Juan José Niño (*ca.* 1859-¿), quien trasladó una parte de su descomunal repertorio de romances a Manuel Manrique de Lara (Catarella 1993); Salih Ugljanin, Mujo Kukuruzović, Salko Morić y tantos otros cantores de epopeyas en albanés y serbocroata (algunos de ellos eran plurilingües), que fueron entrevistados por Milman Parry, Albert Lord, Nikola Vujnović y otros a partir de la década de 1930³; Thrapa, Samthrub, Ngangring, Gyumen, Tsering Wangdu, Tsedon y muchos más fabulosos recreadores tibetanos del *Cantar de Gesar*, cuyos torrenciales versos y músicas (cada uno de los artistas citados guardaba en la memoria decenas de miles de versos) han sido registrados por una larga serie de etnógrafos (Gyaltsho 2001); Ogotemmêli, el anciano dogon de Malí que transmitió sus saberes mitológicos a Marcel Griaule (1948); la húngara Zsuzsanna Palko (1880-1964), quien compartió sus portentosos conocimientos con Linda Dégh (1995); la española Azcaría Prieto (1883-1970), excepcional narradora de cuentos para Aurelio M. Espinosa (hijo) (Prada Samper 2004); la narradora xhosa Nongenile Masithathu Zenani (1905-¿), cuya voz y saber fueron registrados por Harold Scheub (Zenani 1992); la japonesa Tsune Watanabe, transmisora de un inmenso repertorio oral que confió a Robert J. Adams (1972); Muchona the Hornet (Muchona el Abejorro), quien dio a Victor Turner (1967) informaciones valiosísimas acerca del imaginario de los Ndembu de Zambia; el escocés Duncan Williamson (1928-2007), cuyo casi inabarcable arte verbal contribuyeron a recuperar su viuda Linda Williamson y otros⁴; la iraní Ashraf Sadat Noori (1916-2010), prodigiosa narradora de relatos maravillosos que fueron registrados por su nieta Maryam Haghroosta (Haghroosta y Pedrosa 2010); la siciliana Santa Caponnetto (1916-2000), cuyo enorme caudal de cuentos fue salvado, también, por otra nieta, Romina Reitano (Reitano y Pedrosa 2010); el cantor de epopeyas Eyí Moan Ndong (*ca.* 1928-2000), inmenso cantor fang de Guinea Ecuatorial, que comunicó algunos de los cantos de *nvet* que conocía y recreaba a Ramón Sales (2004); el chamán y narrador Alejandro Tsakimp, colosal depositario de la cultura oral de los shuar de Ecuador, quien conversó durante años con Elke Mader (1999) y Steven Rubinstein (2002); el gitano navarro Fabián Amador Jiménez (1936-¿), cuya memoria tradicional fue recuperada por Javier Asensio y Helena Ortiz Viana (2008); el cantor Kàm Ràw, extraordinario heredero de los cantos patrimoniales del pueblo Kammu del norte de Laos, quien comunicó sus saberes a Håkan Lundström y a

³ Ranković 2012; véase además Foley 2002.

⁴ La bibliografía de y sobre Williamson es larga e importante. Entre la mejor y más actualizada, véanse Williamson 2010, 2011 y 2012.

Damrong Tayanin⁵; la tunecina Zohra Ali Elkefia, Lela Ula (1925-2015), cuyo asombroso repertorio de narraciones fue grabado y editado por Mohammed Abdelkefi (2010 y en prensa); o el chileno Santos Rubio (1938-2011), cantor y narrador inigualable, quien me comunicó un repertorio de cuentos de rareza excepcional, aunque él fue mucho más conocido y reconocido en su faceta de cantor improvisador (Pedrosa en prensa).

Ahora bien, creemos que no caemos en el error cuando afirmamos que la memoria tradicional de Sshinda que hemos tenido el privilegio de contribuir a preservar durante los largos años en que hemos estado haciéndole entrevistas en audio y en video es la que ha quedado salvaguardada de manera más intensa y extensa, más exhaustiva y fiel. Y lo pensamos porque las jornadas compartidas con Sshinda han sido muchas a lo largo de los años, y porque los medios tecnológicos con que hemos tenido el privilegio de grabar y filmar han sido más sofisticados que los que estuvieron a disposición, en épocas pasadas, de muchos de los ilustres etnógrafos cuyos nombres acabamos de citar.

No sabemos, por desgracia, cómo eran el timbre y las modulaciones de la voz de los sin par Perttunen y Agatuzza, ni tenemos registros sonoros del verbo de Juan José Niño o de Azcacia Prieto, ni han quedado, lamentablemente, registros en video de los gestos de Eyí o de Lela Ula. Huecos profundos y que ya nunca podrán ser cerrados de la memoria sonora y visual de la humanidad. Y que duelen no solo por el singularísimo carisma humano y artístico de cada uno de los cantores y narradores nombrados, sino también porque todos ellos fueron los últimos o los penúltimos depositarios cualificados de culturas orales y de stirpes dedicadas a su transmisión que precisaron de muchos siglos para crecer y depurarse, pero que decayeron en plazos de tiempo rapidísimos, convertidos en una fase inicial de su decadencia (la que se llegó, mal que bien, a documentar) en atavismos arcaicos, y a continuación (en la fase en la que vivimos ahora) en muertos exóticos e ilustres, sentenciados ellos y las tradiciones que con enorme dignidad representaban por la irrupción, casi por sorpresa, de las nuevas y avasalladoras formas de vida y de producción de la modernidad y de la cultura de masas. Merece la pena matizar aquí que el gran africanista Harold Scheub (1931-) sí llegó a filmar, en la década de 1960, documentales de valor incalculable acerca del arte de narrar de personas del pueblo xhosa.

No es nuestro propósito, ni creemos que tenga demasiado sentido ni coherencia ponernos a comparar aquí los cientos y cientos de relatos que nos confió Sshinda en los inicios del siglo XXI con los 1.200 cantos, 1.750 proverbios y más de 300 adivinanzas que, a lo que parece, recordó la anciana carelia Larin Paraske en los años finales del siglo XIX, o con las epopeyas gigantescas que fueron memorizadas y transmitidas por los fastuosos cantores tibetanos (algunos de ellos, o sus sucesores, siguen hoy en activo) del *Cantar de Gesar*, de entre los que fueron entrevistados en el siglo XX:

Old Man Thrapa cantó 25 cantos a lo largo su vida. Gracias a los esfuerzos del Instituto de Investigación Gesar de la Universidad de Tíbet, se han transcrito y hecho el registro sonoro de un total de 600.000 líneas de poesía y de 6.000.000 de palabras. ¿Para qué contar todas estas líneas y palabras? Su repertorio grabado equivale a 25 veces la duración de las epopeyas de Homero, a 15 veces la extensión de la epopeya india *Ramayana*, a tres veces la duración del *Mahabharata*, y a cinco veces la

⁵ Lundström y Tayanin 2006; y Lundström 2010. Hay monografías ya clásicas acerca de otros importantes depositarios de la cultura oral del pueblo Kammu. Véanse los monumentales volúmenes, editados por Lindell, Swahn y Tayanin 1977, 1980, 1984, 1989, 1995 y 1998.

duración de la novela clásica china *Los sueños de la cámara roja*. Estas cifras son dignas de atención. Definen el conjunto más sistemático y completo de canto y narración que hemos puesto por escrito hasta el día de hoy. Se trata de un legado y de un tributo brillantes a la sabiduría y el talento del cantor Old Man Thrapa.

Gyumen, una joven artista femenina, ya ha narrado más de 20 cantos y un intérprete viejo, Samthrub, recitó más de 40 (más que Old Man Thrapa), es decir, aproximadamente 700.000 líneas y 7.000.000 de palabras. Tsering Wangdu, de la montaña Zikanggula, es capaz de recordar 120 cantos y ya ha ejecutado siete de ellos (Gyaltsho 2001: 281-282).

Aunque sus repertorios, lenguas, cronologías y contextos socioculturales no admitan una comparación perfectamente homogénea y equitativa, sí creemos que considerar el arte verbal de Sshinda dentro de un marco pluricultural como es el que hemos esbozado en estas páginas, y poner su nombre al lado de los de los fabulosos cantores y narradores que acabamos de citar, ayuda a entender el valor excepcional del repertorio verbal de nuestro llorado amigo; a calibrar mejor el privilegio y la fortuna que supone haber podido registrar, en su casa y en su taller de juguetero, o en las calles de su pueblo, o en las caminatas por las veredas de su cerro sagrado, o en la Gran Vía de Madrid (puesto que Sshinda visitó Madrid y otras ciudades de España en el año 2015, como detallaremos), tantas docenas de horas de grabación en audio y en video de alta definición como logramos acumular.

La intensidad de las experiencias vividas con Sshinda nos llevan a deplorar también, en fin, las carencias y las limitaciones logísticas, técnicas y tecnológicas que impidieron, en el pasado, que fuesen recogidas de modo más intenso, extenso y fidedigno y que se hiciese mejor justicia a las artes de los demás grandes artistas que hemos citado, y de tantos otros que no hemos tenido espacio para recordar aquí —aunque reuniesen méritos de sobra para ello—; o que, sencillamente, no han dejado ni la huella de su nombre en la memoria de la humanidad, porque nadie se acercó a ellos con la pretensión ni los medios para lograr la salvaguarda de sus saberes.

Sshindas debió de haber muchísimos en el pasado, en infinitos rincones del mundo. El viento del olvido que les arrebató a ellos y a sus palabras nos dejó a nosotros en una grande e irremediable ignorancia. Estamos convencidos de que quedarán más Sshindas, vivos y locuaces hoy —aunque no se sabe por cuánto tiempo—, en no pocos rincones de América, de África, de Asia, en bosques, llanos e islas, puede que hasta en suburbios de grandes ciudades... Ojalá se logre que su arte no quede en arte perdido, y que a los honores que hacemos al nombre de Sshinda se puedan sumar en el futuro muchos honores y nombres más.

De Santa Cruz de Juventino Rosas a Madrid, y viceversa

En este artículo nos proponemos trazar unos comentarios y a continuación editar una serie de relatos orales que nos fue comunicando Sshinda en tiempos y lugares diversos: en Madrid en 2015, en San Luis Potosí y en Santa Cruz de Juventino Rosas en 2016, y de nuevo en Juventino Rosas en 2017. La calidad y las circunstancias en que registramos los relatos o, mejor dicho, sus distintas tramas o versiones —de las que emanaron variantes múltiples—, afectaron de manera directa a su configuración poética, y son por eso merecedoras de análisis detallado.

Es preciso matizar aquí que, aunque las palabras *versión* y *variante* suelen ser utilizadas en muchos contextos como sinónimos, en este artículo denominaremos *versión* a

una *trama* (o tipología, o subtipología) argumental con contornos específicos, y *variante* a cualquier realización discursiva ocasional de una trama o versión. Es decir, que una sola *trama* o *versión* puede tener muchas variantes. Para que nos entendamos: en cierta ocasión, Sshinda nos preguntó: “Te voy a platicar la del toro o la del borrego. ¿Cuál de las dos?”. Quería saber si deseábamos escuchar una trama o versión de *El hombre que hicieron güey* que tenía en su centro a un toro, o si preferíamos una que estuviera protagonizada por un borrego.

Porque, como iremos desgranando, Sshinda llegó a contarnos hasta nueve grandes tramas o versiones de ese cuento: con un toro acostado que se levantaba, con un toro que sacaba la lengua, con un borrego que bajaba, con un caballo acostado que se levantaba, con un caballo levantado que se borraba, con un caballo levantado que echaba a correr para recibir a su amo, con un caballo levantado que echaba a correr para huir de su amo, con un mono al que le salían pelos y con un toro al que le salían barbas. Pues bien: de cada una de esas tramas o versiones o (sub)tipologías diferentes en el plano argumental, Sshinda nos relató múltiples variantes ocasionales, en momentos y lugares diversos.

