

**La fidelidad de la esposa puesta a prueba,
o el fandanguillo tolimense (Colombia) y el romance de *La mujer del pastor****

José Manuel Pedrosa
Universidad de Alcalá

El fandanguillo del Tolima, en Colombia

El fandanguillo es un baile cantado que todavía hoy tiene cierto arraigo tradicional en varios departamentos de Colombia, sobre todo en los del Tolima y el Huila. Pese al nombre de fandanguillo que exhibe, su modalidad colombiana actual no parece tener mucho que ver con el fandango español, que suele asociarse al metro de la quintilla, mientras que el fandanguillo colombiano se expresa por el cauce de la cuarteta. Se trata, sin duda, de uno más entre los muchos y muy variados bailes cantados que, bajo la franquicia casi siempre meramente nominal del fandango o del fandanguillo, se hallan sembrados a lo largo y ancho de la geografía de la Península Ibérica y de Hispanoamérica. Con independencia de que la inmensa mayoría de las formas populares de expresión lírica y coreográfica del mundo hispano-criollo tienen algún grado de parentesco entre sí y algún (aunque sea lejano) nexo de unión con la tradición ibérica, el fandanguillo colombiano es un complejo musical y festivo que se halla muy fuertemente enraizado en la tradición más localmente autóctona.

Aunque no mencione el fandanguillo del Tolima ni del Huila en particular, puede ser interesante, antes de entrar más en detalle, conocer esta caracterización general del fandango colombiano:

Esta voz tiene varias acepciones. Se usa como nombre genérico para referirse a una reunión social o baile, eventos que antaño se llamaban fandangos. Como baile de parejas, se danzó en los ss. XVIII y XIX en casi todas las ciudades y poblaciones del interior del país. Era un baile aceptado en los grandes salones, con el bolero y el minué. En el litoral atlántico del país se encuentra como danza colectiva, formando parte del proceso ritual de las comunidades de origen afro que se agrupan en pueblos cercanos a los aborígenes que bailan la cumbia o cumbiambas. El fandango afrocaribe se acompaña bien con conjunto musical típico de tambores y flauta de millo, bien con banda de instrumentos de viento y percusión, o sólo de agrupaciones de tambora. Fandango se llama la rueda dentro de la que se bailan los diferentes ritmos musicales, tales

* Este artículo se publica dentro del marco de la realización del proyecto de I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación titulado *Historia de la métrica medieval castellana* (FFI2009-09300), dirigido por el profesor Fernando Gómez Redondo, y del proyecto *Creación y desarrollo de una plataforma multimedia para la investigación en Cervantes y su época* (FFI2009-11483), dirigido por el profesor Carlos Alvar. También como actividad del Grupo de Investigación Seminario de Filología Medieval y Renacentista de la Universidad de Alcalá (CCG06-UAH/HUM-0680).

como el porro, la cumbia, el chande, la tambora y el fandango mismo. Las parejas bailan sueltas formando una rueda, las mujeres llevan en la mano una “araña” o manojito de espermias, es decir, un armazón hecho de madera y hojalata en cuyo eje central van pegadas y superpuestas en forma piramidal dos o tres ruedas desiguales, sobre las que se colocan varias velas. La danzante la porta con maestría, tanto que uno de los pasos que realiza consiste en colocarse sobre la cabeza una rosca de pan fresco y, en el centro, una humeante taza de café; la bailarina, con su parafernalia completa, se contonea sin llegar a derramar una gota de café. El público le pone billetes en el pelo a manera de punta de lanza de tal modo que a medida que avanza el baile, la danzante semeja una mujer coronada. En casi todas las poblaciones de