Sshinda visitó España en el mes de junio de 2015, invitado a realizar sesiones públicas de narración de cuentos en el Maratón de los Cuentos de Guadalajara (por gentil invitación de su directora Blanca Calvo) y en el Museo Etnográfico de Castilla y León en Zamora (por no menos gentil invitación de su conservadora Eva Belén Carro Carbajal). La mayor parte de sus días españoles, aquellos en que no estuvo viajando, los pasó en Madrid. Estuvo alojado en un hotel de la Gran Vía y no dejó, desde la mañana hasta la noche, en casi todas las ocasiones —en las comidas y en las largas sobremesas, en los paseos, en los viajes, en los tiempos de espera—, de sacar a la luz un caudal increíble de relatos, que quedó en su mayor parte filmado. Estuvo siempre acompañado por Gabriel Medrano de Luna y, en los días que pasó en Madrid (también algún día en Guadalajara), por José Manuel Pedrosa.

El viaje por España fue una experiencia que dejó una impronta muy señalada en la vida de Sshinda. Desde su regreso a México hasta los días en que perdió la salud y la voz no dejó de hablar de sus andanzas españolas a todo el que se le acercaba, y de mostrar a sus familiares, vecinos y visitantes las fotografías que daban testimonio de su expedición al otro lado del mar: Sshinda contando cuentos ante centenares de personas en solemnes teatros, palacios y auditorios, Sshinda posando frente a venerables castillos e iglesias medievales, Sshinda en la populosa Puerta del Sol o en la Gran Vía de Madrid, etc.

Los relatos de sus andanzas por España, cuyas variantes filmamos también, tras su regreso a México, quedaron impregnados de asombrosos detalles de tipo novelesco y sobrenatural, puesto que Sshinda se llevó la impresión de que en España hay una actividad muy apreciable de brujos y de brujas que las personas normales no somos capaces de detectar. En otros trabajos merecerá la pena que nos ocupemos de tales relatos de evocación de España y de sus gentes, con sus sujetos sobrenaturales incluidos. El caso es que en el velatorio del cuerpo de Sshinda, que tuvo lugar en su casa de Santa Cruz de Juventino Rosas en febrero de 2018, no faltó su fotografía favorita, enmarcada y colocada justo encima de su féretro: la que le mostraba a él sonriente con el Palacio Real de Madrid a sus espaldas.

En el último día de su estancia en Madrid, cuando faltaban horas escasas para que saliese su vuelo hacia México, en la terraza de un café de la plaza de Oriente, Sshinda se soltó a contar, de manera absolutamente inesperada para quienes escuchábamos, relatos que nunca le habíamos escuchado en México ni en ningún otro lugar: alguno de tema obsceno, y alguno evocador de sus propias incursiones y experiencias en espacios más o menos infernales, que él identificaba con haciendas agrícolas y ganaderas y con iglesias habitadas o

dominadas por nagueles y demonios a quienes él se enfrentaba. Creemos que, en aquellas horas finales de su estancia en España, el que Sshinda se abriese a regalarnos repertorios que siempre había mantenido púdicamente para sus adentros, o al menos fuera del alcance de nuestros oídos y de nuestras cámaras, fue una muestra de confianza y de satisfacción por tanto como había disfrutado en nuestro país. Los sensacionales relatos en primera persona relativos a sus viajes al infierno —si es que pueden ser etiquetados de esa manera— que nos empezó a desvelar a partir de entonces, de vuelta ya en México, serán objeto de análisis en alguna ocasión futura.

Nos centraremos en esta ocasión en algunos de los relatos de tipo erótico. Porque, para nuestra sorpresa —también para la de José Luis Garrosa, quien se había incorporado a aquella última velada de Sshinda en España—, mientras intentábamos protegernos del sofocante calor veraniego madrileño, el juguetero otomí insertó, dentro de una apretada serie de narraciones, una variante muy extensa y compleja de un cuento al que en alguna ocasión posterior le escucharíamos titular *El hombre que hicieron güey*: una etiqueta que nos parece muy feliz, y que adoptamos aquí. No nos costó ningún trabajo reconocer, con estupefacción por supuesto, que se trataba de una variante del relato que en España suele ser conocido como *Cuento de Pitas Pajas* o de *Pitas Payas*, porque tal fue el nombre que a su protagonista asignó, en el remoto siglo XIV, don Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita.

El *Enxiemplo de lo que conteçió a don Pitas Payas pintor de Bretaña* es, por la refundición magistral que de él hizo el Arcipreste, en las estrofas 474-484 de su *Libro de buen amor* (ca. 1330-1340), uno de los cuentos más celebrados e importantes de los que forman parte del repertorio folclórico-literario hispano e internacional. Se corresponde, aunque de manera no del todo perfecta ni convincente —al respecto ha reflexionado Rafael Beltrán, en un trabajo magistral que citaremos después—, con el tipo ATU 1419 (*The Returning Husband Hoodwinked, El esposo que regresa, engañado*) del catálogo internacional de cuentos folclóricos de Aarne-Thompson-Uther (2004).

Su documentación, especialmente la moderna, es extremadamente rara. Un artículo ya clásico de María Jesús Lacarra⁶ traza su magro inventario, que se resume en tres variantes, alusiones o citas españolas (de ca. 1500, 1568 y ca. 1620-1622), tres italianas (de finales del siglo XIV, ca. 1554 y ca. 1752-1763), una alemana (de finales del siglo XIV), seis francesas (de ca. 1442, 1584, 1588, ca. 1610, 1644, 1671) y una inglesa (de ca. 1525-1526). Súmense a estas una ilustración dieciochesca de Fragonard, una misteriosa glosa anotada por Pablo Picasso en un cuaderno de apuntes de 1935, y una variante oral registrada en el pueblo de Vega de Muñalén (Tineo, Asturias), en 1999 por Jesús Suárez López (2008, núm. 51.1).

A todas esas variantes, que fueron minuciosamente inventariadas y analizadas por la profesora Lacarra —quien no dejó de insistir en la raíz seguramente oral del relato—, pueden añadirse ahora unas pocas más: una muy breve y desdibujada de Torre Pacheco (Murcia) que fue publicada por Anselmo Sánchez Ferra en 2000 —quien me da noticias de dos versiones murcianas más, todavía sin publicar—⁷; otra, aún inédita, y breve pero muy completa y expresiva, que registró José Manuel Pedrosa en León (Nicaragua) en 2010; y una más, sensacionalmente rica y extensa, de Ahigal (Cáceres), que fue publicada por José M^a

⁶ Lacarra 2007; véanse también los trabajos fundamentales de Fradejas Lebrero 1985, Vasvari 1992 y Beltrán 2005, 394-395.

⁷ Sánchez Ferra (2000) núm. 198. Sánchez Ferra me hace llegar una versión inédita todavía, registrada en La Costera, pedanía del pueblo murciano de Alhama; y una más recordada por su amigo Pablo Díaz Moreno, quien recuerda habérsela escuchado contar a un joven compañero de trabajo en Águilas.

Domínguez Moreno en 2011⁸. No hay noticias, creemos, del registro de más variantes en ninguna tradición folclórica oral que esté viva en otras lenguas y tradiciones.

No es de extrañar, a la vista de este inventario tan escueto, que las tramas y variantes narradas de viva voz por Sshinda en pleno siglo XXI, mucho más extensas y complejas que ninguna otra de las documentadas jamás, vengan a alterar muy notablemente toda la ecología conocida y toda la ciencia que teníamos acumulada acerca de este tipo de cuento. Se da el caso —o más bien el portento—, no solo de que Sshinda era conocedor, como ya hemos advertido, de al menos nueve tramas o versiones o subtipologías, que a su vez podía multiplicar en un número muy elevado de variantes. Sshinda conocía, para más asombro, el secreto de narrar tramas y variantes de manera autónoma, o de aglutinar varias en secuencias más amplias, conforme al humor del día o a las solicitudes que le hiciese su auditorio. Podía hasta inventar marcos narrativos en los que esas tramas distintas y consecutivas encontrasen algún hilo conductor común. Y no solo eso: tal y como detallaremos en el epígrafe que seguiré, Sshinda era capaz de narrar versiones “autocensuradas”, llenas de delicadísimos eufemismos, cuando entre quienes le escuchaban había mujeres, niños y hombres con los que no tuviera amistad; y versiones mucho más libres y crudas, con léxico sexual más explícito, cuando su auditorio estaba exclusivamente compuesto por varones de su confianza.

Algunas de las tramas o versiones (en variantes múltiples) de Sshinda las transcribiremos y las analizaremos enseguida. No contamos con espacio para reproducir ni para analizar aquí las variantes de Asturias, Murcia, Cáceres y Nicaragua que, junto con las mexicanas de Sshinda, parece que forman el muy sintético residuo que ha podido ser recuperado, en la tradición oral moderna, del viejísimo cuento de raíz medieval.

Pero sí nos parece imprescindible, para poder tener muy presente su comparación cuando, más adelante, dispongamos de las transcripciones de las versiones de Sshinda, conocer la versión del *Libro de buen amor* de Juan Ruiz (1998, est. 474-484):

Del que olvidó la muger te diré la fazaña,
si vieres que es burla, dime otra tan maña.
Erás Don Pitas Pajas un pintor de Bretaña,
caso con muger moça, pagávase de conpañía.

Ante del mes conplido, dixo él: “Nostra dona,
yo volo ir a Frandes, portaré muyta dona”.
Ella diz: “Mon señor, andéz en ora bona,
non olvidez casa vostra nin la mía persona.

Díxol Don Pitas Pajas: “Dona de fermosura,
yo volo fer en vós una bona figura,
porque seades guardada de toda altra locura”.
Ella diz: “Mon señor, fazet vostra mesura”.

Pintól so el onbligo un pequeño cordero.
Fuese Don Pitas Pajas a ser novo mercadero;
tardó allá dos años, mucho fue tardinero:

⁸ Domínguez Moreno 2011, núm. 154; véase además el erudito comentario de Hernández Fernández 2011, 11-14.

faziásele a la dona un mes año entero.

Como era la moça nuevamente casada,
avié con su marido fecha poca morada;
tomó un entendedor e pobló la posada,
desfizose el cordero, que d'él non finca nada.

Quando ella oyó que venía el pintor,
mucho de priessa enbió por el entendedor;
díxole que le pintase como pudiesse mejor
en aquel logar mesmo un cordero menor.

Pintóle con la grand priessa un eguado carnero,
conplido de cabeça, con todo su apero;
luego en ese día vino el mensajero,
que ya Don Pitas Pajas d' ésta venia çertero.

Quando fue el pintor de Frandes [ya] venido,
fue de la su muger con desdén resçebido;
desque en el palacio con ella [solo] estido,
la señal quel feziera non la echó en olvido.

Dixo Don Pitas Pajas: “Madona, si vos plaz,
mostratme la figura e aján buen solaz”.
Diz la muger: “Mon señor, vós mesmo la catat:
fey ý ardidamente todo lo que vollaz”.

Cató Don Pitas Pajas el sobredicho lugar,
e vido un grand carnero con armas de prestar:
“¿Cómo es esto, madona, o cómo pode estar
que yo pinte corder e trobo este manjar?”.

Como en este fecho es sienpre la muger
sotil e malsabida, diz: “¿Cómo, mon señor,
en dos anos petid corder non se fazer carner?
Vós veniésedes tenplano e trobariades corder”.

Por ende te castiga, non dexes lo que pides,
non seas Pitas Pajas, para otro non errides;
con dezires fermosos a la muger conbides;
desque te lo prometa, guarda non lo olvides.

Pedro levanta la liebre e la mueve del covil,
non la sigue nin la toma, faz como cazador vil;
otro Pedro que la sigue e la corre más sotil
tómala: esto contesçe a caçadores mill.

Diz la muger entre dientes: “Otro Pedro es aquéste, más garçón e más ardit qu’el primero que ameste: el primero apost d’éste non vale más que un feste, con aquéste e por éste faré yo, sí Dios me preste”.

“Te voy a platicar la del toro o la del borrego. ¿Cuál de las dos?”

No se busque exageración ni arrogancia en la pregunta que nos hizo Sshinda en una de las ocasiones en que le pedimos que nos contase el cuento de de *El hombre que hicieron güey*: “Te voy a platicar la del toro o la del borrego. ¿Cuál de las dos?”. Al revés: nuestro amigo estaba haciendo un ejercicio de candidez y de modestia en el momento en que se dirigió a nosotros con esas palabras.

Porque lo cierto es que Sshinda sabía, según ha quedado atestiguado en nuestras filmaciones, no ya esas dos, sino hasta nueve tramas o versiones del cuento de *El hombre que hicieron güey* (o sea, de *Pitas Pajas*). Y de cada una de ellas era capaz de narrar tantas variantes ocasionales como desease, o como le fuese requerido. Como mínimo, sabía:

-una trama con un toro (pintado cerca del sexo de la esposa) acostado que se levantaba;

-otra trama con un toro (pintado) que sacaba la lengua (que era en realidad el clítoris de la esposa);

-otra trama con un borrego (pintado) que bajaba por el cuerpo de la mujer, hasta su sexo, para beber;

-otra trama con un caballo (pintado) acostado que se levantaba;

-otra trama con un caballo (pintado) levantado que se borraba;

-otra trama con un caballo (pintado) que ya estaba levantado pero que salía corriendo, para recibir a su amo cuando le sintió llegar;

-otra trama con un caballo (pintado) que ya estaba levantado pero que salía corriendo, en la dirección contraria a la de la llegada de su amo (hacia la nalga), porque le tenía miedo;

-otra trama en que a un chango, es decir, a un mono (pintado), le salían pelos;

-y otra trama en que a un toro (pintado) le salían barbas.

Cada vez que abría la boca para poner en marcha su poderosa máquina de contar, Sshinda era capaz de ensamblar selecciones y combinaciones aleatorias de todas esas tramas o versiones, e incluso de combinarlas con algún relato más, en principio independiente (el de *El diablo que intentó alisar un pelo rizado*, por ejemplo), tal y como enseguida comprobaremos. Lo más sorprendente es que cada uno de tales relatos podía funcionar, en su voz, de manera autónoma; pero también podía ser puesto en contigüidad, gracias a la opción de la introducción de conectores-marco que Sshinda ideaba del modo más ingenioso, con cualquier otro.

Imaginamos que Sshinda utilizaba aquellas estrategias de combinación y de acoplamiento para poder adaptarse al tiempo breve o largo de que dispusiese, y a la naturaleza del auditorio al que se enfrentase. Porque, para terminar de rizar el rizo, y tal y como ya hemos adelantado, además de ser capaz de narrar y de barajar a su arbitrio todas esas tramas y variantes, nuestro amigo tenía el don de saber relatarlas de maneras o en registros completamente diversos, según si quienes le rodeaban eran hombres adultos y de su confianza, o si entre los que le escuchaban había hombres a los que no conocía, o mujeres o niños.

Cuando narraba solo para varones de su confianza, Sshinda era capaz de desplegar sin autocensura (aunque creemos que nunca dejaba de sentir algo de pudor cuando abordaba esa clase de repertorio) un léxico con referentes sexuales y obscenos explícitos, de gran riqueza y expresividad. Y cuando narraba para personas ante las que creía que tenía la obligación de autocensurarse, utilizaba giros y eufemismos de no menores riqueza y expresividad. Ello no invalidaba, de ninguna manera, la legitimidad de ese segundo tipo de variantes: al revés, en ellas extremaba muchas veces el filo de su ingenio, los quiebros de su portentosa ironía, las figuras pragmáticas cuyos arcanos conocía él mejor que nadie.

Un ejemplo bien significativo: cuando hablaba sin ataduras, Sshinda titulaba su cuento *El hombre que hicieron güey*: cuando tomaba precauciones y se sentía cohibido, sustituía la palabra *güey* por la palabra *tonto*.

En más de una ocasión fuimos testigos —en alguna de las sesiones de narración en público que protagonizó en San Luis Potosí, por ejemplo— de cómo Sshinda lograba casi lo imposible: narrar de manera simultánea para los dos tipos de público que tenía frente a sí, lanzando guiños cómplices y pistas cabales o engañosas hacia unos y hacia a otros. En tales ocasiones, el proverbial sentido del pudor y del decoro que nunca abandonaba a Sshinda chocaba sin violencia con la risa que las situaciones que le obligaban a realizar esas fintas de virtuosismo narrativo despertaban en él. Todo, claro, ante la estupefacción de su público, o mejor dicho, de sus dos públicos.

No hay seguridad acerca de cuántas secuencias (llamaremos secuencias a las sesiones de filmación), tramas y variantes del ciclo de *El hombre que hicieron güey* filmamos a Sshinda entre los años 2015 y 2017, porque estamos todavía en las labores preliminares de acotación y clasificación de su gigantesco legado. Pero puede que estemos hablando de doce o quince secuencias narrativas en total, todas muy diferentes, por la diversidad y combinación de sus relatos, entre sí. Cada secuencia se compone de un número variable de tramas o versiones, conforme a lo que Sshinda elegía narrar o a lo que le era preguntado. De cada versión tenemos varias variantes filmadas.

La primera secuencia fue la que Sshinda nos confió por sorpresa en la plaza de Oriente de Madrid en 2015; después, en el año 2016, nos transmitió varias secuencias en San Luis Potosí (en un hotel en el que se alojó por varias noches, y en una sesión de narración en el Colegio de San Luis, y en otra sesión de narración que protagonizó en el Museo de la Máscara), y más adelante en su taller de juguetero en Juventino Rosas; las últimas secuencias que nos comunicó, para responder a peticiones nuestras muy insistentes, las filmamos en dos jornadas distintas, en el mes de julio de 2017, de nuevo en Juventino Rosas.

Nuestra insistencia estaba en conexión con el hecho de que desde que nos empezó a desvelar su repertorio relativo a *El hombre que hicieron güey*, nos dimos cuenta de que Sshinda estaba utilizando, con ductilidad magistral, mecanismos de eufemismo y de siembra de pistas falsas que tenían el fin de velar las palabras y los episodios más crudos y explícitamente obscenos. Y no dejamos de pedirle, por eso, que nos contase también alguna variante sin censura, tal y como haría si se encontrase entre hombres de su confianza. Aquella ocasión, largamente anhelada por nosotros, se hizo esperar, pero por fin llegó.

El último día en que tuvimos la dicha de trabajar con él (sin que ninguno de los presentes pudiésemos imaginar que le quedaban escasos meses de vida, y que no volveríamos a disfrutar de ningún otro encuentro como aquel), el 29 de julio de 2017, Sshinda nos confió, en el interior de su taller y en los momentos de inicio de nuestra sesión con él, una hermosa secuencia “autocensurada”, puesto que había por allí escuchando mujeres y niños, de *El hombre que hicieron güey*. Pero horas después, cuando estábamos a punto ya de abandonar

su remoto pueblo, nos concedió el regalo de otra hermosa secuencia, por fin sin “autocensura”. O menos autocensurada, porque con Sshinda nunca se podía estar seguro: su natural era pudoroso, y aunque a nosotros nos honraba con su amistad, éramos personas pertenecientes también a una clase social y profesional diferente de la suya. Quién sabe si en aquella ocasión desnudó por completo su lenguaje y su expresión, o si no pudo evitar seguir introduciendo veladuras cuya sutileza no pudimos llegar nosotros a percibir.

Regresábamos un grupo de unas seis u ocho personas (incluidos algunos de sus nietos de corta edad)⁹ a pie desde la casa de El Mágico, el protagonista de uno de los cuentos de pactos con el diablo que más le gustaba, la cual se encontraba a unas cuantas cuabras de distancia de la casa del propio Sshinda. Ante los muros y la puerta cerrada de aquella casa, “entre la calle de Aldama y Morelos”, en la misma esquina en que una carreta demoníaca había hecho pedazos al Mágico el día en que se agotaba el plazo de su desdichada vida, Sshinda nos había comunicado una variante deslumbrante más, casi dramatizada, de aquel relato. Pero tenía ganas de seguir narrando, antes de que nos marchásemos de su pueblo.

Y como nosotros seguíamos insistiéndole en que nos contase alguna versión sin censuras ni eufemismos del cuento de *El hombre que hicieron güey*, él mismo sugirió que los hombres nos quedásemos en la calle, instalados en la acera opuesta a la puerta de su taller, que le pusiésemos allí una silla y le filmásemos lejos de los oídos de mujeres y de niños. En aquella última sesión de entrevista, filmada en plena calle, solo estuvieron presentes Sshinda y su hijo Orlando, junto con los dos firmantes de este artículo.

No tenemos espacio, en este trabajo, más que para transcribir las secuencias del cuento de *El hombre que hicieron güey* (con algunos más que Sshinda colocaba o asociaba en su órbita) que el juguetero de Juventino Rosas nos comunicó en el inicio y en el final de la jornada del 29 de julio de 2018. Somos conscientes de que, para poder apreciar y comprender de manera más cabal la complicadísima poética de todos estos relatos, habríamos de considerarlos en relación con las muchas más secuencias, tramas y variantes que, a lo largo de tres años, tuvimos la oportunidad de filmar. Pero ese será un estadio al que tardaremos en llegar, dado lo difícil que resulta abarcar, clasificar y transcribir todos los relatos y saberes que Sshinda nos comunicó.

Confiamos en que el avance que ahora presentamos sirva para dar noticia del valor excepcional de su *ars narrandi*, además de para dejar planteadas o expuestas algunas de las dificultades y de los retos técnicos y metodológicos que el trabajo con un narrador de arte tan sofisticado y complejo como el suyo inevitablemente suscita.

Porque hemos caído en la cuenta, al trabajar con estos relatos, de que ningún sistema de transcripción o de transliteración filológico es capaz de reflejar de manera fidedigna y matizada los particulares ritmos, músicas y quiebras de las frases, tonos y acentos de Sshinda, ni dar cuenta de su desbordada gestualidad ni de la riqueza de sus recursos pragmáticos, ni de las complicidades que por medio de la mirada, de la voz, del gesto, era capaz de establecer con su auditorio. Al volver a contemplar las filmaciones nos hemos apercebido, por ejemplo, de cuántas veces nuestro amigo tomaba el lápiz o el bolígrafo que siempre llevaba sujeto a la oreja para pintar o para hacer ademán de pintar en su mano o en el aire o en su mesa alguna de las escenas que describía.

Por suerte, la posibilidad de acceso, a través de internet, a las versiones filmadas de los cuentos, servirá para atenuar las limitaciones, en las que tienen su lugar impericias e impotencias, de nuestro método.

⁹ En el grupo se hallaban también Araceli Campos Moreno, Antonio Cardaillac Campos y Pilar García Elegido.

Hemos estructurado la presentación de nuestros textos transcritos en secuencias organizadas conforme a como nos fueron comunicadas por Sshinda. Hemos llamado *relato* a cada una de las unidades narrativas que Sshinda nos contó de manera autónoma o combinada con otras. *Relatos* son pues todas las variantes del ciclo de *El hombre que hicieron güey*, más todas las unidades de contenido metaliterario en que Sshinda hablaba acerca de su arte de narrar, más todos los discursos cuyo argumento no tenía relación con el ciclo argumental de *El hombre que hicieron güey*, pero que Sshinda relacionó con él, imaginamos que porque se trataba de relatos con ingredientes eróticos.

Relato 1: El toro que estaba echado y se levantó

Relato 2: El caballo que estaba corriendo y se detuvo

Relato 3: El caballo que se convirtió en chango (mono) peludo

Relato 4: “Y ya digo. Pues aquí llega mucha gente”

Relato 5: El cordero que se bajó para beber

Secuencia narrada en el inicio de la jornada del 29 de julio de 2017, en el interior del taller de juguetero de Sshinda, ante un auditorio en que había también mujeres y niños.

Sshinda se mostró incómodo y reacio a contar esta secuencia de relatos ante ese tipo de público. Utilizó por eso muchos eufemismos y circunloquios para no pronunciar palabras de tipo sexual u obsceno, e hizo intentos de cerrar la narración cuanto antes. Si la secuencia alcanzó el número de cinco relatos, fue por las preguntas concretas y por la insistencia de los encuestadores.

Antes de comenzar la variante 3, ya advirtió que su contenido no iba a ser precisamente edificante: “y pues está fea la otra parte”. Pero consintió en narrarlo, con veladuras que afectaron muy en particular al final de ese relato 3, que cerró abruptamente con este colofón: “Por eso le digo... No, hombre, las mujeres son astutas, ¿verdad?”. Se negó a explicar la razón por la que el caballo se había convertido en un chango (mono) peludo.

La estrategia de autocensura resulta muy visible también en la variante 4, en que Sshinda evita explicar (como sí hará en alguna otra variante, dicha ante otro tipo de público) que si el borrego pintado en el vientre de la mujer se había desplazado hacia abajo, había sido para beber los orines en su sexo:

[1. El toro que estaba echado y se levantó].

Bueno. Este era un señor con su esposa. Muy bonita la señora. Pero el señor salió a trabajar.

Y resulta que entonces este señor le dij-, le dijeron los vecinos que lo hacía tonto con otro señor.

Se le llega el momento que tenía que salir a trabajar y le dijo:

—Oye, vieja, ya voy a salir a trabajar. Pero, pero, ¿sabes que me han contado que... que me haces tonto?

Y que le dijo:

—¡N!, hombre! ¿Qué te voy a andar haciendo tonto? Nunca jamás pienses eso.

Entonces dijo:

—Entonces con confianza me voy.

—Sí —dijo.

—Pero quiero dejarte una señal para ver si de veras me haces tonto o no me haces tonto.

—Sí, ¿cómo no? —dijo—. A la hora que quieras.

—No, pos ya de una vez.

Que agarró un lápiz y le dijo:

—Mira, deja pintarte aquí. Voy a pintarte la señal para saber si me haces tonto.

¡Zas!

—A ver —dijo—, un lado del calzón te vas a poner, te voy a pintar aquí.

Pues le pintó un toro. Un torito ahí.

—Ándele. Con este vamos a saber sí me haces tonto.

Se fue el señor. Cuando llega, entonces llega el amante y le dice [a la mujer]:

—¿Qué pasó?

—Ya se jue —dijo—, ya se jue a trabajar.

—¿Cuándo viene?

—¡Nooooo, pos viene de aquí a ocho días! —dijo.

—Muy bien —dijo.

Tal. Pues ya hicieron el amor cuando ya le dijo:

—¡Ah, y se ha despintado el toro! —dijo.

—¡Ah, qué carambas! —dijo.

—¿Y hora?

—Pos horita te lo pinto —dijo.

Pero ya no se lo pintó en el mismo lugar. Se lo pintó en el ombligo. Zas, zas, zas. Le pintó el ombligo.

Cuando llega [otro día el amante], le dice:

—¿Qué pasó?

—No, no ha venido [mi marido todavía].

—¿Y todavía tienes la figura así? —dijo.

—Na más que ya se está borrando.

—Ah, te la voy a pintar aparte.

Se la volvió a pintar.

—Pues ya se ha desborrado porque me bañé.

—¡Uh, qué carambas! Pos ora te la voy a pintar.

Pero ya no se la pintó igual, sino se la pintó parado [levantado].

Cuando llega el marido le dice:

—¿Qué pasó, vieja? Ya vine.

—¿Ya vinites?

—¡Sí! A ver —dijo—, vamos a ver si me hiciste tonto o no me hiciste tonto.

Ya le vido.

—¡Ah! ¡Pos sí me hiciste tonto, vieja!

—¿Por qué, viejo? —dijo.

—¡Ah! Pos yo no te lo pinté paradito este toro —dijo—. No te lo pinté parado. Te lo pinté echado.

—Sí, viejo. Pero es que ya se cansó. Por eso se paró —dijo—, porque ya se cansó —dijo.

¡Pues cuando iba a ser el mismo dibujo, que él lo habían renovao!

Por eso le dijo que ya lo habían parado, ja ja, el toro se paró porque ya se había cansao de estar echado.

[2. El caballo que estaba corriendo y se detuvo]

Entonces dice que le dijo:

—Pos ahora, vamos a hacer otra, ¿sí? —dijo—. Te vamos a poner un caballo, vieja.

—¡Ah, sí! —dijo— ¿Cómo no?

Pues ahí tiene que se lo volvió a pintar en una pierna. “¡Zas, zas, zas!”. Le pintó el caballo en una pierna.

—Pos ahora —dijo— ya me voy a trabajar.

Se fue a trabajar. Cuando se fue a trabajar, dice que le dijo [la esposa al amante]:

—¡Ay, caray! —dijo—. Ven, sí ven, si ya se fue a trabajar. Si ya se fue, ya sa-, ya salió.

—Bueno, pues ahora sí —dijo [el amante]—. Vamos a..., a ocuparte.

—Sí —dijo.

—Na más que traigo un caballo pintado.

Dijo:

—¿Dónde lo traes pintado?

—Pos aquí.

—¡Ah! ¿Qué te fijas eso, hombre? Ahorita te lo pinto de nuevo, hombre.

Ya se lo pinta. Bueno, más bien la usó a la señora. “¡Zas, zas, zas!”. Cuando ya la usó, entonces dijo:

—¡Ah! ¿Cómo estaba el caballo?

—Pues estaba corriendo.

—¡Ah, bueno! —dijo—. Pues ya se te despintó. A ver, voltéate —dijo—, deja, pontértelo.

Se lo pintó en una nalga, pero ya parado el caballo. Ya no ‘taba..., ya no ‘taba corriendo, ya se paró.

Dijo:

—Ahí tienes el caballo, vieja.

Y que le dijo:

—Bueno, pos sí. Pero ahora que llegue el marido...

—Pos ahora que llegue, se lo enseñas —dijo.

—Órale, pues.

Ya cuando llega el marido, dijo:

—A ver la señal que te puse.

—Pos aquí está, viejo; no más que, como el caballo va corriendo —dijo— se me hizo p’atrás, por eso acá está pintado atrás —dijo.

Pues ya no se lo pintó en la pierna, se lo pintó en la nalga. Y dijo:

—¡Ah, qué canijo caballo! Pues de veras me hizo pendejo —dijo—, pues corrió —dice—, acá hasta acá —dijo—, lleva corriendo.

Por eso le dijo:

—Pos sí, es verdad, viejo, siempre corre el caballo.

—Pos sí que...

Pero ella le decía el caballo que traiba, no el caballo de pintura.

[3. El caballo que se convirtió en chango (mono) peludo]

Y pues está fea la otra parte.
 [José Manuel Pedrosa: No, dígala, Sshinda, nos interesa mucho].
 La otra parte del caso.
 Pues sí que entonces le dijo:
 —Deja borrarlo.
 “¡Zas, zas, zas!”, lo borró.
 Ya cuando lo borró dice que le dijo:
 —Pos este caballo —dijo— siempre ya hace maldades, hombre, sí —le dijo al amante.
 Le dijo el amante:
 —¡No!, pues es que el caballo siempre corre —dijo—. ¿Pos sabes que tu marido —dijo— acepta todo?
 —Sí —dijo.
 —¡Pues órale!
 Ya se fueron, hicieron el amor. Cuando ya hicieron el amor, dijo:
 —¡Ay, se me olvidó pintar el caballo! —dijo.
 —¡Híjole! ¿De veras? —dijo—. Ya mero viene —dijo—, ya viene ahí. Casi ya viene.
 —No, hombre.
 Pos que le dijo:
 —¡Pronto, ándale, porque ya viene!
 ¡Zas, zas, zas! Ahorita le rayó, pero se lo rayó en la pierna. Y que le dijo:
 —¿Qué pasó?
 —¡No, ya está pintado, hombre! ¿Qué te diga? Ya está pintado, ya...
 Se salió el amante y se que... Y llegó el marido:
 —¿Qué pasó, vieja? ¡Ya vine! ¿Aónde la señal que te puse?
 —Pues aquí está, viejo.
 —¡Ah, qué carambas! —dijo—. Pues yo te pinté un caballo. ¡Pues esto es un chango!
 —Pos sí, ¿no ves que ya le salieron pelos? —dijo [la esposa].
 Por eso le digo... No, hombre, las mujeres son astutas, ¿verdad?

[4. “Y ya digo. Pues aquí llega mucha gente”]

Y ya digo. Pues aquí llega mucha gente y me cuenta una cosa y me cuenta otra y otra. Híjole. Y pos yo luego las apunto. Y luego no me las... Ya no las apunto... Yo me las aprendo. Unos me las cuentan de un modo, otros me las cuentan de otro. Pero todo el tiempo tengo gente aquí.

[5. El cordero que se bajó para beber]

[Gabriel Medrano de Luna: nos contó el borrego...].
 La del borrego era que la misma, ¿no? El mismo borrego se lo pintó, pero cerca del ombligo. Entonces, cuando cerca del ombligo se lo pintó, cuando llega el amante, le borra el borrego.
 —¡Ay, canijo! —dijo.
 —Pos sí.
 Entonces, se lo pintó más abajo y más agarrao.
 —Hombre, ¿pues no le puedes atinar?

—No, hombre, pos es que el borrego camina porque anda tomando agua —dijo—; por eso se acerca al ombligo.

Relato 6: *El niño que se echaba saliva en la cabeza.*

Justo cuando Sshinda acabó de narrar la secuencia anterior, decidió contar el relato que transcribimos a continuación. La única relación que hay entre ambas unidades tiene que ver con lo obscuro de su trama y con el abundante empleo que hizo Sshinda de pudorosos eufemismos, puesto que había niños y mujeres en el auditorio. Expresó reparos antes de empezar: “¡Ah, pero ahí está el niño!”.

Hemos decidido transcribir este relato e incluirlo en nuestro estudio para ilustrar qué tipo de asociaciones, por encima de las temáticas, era capaz de establecer Sshinda entre los relatos de los que era transmisor:

¿Cómo ven? Ahorita les voy a contar otra. ¡Ah, pero ahí está el niño!

[Gabriel: no entiende. Usted cuéntela].

—Ándele pues, ¿tú crees eso? Dice que este era un niño que andaba en la escuela. Ahí te va otra. Dice que era un niño que iba a la escuela. Y entonces la maestra les dijo: “Háganme esta tarea”.

—Sí —dijo.

Zas, zas, zas. Empezaron a hacer la tarea. Y el niño cada cuando agarraba saliva, puf, y se echaba en la cabeza.

¿Y qué le dijo la maestra?

—¡Bueno! ¿Pues tú qué tienes, niño? ¿Por qué te echas la saliva en la cabeza?

Y dijo:

—Pos como no es que mi má le dijo a mi pá, dijo: “échale saliva en la cabeza, pa que pase. ¡Porque no pasa!”.

Y por eso el niño se echaba saliva en la cabeza.

—Ay [risas].

Relato 7: “La gente viene y me cuenta”.

Relato 8: “Esa también era de otra señora que hacía tonto al marido”

A continuación del relato anterior, continúa Sshinda, en diálogo con una de las personas, Araceli Campos Moreno, que le estaba escuchando, haciendo una reflexión metapoética acerca de su modo de narrar y de aprender las narraciones. De manera inmediata, sin solución de continuidad, enuncia algunas fórmulas de otro cuento de adulterio, que no desarrolla (en alguna monografía futura nos ocuparemos de él, ya que tenemos más versiones grabadas), porque es consciente acaso de que no tiene una relación argumental directa con el de relato de *El hombre que hicieron güey*, que era el que nosotros le estábamos solicitando:

[7. “La gente viene y me cuenta”]

—Tanto cuento que hay

[Araceli Campos Moreno: —¿Y quién se los cuenta? ¿La gente viene a contárselos?]

—La gente viene y me cuenta. La gente se queda contenta porque los escucho, la gente viene y me cuenta. Es que la gente se queda contenta porque los escucho. Y, pues claro,

les hacen tus pláticas. Llegan y me cuentan una cosa. Luego hasta dicen: “Ora don Sshinda, aquí traigo otra”. “A ver cuál será”. “Apúnteles para que no se olvide”.

Por eso dice: este es de unos borrachos que dice:

Cuando el mundo se mentó
yo vide formar la luna
y, sin vanidad ninguna,
yo soy como Dios me crio.

Yo no tuve padre ni madre
Solo sé que soy hijo del amor.

[8. “Esa también era de otra señora que hacía tonto al marido”]

Esa también era de otra señora que hacía tonto al marido. Por eso se la inventó. Le dijo:

—Cuando el mundo se mentó,
yo vide formar la luna,
sin vanidad ninguna
yo soy como Dios me crio.

Yo no tengo padre ni madre,
solo sé que soy hijo del amor.

Relato 9: El concurso de los cuentos

Relato 10: Las mujeres que tenían dientes en la vagina

Relato 11: El caballo levantado se despintó

Relato 12: El caballo levantado que echó a correr

Relato 13: El borrego que se bajó para beber

Relato 14: El amigo confidente del hombre pero que era el amante de la esposa

Relato 15: El pacto con el diablo y el diablo que quiso alisar un pelo rizado

Relato 16: El cura que recriminaba a Sshinda que contase cuentos obscenos

Relato 17: El castigo de las monjas con un consolador

Al final de la jornada del 29 de julio de 2017, Sshinda narró esta larga secuencia en la que se insertan varias tramas de *El hombre que hicieron güey*, con otros tipos de relatos, ante un auditorio en que, por petición suya, no había mujeres ni niños.

Sin marcar pausas sustantivas entre unas unidades y otras, encabezó su larga narración con un relato acerca de cómo competían antiguamente los hombres para contar cuentos, y con otro acerca de unas mujeres con vaginas dentadas que hubo en tiempos pasados en su pueblo. Del relato acerca de mujeres con vaginas dentadas tenemos, registradas de su boca, variantes mucho más extensas y coherentes. Las transcribiremos y analizaremos en alguna otra ocasión.

Al comenzar la primera narración del ciclo de *El hombre que hicieron güey*, Sshinda dijo: “Bueno, entonces ahorita voy a platicar la, la que nos faltó entera, la del caballo

cansado”. Este anuncio de que iba a contar una versión sin autocensura ni mutilación, puesto que solo había hombres en su auditorio, demuestra que Sshinda tenía un control plenamente consciente de la poética de los relatos que contaba. Ese mismo relato contiene expresiones de un erotismo velado pero socarrón. Por ejemplo: “Y la mujer bonita pos tenía que buscar quien le meneara el atole”.

Un momento crucial dentro de la secuencia, que no tiene parangón en ninguna otra tradición ni versión conocida del ciclo de *El hombre que hicieron güey* o de *Pitas Pajas*, es la que narra cómo el marido contó confiadamente a un amigo (que en realidad era el hombre que le ponía los cuernos) uno de los engaños de su esposa: “¡Pues se lo estaba platicando al mismo amante! ¡Pos como que no se tenía que darse cuenta!”. Ello introduce un relato-marco y da un giro argumental absolutamente insólitos a toda la secuencia.

Sshinda remató, después de desgranar varias tramas y variantes del cuento de *El hombre que hicieron güey*, contando otros tres relatos que encontraron encajes aleatorios dentro de la secuencia.

Uno de ellos, el cuento de *El pacto con el diablo y el diablo que quiso alisar un pelo rizado*, es variante de un cuento folclórico bien atestiguado en las tradiciones orales de México y de muchos otros lugares. Existe, de hecho, en el catálogo de cuentos universales de Aarne-Thompson-Uther, toda una sección de cuentos, desde el 1170 al 1199, que se acoge al argumento general de *Souls saved from the devil, Almas salvadas del diablo*, en que sujetos que han hecho pacto con el diablo se libran, cuando se cumple cierto plazo, de ser llevados al infierno por él. Gracias a su propia astucia o, en no pocas ocasiones, gracias a la astucia de alguna mujer aliada o auxiliar: a veces se trata de su esposa; otras veces la que interviene es la madre del hombre; y en ocasiones la ayuda viene de una vieja ingeniosa.

Así, el cuento ATU 1175 (*Straightening Curly Hair*), suele estar protagonizado por un hombre que obtiene, mediante el consabido pacto, riquezas y favores prestados por el diablo. Cuando sabe que se acerca el momento de entregar su alma, declara angustiado a su esposa sus temores, y ella desafía al diablo a que entable con ella una competición de ingenio, y a que, si fracasa, deje en paz a su marido. El diablo acepta participar en tal competición, y ella le entrega un pelo de su pubis y le reta a enderezarlo, o a averiguar de qué especie animal es ese pelo. Como el diablo es incapaz de realizar tal empresa, el esposo queda a salvo.

Sshinda, y también su hijo Orlando, son transmisores de versiones y variantes muy interesantes de este relato, que analizaremos en alguna otra ocasión.

[9: El concurso de los cuentos]

Al hombre que hicieron güey. El hombre que hicieron güey. Así se llama. O más bien así nos lo platicaron. El hombre que hicieron güey.

Te voy a platicar la del toro o la del borrego. ¿Cuál de las dos?

[José Manuel Pedrosa: Las dos. Todas].

Ah, bueno. El hombre que hicieron güey.

Es una leyenda. Una leyenda que la usaban mucho aquí los señores cuando platicaban. Para hacerse reír uno con otro tenían que contar cada quién su cuento. Entonces el que ganaba del cuento que contaba, le daban un marrazo. Era marro. Era una botella de alcohol. Esa era la paga, para el que expusiera mejor cuento.

[10. Las mujeres que tenían dientes en la vagina].

Ahora todo eso se conocía por aquí. También te voy a platicar de la mujer que tenía dientes.

Era una familia que tenía dientes en la... Abajo. Y los capaba cuando no le pagaban. Esa es otra. Esa es otra.

[11. El caballo levantado que se despintó].

Bueno, entonces ahorita voy a platicar la, la que nos faltó entera, la del caballo cansado.

Este era un hombre que tenía una mujer muy bonita. Aquí todos lo contaban esa, esa leyenda. Que ella era una mujer bonita que tenía un marido que salía a trabajar lejos.

Entonces, cuando se fue a trabajar, la mujer tenía otro amante. Y cuando tenía otro amante, entonces el hombre duraba muchos días por ahí fuera a trabajar.

Y la mujer bonita pos tenía que buscar quien le meneara el atole.

Pero entonces cuando llegó el hombre le preguntó. La gente le comentó que lo hacían tonto. Y el hombre dijo:

—No —dijo—, mi mujer está bonita, pero no me hace pendejo.

—¿No lo ves?

—No, hombre, ¡qué me va a hacer güey!

—No. Pos sí te hace.

—Bueno, pues vamos a ver.

Antes que saliera a trabajar le dice a la mujer:

—He sabido que me haces güey con otro hombre, con otro hombre que te aprecia. Y cuando yo salgo ese otro hombre se viene a dormir aquí contigo.

—No, viejo, no es cierto. La gente te contó mal.

—Pos mira —dijo—, te voy a poner una señal en el cocho, a ver qué pasa —dijo.

—¿Por qué? —dijo.

—Pos te la voy a poner pa que, si me haces güey, ese me va avisar.

—Bueno.

Pos que le pone, le pone el caballo pintado. La mujer se lo buscaba, a ver qué señal le ponía. Pos no se lo miraba, porque estaba abajo de los calzones. No se lo miró. Cerquita del cocho.

Pos hombre, que el hombre [el amante] le repintó el caballo parado.

—Ahora sí.

Cuando llega el hombre [el marido] a los ocho días, le dice:

—Siempre vine a verte —dijo.

—Sí.

—A ver la señal que te puse.

—¡Ay, viejo! —dijo—. ¡Pos ni yo misma me la veo!

—¿Por qué no te la ves?

—No, pos no la alcanzo a ver —dijo—. Fíjate que está por abajo.

—A ver, vamos a ver.

¡Nooo! ¡Pos ya se le había borrao!

Entonces dijo:

—¡Ay! —dijo—. Yo creo que me bañé y se borró.

—Bueno, está bien. Te bañaste, se borró.

[12. El caballo levantado que echó a correr].

A los ocho días le vuelve a pintar el mismo caballito.

Y que llega otra vez, ¿no?, pos al amante. La mujer le dijo:

—Es que me pintó un caballo.

—¿Cómo que te pintó el caballo?

—Sí —dijo.

—Pos ¿dónde te le pintó?

—Pos entre el medio del culo —dijo— y el cocho. Allí me lo pintó.

—A ver, vamos a ver —dijo.

—¡Ummm! Ya se te borró, hombre —dijo—. ¡Que la chingada! Pero no te apures.

Ahorita te lo pinto otra vez.

Y que se lo pinta otra vez.

Ya venía el marido. Y a aquel se le olvidó que el caballo ya no taba parado. Iba corriendo. ¡Ah, que la chingada! Se lo pintó corriendo.

Córrele, que ahí viene ya el marido.

Lo primero que le dijo:

—A ver la señal, vieja.

—Pos aquí está, mírala. Como no me la veo —dijo—. Aquí está lo que pintaste.

—No, vieja. Pues tú me estás haciendo pendejo. Este caballo va corriendo.

—Pues es que ya venías —dijo—. Por eso corrió.

—Bueno. Ándale pues —dijo.

Bueno, pues ya se le pasó el coraje y lo amansó.

[13. El borrego que se bajó para beber].

—Pos ora sí —dijo—, te voy a pintar un borrego ahora, pero cerca del ombligo. Pero a mi modo —dijo.

—Órale, cabrón.

—A ver, ya me voy a trabajar otra vez. Deja pintártelo otra vez la señal.

Le pintó el borrego, pero cercas del ombligo. Pero, pero él se lo pintó con la cabecita parada. No pa bajo, sino se lo pinto parado.

Pos a ver. Otra vez llegó:

—¿No me has engañado?

—¡Noo!

—A ver, enséñame otra vez la pintura.

Que se levanta.

—No. También los calzones —dijo.

Ah, le quitó los calzones y le quitó la ropa.

—No, vieja, yo no te lo pinté así —dijo.

—Pos, ¿por qué? —dijo.

—Yo te lo pinté cercas del ombligo —dijo—. Y mira —dijo—. Ora ya va, ya tiene la cabeza pa abajo.

—¿Pos cómo no, viejo? ¿No ves que tenía sed —dijo— y se bajó a beber? “Acá sí tengo agua, dijo”.

¿Pos cómo no? Que cada vez que se meaba le daba agua de meaos al borrego?

Pues por eso dijo:

—¡Ah, qué cabrona vieja!
 Bueno, pues ya le dijo:
 —Bueno, ya ni modo.

[14. El amigo confidente del hombre pero que era el amante de la esposa].

Le comenta otra vez a sus amigos:
 —Pues es que cada vez que voy —dijo— la figura cambia.
 —¿Pues por qué? —dijo.
 —Pues se lo pinto de un lao, y cuando llegó ya está pintado de otro lao.
 —Ah, pues es que se cansa —dijo—. Por eso está así.
 —Pero un caballo que iba corriendo... —dijo.
 —Por eso —dijo—, es que él te vido que venías y por eso corrió.
 ¡Pues se lo estaba platicando al mismo amante! ¡Pos como que no se tenía que darse cuenta!
 Bueno, pues que ya le dijo:
 —Bueno, está bien, me has ganado tú.

[15. El pacto con el diablo y el diablo que quiso alisar un pelo rizado].

Un día le dijo:
 —Ya no voy a ir a trabajar —dijo—. Voy a pedir al diablo.
 Ahí fue adonde le dijo:
 —Voy a pensar un convenio con el diablo. A ver que me dé dinero, para no ir a trabajar.
 La mujer le dijo:
 —Uhhh. ¿Pues cómo no, si te va a dar dinero?
 —Sí —dijo.
 —Si te va a dar dinero. Búscalo.
 Pos ya se fue a una parte sola.
 —¿Ónde estás, Satanás? —dijo.
 No, si el diablo no es sordo.
 —¿Qué querías? —dijo.
 —Pos es que mi vieja me hace pendejo —dijo—. Y ahora ya no quiero ir a trabajar.
 Yo quiero mejor que me des dinero —dijo.
 —Pos sí —dijo—. Pero vamos a hacer una apuesta.
 Ahí fue cuando le apostó.
 —Sale —dijo.
 —Mira, si te gano, te llevo al infierno. Y si no te ganó, te deajo en el mundo —dijo.
 —Órale.
 Pos ahí tienes que hizo la tratada. Y dijo [el marido a la mujer]:
 —Yo ahí hice la tratada con el diablo. Ya tenemos todo. Pero ya no tarda en venir por mí.
 [Dijo la mujer:]
 —Déjame por mi cuenta —dijo.
 —Sí.
 Se lo dejó por su cuenta.

Un día menos pensao, el hombre estaba esperando la fecha. Ay, tocan la puerta:
 —Zas, zas, zas.
 Aquel hombre dijo:
 —De seguro es el diablo. Viene por mí. Vieja —dijo—, siempre te voy a dejar —
 dijo—. Ya viene el diablo por mí.
 La mujer le dijo:
 —¡Que te fijas, hombre! Yo le gano al pinche diablo.
 —¿Tú le ganas?
 —Sí, hombre, déjame de mi cuenta.
 Pues ya llega el diablo. Dijo:
 —Ya vengo por ti —dijo.
 —Pos vamos a las adivinanzas —dijo.
 —Sí.
 Pos el diablo todo le adivinaba.
 La mujer oyó que le hacía señas que ya estaba ganando el diablo. Onde se acuerda
 que, que tenía pelos. Jue y se levantó el vestido donde no la vieron, se arrancó un pelo.
 —Ten —dijo—. Dile que te adivine de dónde es o de qué animal es.
 Ya llegó el hombre y le dijo:
 —Pos ora sí —dijo—. Es la última. Me llevas o me dejas.
 —Sí —dijo.
 —Adivíname de qué animal es este pelo.
 No, pos el diablo dijo:
 —¡Ah, que la chingada! Yo conozco todos los animales. Soy el diablo.
 —Pos sí —dijo—. Pero adivínamelo.
 —Órale, híjole.
 —A ver de qué es este pelo.
 Con las uñas el diablo daba con unas uñotas. Se le arriscaba. Y le...
 —¡No! ¿Qué vamos a hacer?
 Entre más lo alisaba, más se, se enchinaba.
 Pos el diablo se espantó y dijo:
 —¿Este de qué animal será este?
 Pos ahí está que le dijo:
 —Me has ganado. Ora te toca que decirme de qué animal es.
 —No —dijo—. No es de ningún animal —dijo.
 —¿Por qué?
 —Es el cocho de mi vieja —dijo—. Mira.
 —Pues me has ganado —dijo—. Sigue viviendo.
 Entonces la mujer le dijo:
 —Ya vez, ya ves como sí le ganamos.
 —Sí —dijo.

[16. El cura que recriminaba a Sshinda que contase cuentos obscenos].

Y estoy platicando a Gabriel que el sacerdote me prohibió platicar eso a la gente o a los niños o a los jóvenes. Que no platicara eso.

Entonces el padre, cuando me llamó, dijo:

—Ya no platiques eso, Sshinda, porque es malo que les abras los ojos a los muchachos.

[17. El castigo de las monjas con un consolador].

—Mmm, padre —le dije—, entonces le voy a platicar lo de una monja.

—¿Cómo?

—Sí, padre. También las monjas tienen. Pues los muchachos me platican sobre sal de nitro —le dije— para los sacerdotes.

—¿Cómo sabes eso?

—Pues es que también me lo platicaron en un convento, padre.

—¿Cómo es eso?

—Pues a los sacerdotes les dan sal de nitro pa que no se les pare, padre.

—No, Sshinda, no te digo. Ande, cálese este hombre. A ver, ¿y lo de la monja? —dijo.

—Pos la monja —le dije— era la madre superiora del convento.

—¿Y luego?

—Pos ella se inventó un castigo para las monjas.

—¿Cómo?

—Una rueda de ejercicio. Pero resulta que la rueda de ejercicio —le dije—, era un tubo de madera lisito de la punta. Pero tenía una rueda acá —le dije—, con pedales. Y por eso decían las monjas:

[Cantando]

—¡Que me castigue, que me castigue!

Pues pedir el castigo, ¿cómo no? Pues les quitaba los calzones, padre.

—¿Y luego?

—Las trepaba al castigo. Y en el cocho se metía el palo —le dije—. Y entre más le movían del castigo los pedales. Por eso decían “que me castigue”. Pos ¿cómo no? Pos lo tenían adentro, padre.

—¡No, hombre! ¡No platiques esas chingaderas! —dijo—. Pos, ¿qué es lo que tiene eso, Sshinda?

—Bueno —le dije—, pues ya ve. El castigo de las monjas.

—No, no, no. Tú te estás pasando de listo. ¿Quién te platica esas chingaderas?

—Pos ya ve, padre.

—No, ya no platiques —dijo—. Ya. Párale. ¿Y todavía te sabes más?

—Sí. Todavía sé más.

—No, ya no. Ya párale —dijo—. Ya no platiques. Por eso la adivinanza del borrego y la adivinanza del caballo —dijo— son puras cosas del diablo, Sshinda.

—Pos hasta el diablo lo venció la mujer con el pelo, padre.

—¡No, no, no, no, Sshinda, ya no —dijo—, ya no platiques eso!

Relato 18: La mujer que amansaba los toros con el olor de su sexo y el caporal que cagó en la cara del toro

Cuando a Sshinda le pedimos que volviera a contar el relato del animal que bajaba a beber agua, no supo comprender bien nuestra petición, y narró en su lugar un relato

extraordinariamente interesante y complejo, pero que no tenía nada demasiado que ver con el de *El hombre que hicieron güey*.

El toro.

Era una mujer que tenía todo el tiempo animales como jaripeo¹⁰. Este es la rarilla del cuento.

Esta señora era la hija de un ganadero. Entonces el ganadero siempre andaba amansando toros, y siempre decía:

—Tráiganme ese.

Y le montaba. Lo apretalaban y se montaba.

Una vez que no estaba el papá llamó a los, a los caporales.

—Tráiganme ese toro —dijo.

La muchacha le dijo:

—Tráiganme ese toro.

—¿Qué vas a hacer?

—Voy a amansarlo.

—¿Cómo lo vas a amansar, si tú eres mujer?

—Pues yo lo voy a amansar. Tráiganmelo.

Dice:

—La mujer, igual que los hombres, tienen humor en las verijas. Yo tengo humor en el cocho. Pa dárselo a goler al toro y dominarlo.

—Pero, ¿cómo vas a hacer, muchacha, así?

—Tu tráimelo. Amárramelo.

Tenían estacas por donde quiera para amansar a los animales. Lo amarraron.

—Y retírense ustedes —dijo.

Cuando el toro estaba bravo, enojao, uffff, uffff.

—Lo olerás ahora —dijo.

Se levanta el vestido y se le sube la cabeza al toro, y dijo:

—De seguro este toro —dijo— tiene sed. Voy a amansarlo con los meaos.

Ole, que le dieron ganas de mear, ole, que le meó las narices al pinche del toro. El toro se quedó lambiendo —dijo.

Llamó a los caporales —dijo.

—Ya ven, primer punto —dijo—, mire. Primer punto —dijo—. Ya lo estoy amansando. Hasta se lambe las jetas el toro.

Pues sí, pos sabía salao. Tenía que lamberse el toro.

—Pos, ¿como lo hicites? —dijo—. ¿Qué le dites? ¿Salitre o qué?

—No. Le puse el cocho en las narices —dijo.

—Pero patrona, ¿pues qué andas haciendo eso?

—Dejémelo, yo lo voy amansar —dijo—. Pa que vean cómo se amansan los toros.

Órale.

—Retírense otra vez.

—Mmmm, ¡que la chingada!

Se retiraron.

Entonces dijo:

—¿Han ustedes oír —dijo— a uno que, que trabaja con animales?

¹⁰ *Jaripeo*, rodeo.

—Sí.
 —¿A cuántos animales han visto que domina?
 —No, pues hasta al león.
 —No, otro más feo.
 —No, pues otro. Pues que elefantes.
 —No, otro.
 —¡Changos!
 —Sí —dijo—. Con ese chango lo vo amansar este pinche de toro.
 Por eso dice que se le subió otra vez al toro.
 Y se le subió y decía:

—Chango marrango.

Y dice:

—Chango marrango.

Y el toro pues la golía de la cola, ¿verdad?, la golía.
 Y le decía:

Chango marrango,
 si tú vas al puente,
 espantas toda la gente,
 y a pedos lo haces correr con la gente.

Chango marrango,
 te subes al puente
 y espantas toda la gente.

Entonces le dijo, que es otro punto:

—A ver, levanten el toro. El toro no les va a cornear —les dijo—. Suéltlenlo. Y verán cómo se domina.

—Pos, ¿cómo no?

Soltaron al toro de los cuernos y de las manos. Y él caminó. Pero no contaban con que llevaba el vestido colgando atrás. Pus al toro le gustaba. Iba lambiéndola de las nalgas.

Y que dijo:

—Pos, ¿cómo lo hicites?

—Ya ven —dijo—, ¿por qué ustedes no le amansan así?

—No, pos nosotros no.

Otro dijo:

—Yo sí lo amanso al cabrón —dijo—. Échenme otro toro.

Ahhh, le echaron otro resacao, que no había golido lo demás.

No, si aquel lo hizo cagar. Por eso decía:

Chango marrango,
 espanta toda la gente
 con pedos en las narices

que cagas la frente.

—Ay, cabrón —dijo—. ¿Este cómo le hizo?

Pues, ¿cómo no, si le sacó la cagada al caporal? Y le aventó los pedos con cagada al toro. Lo hizo ciego.

—Ya ven, mire, lo amansé con cagada —dijo.

Y la mujer lo amansó con el concho.

Híjole, la chingada. No, no, no. Por eso decían:

—No, no, con el Sshinda no platiques, ¿no ves sale con puras chingaderas?

Por eso le decía que ese era el toro que amansaron. Mas que no se los platico cuando hay mujeres, porque me es imposible decir que se levantó el vestido y sacó el cocho, y lo lambió y lo meó y lo cagó.

No, no, no.

Relato 19: El toro echado que se levantó

A continuación Sshinda comenzó a narrar una variante más del relato del toro echado que se levantó, del ciclo *El hombre que hicieron güey*. Pero la grabación se interrumpió por problemas técnicos, y la variante quedó trunca.

[Tenía] un amante que lo hacían pendejo. Por eso le pintó el toro. Pero ese le pintó el toro, pero echao. Echao. El torito estaba pintao así. Aquí la rajada y aquí se lo pintó.

—Ahora sí —dijo—. Cuando entre el pito —dijo— en el cocho de esta vieja, —dijo—, a huevo las jetas se le meten. Y tiene que despintarse el toro.

Pues ¿cómo que no? Bueno.

—Órale, cabrón.

Se lo pinta. Le pintó los cuernos por los laos, en las verijas. Pero la cabeza del toro quedaba en las jetas. Con que dijo a la chica:

—Con que he llegado, ahora sí.

—Ora sí me la voy a agarrar en la maldad —dijo—, pinche toro.

Ya que llega el marido:

—Ora sí —dijo—. Enséñemelo.

—Sí, viejo —dijo—, na más que sabes que aquí te...

Relato 20: El toro que sacó la lengua fuera para beber

Esta es una de las tramas más originales e interesantes del ciclo de *El hombre que hicieron güey*.

Incluye además una frase de valor muy singular: “mira, vieja, después de todos los animales que te he pintado, el caballo, el borrego, ya es la última pa perdonarte. Te voy a pintar un toro en el cocho —dijo”. Esta acotación vuelve a introducir un hilo de conexión, un marco narrativo y un giro argumental realmente novedosos, de los que se puede colegir que en el repertorio oral de Sshinda las nueve tramas o versiones diferentes de *El hombre que hicieron güey* llegaron a funcionar realmente como secuencia cíclica.

Entonces este era un ganadero que tenía un establo de animales bravos. Eran toros bravos. Y él le gustaba amansarlos, a los toros, para entrar para el jaripeo.

[Gabriel Medrano de Luna: Era el otro: el que le pintó el toro].
 [Sshinda: Ah, el otro, el que le pintó].
 Sshinda: no, este era otro, que salía a trabajar a los ochos días.
 [Gabriel: Ahá].
 Sshinda: El del toro, era el de los ocho días que se retiraba a su casa. De la mujer bonita que lo hacía güey.
 [Gabriel: El amante].
 Sshinda: Entonces, sí, del amante.
 Entonces este hombre salía a trabajar, salía a trabajar el hombre fuera del pueblo. Pero tenía la mujer bonita. Entonces los vecinos le dijeron que lo hacía güey:
 —¡Hombre, tú estás tardándote por allá, y tú mujer tiene otro!
 —¿Cómo que tiene otro?
 —Sí —dijo—. Se mete fulano y zutano.
 —¡Ah, que la chingada! —dijo—. Pos ya no voy a ir a trabajar —dijo.
 —¿Por qué?
 —Pos es que me hace pendejo. Pero le voy a dejar una señal.
 Entonces le dijo a la vieja.
 —Mira, vieja, después de todos los animales que te he pintado, el caballo, el borrego, ya es la última pa perdonarte. Te voy a pintar un toro en el cocho —dijo.
 —¡Ah, ándale pues, viejo! —dijo—. Pa que veas que no te, no te engañó.
 Bueno, pos antes que se iba a trabajar, le pinta el toro. Pero le dejó libre los cuernos. Por las piernas le dejó los cuernos abiertos. En la cara del toro decidió que eran las jetas del cocho.
 Bueno, se fue el hombre a trabajar. Llega el amante y le dice:
 —¿Qué te paso? ¿Qué te pinto?
 —Pos —dice— que tengo un toro.
 —A ver. ¡Ah, síí, hombre! —dijo—. ¡Qué cabrón! —dijo.
 —¿Y hora?
 —Uhh, pues si se despinta le digo que me bañé, o que lo miré [oriné] —dijo—, y me limpié y se despintó el toro.
 —Ándale pues.
 Otra vez ahí tán chingándose uno con otro.
 Llega el marido y le dice:
 —Hora sí, l'hija, ora sí te la puse trabajosa —dijo.
 —No, no tan trabajosa —dijo—. Pues nadie me ha ocupao. Nadie me ha ensuciado. Na más tú.
 —¿Ah, sí? —dijo—. A ver, enséñame el toro que te pinté. ¡Ah, cabrón! —diz que dijo—. ¿Pos qué hicites?
 —Pos nada —dijo.
 —Pues es que ya los cuernos no se le ven —dijo.
 —Pos sí —dijo—, ¿no ves que está sacando la lengua?
 —Pos a ver, ¡ábrele!
 Pos sí, pos tenía la lengua de juera.
 —Si este no es el toro que te pinté.
 —No, pos está cansao —dijo—. Por eso ya está sacando ya la lengua.
 Dijo:
 —Vieja, pero si esta es la lengua del cocho.

—Pos se hizo toro, es la del toro, viejo —dijo—. ¿Pos que no ves que el toro tenía sé, y por eso se cansó? Primero toma agua —dijo—. Ahora, pa recibirte. Por eso está recibiendo así, por eso sacó la lengua.

Era el frijolito de la mujer. Le dijo que era la lengua del toro.

[Gabriel: Y había otro que el toro estaba echado, ¿verdad? También la otra versión].

Sshinda: El toro estaba echao, estaba cansao. Por eso estaba sacando la lengua. Mira nomás, mira. “¡Ay, cabrón!”, dijo de veras.

Relato 21: El toro al que le salieron barbas

El último relato del ciclo de *El hombre que hicieron güey* que narró Sshinda el día 29 de julio de 2017, tras ser requerido una vez más para ello, es, de nuevo, de originalidad extraordinaria.

Presenta a un marido viejo, impotente y necio, que se piensa que su mujer está “nueva” porque no tiene vello en el pubis. La mujer tiene, en realidad, un amante con el que se encuentra cada vez que el marido se halla ausente (no queda claro si porque él viaja o si porque, al ser impotente, pasa muchos días distanciado de su esposa). El caso es que el amante rasura el sexo de la mujer cada vez que tienen relaciones, con el fin de que el marido siga pensando que la mujer sigue “nueva”.

En cierta ocasión, el esposo pinta un toro en el sexo de ella. Y los amantes, cada vez más atrevidos, deciden que esa vez no habrá rasurado después de las relaciones sexuales. Cuando el esposo se extraña al descubrir el vello de la mujer, ella le explica que es porque al toro le han crecido las barbas.

[José Manuel Pedrosa: Pero había otro que le había salido el pelo, y dijo que era un chanco, ¿no? Había otro parecido, pero que le había salido pelo].

—Tenía pelos. Estaba limpio. Estaba limpiecito.

Era un señor que ya estaba entrado en edad. Y entonces ya no funcionaba. Ya a él ya no se le paraba. Y la mujer quería que se le parara. Uh, la mujer estaba ansiosa. Estaba ansiosa. Y por eso diz que decía:

—A ver, viejo. Vamos a empezar con el tuyo —dijo—. Deja prepararlo.

Y le levantaba.

—Noooo —dijo—. Este... Ya se murió tu pájaro —dijo—. Ya se murió. Pues vamos a darle de comer —dijo.

Por eso dice:

—No, hombre —dice—. Tú estás todavía nueva —dice—. Mira —dijo—, todavía no tienes ni pelos.

—Ah, pos sí, verdad —dijo.

—Bueno.

—Pos vengo en ocho a ver si ya salieron.

Pasó ocho días [y el esposo regresó]:

—No, no salieron.

El otro, ¿pues cómo salían? ¡Si cada que la ocupaba [el amante], le resuraba!

—Ya me cansé de tanto... Me resuras —dijo—. Dejas que salgan los pelos.

—Si al cabo no te hacen daño...

—Pues no —dijo.

—Pero tu marido sí te conoció sin pelos.

—Pues sí es verdad —dijo.

—Sí.

—Bueno. Ahora sí vamos a dejarlo que crezca.

Cuando llega el marido, le había pintado el toro. Pero sin pelos, no tenía pelos.

Entonces cuando llega el marido dice:

—A ver, vieja. La figura que te pinté.

—Pues aquí está, mira —dijo.

—Esta no es —dijo.

—¿Por qué?

—Pues porque cuando yo te la pinté —dijo— estaba pelón. Ahora ya tiene pelos.

—Pues es que ya se hizo viejo. Pues ya se hizo viejo. Por eso nacieron barbas —dijo.

Entonces por eso la salieron barbas al toro —dijo—. Aquí está, mira.

Pues ya tenía barbas en el cocho.

Una trama más, y unas conclusiones provisionales

El total de veintiún relatos del ciclo (ciclo por su coherencia argumental y/o ciclo por la posición de contigüidad con que Sshinda los traía a colación, cuando narraba) de *El hombre que hicieron güey* y adláteres que acabamos de transcribir es, ya lo hemos dicho, una parte mínima de todos los que tenemos en nuestros archivos, filmados a lo largo de varios años frente a Sshinda. Aunque resulta aventurado avanzar un número, es más que probable que contemos, en total, con más de medio centenar de unidades de discurso que encajarían dentro de ese ciclo y del entorno narrativo en que Sshinda lo entendía.

Su transcripción y análisis más en detalle han de quedar, por supuesto, para alguna ocasión futura. Pero podemos adelantar ahora que, en otra ocasión, Sshinda nos confió otra larga y compleja versión de *El hombre que hicieron güey* en que el caballo pintado sobre el sexo de la esposa echaba a correr porque, según explicó la adúltera a su marido, sintió miedo de su regreso. Esta explicación, que obliga a identificar una trama nueva —¡la novena! —, es diferente de todas las que hasta aquí habíamos conocido. Había una, recordemos, en que el caballo echaba también a correr, pero hacia donde se suponía que venía el esposo, contento y no temeroso de su llegada.

Extracto aquí unas frases de tal versión, que en una monografía futura analizaremos más por extenso:

Aquel astuto le dijo:

—Pues vamos a fingir que te bañaste pa que se te desborrara. Ala cabo yo te la vuelvo a pintar.

—Órale.

Pues la mujer atendió la petición que le hicieron, y cuando estaban haciendo el amor se acuerdan que la figura se estaba despintando.

—¿Cómo que se está despintando?

—Sí —dijo—. Es que ta estoy sudando.

—No, horita que te fijas, límpiate. Yo te la compongo.

Pues ahí tienes que cuando se la pintó, el caballo estaba parado. Pero ya después, cuando se la pintó de nuevo, el amante se lo puso corriendo.

—Pos porque es así. Ahora que venga.

—Ahí está tú caballo.

—¡Ah, pos sí! —dijo.
 Pero la mujer no lo miraba. Estaba en las verijas. Como le miraba la figura. Ni lo miraba. Estaba costado. Estaba parado. Iba corriendo.
 El que se la pintó fue el amante. Pero se la pinto corriendo.
 —¡Ay, cabrón!
 Cuando llega el marido, le dice:
 —¿Qué pasó? ¿No has atendido lo que te dije?
 —Sí —dijo.
 —A ver, bájate los calzones.
 Que se los va bajando.
 —¡N’hombre, pos está chingadera yo no la pinté así.
 —Sí —dijo.
 —Yo lo pinté parado, y este ya está corriendo.
 —¡Por eso! ¡Te tiene miedo! —Dijo—. Ya va corri y corri, ya se va a esconder.

Llegamos, de este modo, al capítulo de conclusiones, que vamos a intentar que sean claras y concisas, por cuanto el análisis queda abierto y todo lo que digamos ahora no puede ser sino provisional.

La documentación de nueve tramas diferentes del ciclo de *El hombre que hicieron güey* en la voz de Sshinda es un fenómeno realmente insólito en el panorama de la literatura oral hispánica y mundial. No solo por la calidad excepcional de los documentos —filmados con alta calidad documental— que reflejan el *ars narrandi* total —con voz, gestos, entorno— del eximio narrador; y no solo por la gran cantidad de relatos que hemos logrado allegar, gracias a que pudimos tratar y trabajar con Sshinda durante años, en un proceso que no llegó a ser de observación participante —de inmersión prolongada en el medio analizado— al modo en que lo entienden los antropólogos, pero que tampoco se quedó muy lejos de ese ideal.

Estamos ante un fenómeno excepcional también por la rareza extrema de la tipología cuentística de *El hombre que hicieron güey* en nuestro ámbito cultural, en el que goza del carisma que le da la conexión con uno de los cuentos más célebres y felices —el *Enxiemplo de lo que conteció a don Pitas Payas pintor de Bretaña*— de los insertos, hace casi siete siglos, en el inmortal *Libro de buen amor* de Juan Ruiz. (Dicho sea de paso, no creemos que haya exageración en decir que las dotes de narrador de Sshinda resisten perfectamente la comparación con las del Arcipreste).

También porque Sshinda, a quien debemos considerar un rarísimo —rarísimo porque hay certeza de muy pocos— narrador oral de tipo aélico —capaz de producir nuevos relatos o de refundir de manera radical relatos heredados— más que un artista de tipo rapsódico —memorizador y transmisor de relatos, sin aportación de modificaciones sustantivas— se revela, en las filmaciones que nos ha legado, como un artista de dotes, registros e inventiva tan descomunales que desafían nuestras capacidades de asombro y asimilación.

Falta mucho por indagar en la genética y en la poética de las nueve tramas y de la enorme cantidad de variantes ocasionales —con sus dosis variables de episodios autocensurados y de eufemismos, según qué personas hubiera en cada uno de los auditorios— de *El hombre que hicieron güey* que hemos logrado registrar en la voz de Sshinda. No descartamos, de hecho, que, cuando rematemos el análisis de todas las grabaciones de que disponemos, a las nueve tramas que ahora tenemos identificadas haya que sumar alguna más. Damos por seguro, claro, que el aporte de variables y de matices observados será, cuando

rematemos esa labor, sensacional, y que podría llevar a enriquecer o a modificar de manera muy sustancial nuestras conclusiones.

No tenemos certezas de por qué vías llegarían hasta Sshinda el prototipo o los prototipos de estos relatos: nuestro amigo ponía siempre mucho énfasis en que aprendió muchos cuentos de sus mayores, igual que de la gente que iba a platicar con él en su taller; desde luego, nunca leyó el *Libro de buen amor*, ni aprendió el cuento de ninguna fuente escrita. No sabemos hasta qué punto podemos atribuirle a él una responsabilidad total o parcial —aunque nos inclinamos por atribuirle la paternidad de la mayoría— en la portentosa multiplicación de esas tramas. Ni conocemos bajo qué criterios precisos funcionaban los mecanismos que le permitían establecer conexiones — inventando a veces hasta marcos narrativos que servían de puente— con relatos de tramas y tipologías bien diferentes.

De lo que sí creemos estar seguros es de que la revelación del arte narrativo del viejo, humilde y apenas letrado juguetero Sshinda, por cuanto facilita una especie de viaje a la semilla, de experiencia de lo aéxico, de acercamiento al código-fuente de los cuentos, que en ninguna otra vivencia de lo literario hemos tenido la sensación de vivir de manera tan iluminadora, llama a que todos —filólogos, etnógrafos, antropólogos— reconsideremos al menos una parte de lo que dábamos por sabido del arte y de los frutos del narrar.

Bajo el frío texto escrito —carente de voz, de música, de gesto, de movimiento, de paisaje—, por muy canonizado que lo tengamos, siempre hay una larga y muchas veces agitada y conflictiva prehistoria y preliteratura, en cuyo cabo se halla irremisiblemente la voz oral y sus mil y un registros, variantes, máscaras, intereses. La voz de Juan Ruiz, encerrada en las once estrofas —que se le quedaban estrechas: qué delicia y qué descubrimiento sería poder escuchar el cuento de los labios del Arcipreste— de *El Exemplo de lo que conteció a don Pitas Payas pintor de Bretaña* nos dejaba intuirlo. La voz y el gesto de Sshinda, congelados ya para siempre pero no ausentes, nos lo confirma, y del modo más esplendoroso.

PD: Las filmaciones de unas cuantas variantes del cuento de *El hombre que hicieron güey* narradas por Sshinda son accesibles en el portal del Corpus de Literatura Oral (www.corpusdeliteraturaoral.es) que dirige David Mañero Lozano en la Universidad de Jaén. Véase <http://www.corpusdeliteraturaoral.es/Archivo-Sonoro/narrativa/el-pintor-eng%C3%B1ado-don-pitas-pajas>.

En el futuro estarán también accesibles en el Museo Virtual de la Cultura Oral que dirige Gabriel Medrano de Luna en la Universidad de Guanajuato. Y en el Archivo de la Palabra de la Biblioteca Nacional de España. Todas las filmaciones de José Manuel Pedrosa son parte de su Legado a ese Archivo de la Palabra de la BNE.

Obras citadas

- Abdelkefi, Mohammed. *Cuentos populares tunecinos narrados por Lela Ula*. Madrid: Miraguano, 2010.
- Abdelkefi, Mohammed. *Un nuevo tesoro de cuentos tunecinos según los contaba Lela Ula*, en prensa.
- Adams, Robert J. *Social Identity of a Japanese Storyteller*. Tesis doctoral. Bloomington, Indiana: Indiana University, 1972.
- Asensio, Javier, y Helena Ortiz Viana. *Cuentos maravillosos de un gitano navarro*. Iruña: Pamiela, 2008.
- Beltrán, Rafael. “Cuentos populares del *Libro de buen amor* en la tradición oral moderna, II: religiosos, novelescos, de matrimonios y de mentirosos”. En *Actes del X Congrès Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Alacant, IIFV: Symposia Philologica, 2005. I, 385-401.
- Catarella, Teresa. *El romancero gitano-andaluz de Juan José Niño*. Sevilla: Fundación Machado, 1993.
- Dégh, Linda. *Hungarian Folktales: The Art of Zsuzsanna Palko*. Trad. Vera Kalm. Jackson: University Press of Mississippi, 1995.
- Domínguez Moreno, José M^a. *Los cuentos de Ahigal: cuentos populares de la Alta Extremadura*. Cabanillas del Campo, Guadalajara: Palabras del Candil, 2011.
- Foley, John Miles. *How to Read an Oral Poem*. Champaign: University of Illinois Press, 2002.
- Fradejas Lebrero, José. *Novela corta del siglo XVI*. Barcelona: Plaza & Janés, 1985.
- Giraudon, Daniel. “Fulp, March’arid (Marguerite Philippe).” En *Celtic Culture: A Historical Encyclopedia*, dir. John Koch. Santa Barbara-Oxford: ABC-CLIO, 2006. I, 773-774.
- Griaule, Marcel. *Dieu d’eau. Entretiens avec Ogotemméli*. París: Les Editions du Chêne, 1948.
- Gyaltsho, Zhambei. “Bab Sgrung: Tibetan Epic Singers.” *Oral Tradition* 16 (2001): 280-293.
- Haghroosta, Maryam, y José Manuel Pedrosa. *Los príncipes convertidos en piedra y otros cuentos tradicionales persas*. Cabanillas del Campo, Guadalajara: Palabras del Candil, 2010.
- Hernández Fernández, Ángel. “Cuentos de Ahigal en el *Libro de buen amor*”,]. Domínguez Moreno, José M^a. *Los cuentos de Ahigal: cuentos populares de la Alta Extremadura*. Cabanillas del Campo, Guadalajara: Palabras del Candil, 2011. 11-14.
- Lacarra, María Jesús. “‘Del que olvidó la muger te diré la fazaña’. La historia de don Pitás Pajas desde el *Libro de buen amor* (estr.474-484) hasta nuestros días”. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 5 (2007).
<http://www.culturaspopulares.org/textos5>.
- Lindell, Kristina, Jan-Öjvind Swahn y Damrong Tayanin. *Folk Tales from Kammu, I: A Kammu Story Listener’s Tales*. Copenhagen: NIAS Press, 1977.
- . *Folk Tales from Kammu, II: A Story-Teller’s Tales from Thailand and Laos*. Copenhagen: NIAS Press, 1980.
- . *Folk Tales from Kammu, III: Pearls of Kammu Literature* (Copenhagen: NIAS Press, 1984),
- . *Folk Tales From Kammu, IV: A Master-Teller’s Tales*. Copenhagen: NIAS Press, 1989.

- . *Folk Tales from Kammu, V: A Young Story-Teller's Tales*. Copenhagen: NIAS Press, 1995.
- . *Folk Tales from Kammu, VI: A Teller's Last Tales*. Copenhagen: NIAS Press, 1998.
- Lundström, Håkan, y Damrong Tayanin. *Kammu Songs: The Songs of Kàm Ràw*. Copenhagen: NIAS Press, 2006.
- . *I Will send my Song: Kammu Vocal Genres in the Singing of Kam Raw*. Copenhagen: NIAS Press, 2010.
- Mader, Elke. *Metamorfosis del poder. Persona, mito y visión en la sociedad de Shuar y Achuar (Ecuador, Perú)*. Trad. Jorge Gómez R. Quito: Ediciones Abya-Yala, 1999.
- Medrano de Luna, Gabriel. *Los mundos mágicos de Sshinda: la cultura oral y la obra artística de un juguetero popular de Guanajuato, México*. Alcalá de Henares: El jardín de la voz, 2013.
- . *Sshinda. El mágico mundo de un juguetero tradicional de Guanajuato*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2016.
- Medrano de Luna, Gabriel, y José Manuel Pedrosa. “El Mágico que hizo pacto con el diablo, relato oral de Sshinda, narrador y juguetero otomí”. *Revista de Literaturas Populares*, en prensa.
- Pedrosa, José Manuel. “Guatemala, 1706: el caso de las dos brujas que se metían de noche en el cuento de *El sueño del tesoro* (ATU 1645A).” En María Jesús Zamora Calvo ed. *Mujer, violencia e Inquisición*, en prensa.
- Prada Samper, José Manuel de. *El pájaro que canta el bien y el mal: la vida y los cuentos tradicionales de Azcaría Prieto (1883-1970)* Madrid: Lengua de Trapo, 2004.
- Ranković, Slavica. “Managing the Boss: Epistemic Violence, Resistance, and Negotiations in Milman Parry’s and Nikola Vujnović’s *Pričanja* with Salih Ugljanin Slavica Ranković.” *Oral Tradition* 27 (2012): 5-66.
- Reichel, Karl. “Medieval Turkish Epic and Popular Narrative”. En Karl Reichl ed. *Medieval Oral Literature*. Berlín: DeGruyter Lexikon, 2012. 681-700.
- Reitano, Romina, y José Manuel Pedrosa, *Las aventuras de Giufà en Sicilia. L'avventuri di Giufà n'Sicilia*. Cabanillas del Campo, Guadalajara: Palabras del Candil, 2010.
- Rubinstein, Steven. *Alejandro Tsakimp: a Shuar Healer in the Margins of History*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2002.
- Ruiz, Juan. *Libro de buen amor*. Alberto Blecua ed. Madrid: Cátedra, 1998.
- Saarinen, Jukka. *Runolaulun poetiikka: Säe, syntaksi ja parallelismi Arhippa Perttusen runoissa [The Poetics of Oral Poetry: Verse structure, Syntax and Parallelism in the Texts of Arhippa Perttunen]*. Tesis doctoral. Helsinki: University, 2018.
- Sales Encinas, Ramón. *En busca de los inmortales: epopeyas de Eyí Moan Ndong*. Trad. Domingo Elá Mbá, Jesús Mbá y Ramón Sales. Vic: Ceiba, 2004.
- Sánchez Ferra, Anselmo. *Camándula (El cuento popular en Torre Pacheco)*. *Revista Murciana de Antropología* 5 (2000) [Número monográfico].
- Sanfilippo, Marina. “Sobre Giuseppe Pitre en el centenario de su muerte”. *Estudis de Literatura Oral Popular / Studies in Oral Folk Literature* 5 (2016): 145-157.
- Sanfilippo, Marina. “Agatuzza e le altre. Donne e racconto orale”. En Maria Serena Sapegno, Ilenia De Bernardis y Annalisa Perrotta eds. *Critica clandestina? Studi letterari femministi in Italia*, Roma: Sapienza Università editrice, 2017. 175-187.
- . “Nca, Signuri, si ricconta di Agatuzza: Agata Messia y otras narradoras sicilianas en las recopilaciones de Giuseppe Pitre”. *Estudis de Literatura Oral Popular / Studies in Oral Folk Literature* 6 (2017): 75-96.

- Suárez López, Jesús. *Cuentos medievales en la tradición oral de Asturias*. Gijón: Red de Museos Etnográficos de Asturias, 2008.
- Tenèze, Marie-Louise, y Paul Delarue. *Nannette Lévesque, conteuse et chanteuse du pays des sources de la Loire*. París: Gallimard, 2000.
- Turner, Victor. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1967.
- 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. "Pitas Pajas: Popular Phonosymbolism". *Revista de Estudios Hispánicos* 26 (1992): 135-162.
- Williamson, Duncan. *The Land of the Seal People*. Linda Williamson ed. Edinburgo: Birlinn, 2010.
- . *Jack and the Devil's Purse*. Linda Williamson ed. Edinburgo: Birlinn, 2011.
- . *La bruja del mar y otros cuentos de los hojalateros escoceses*. Trad. Javier Cardaña Contreras. Madrid: Calambur, 2012.
- Zenani, Nongenile Masithathu. *The World and the Word: Tales and Observations from the Xhosa Oral Tradition*. Harold Scheub ed. Madison: University of Wisconsin Press, 1992.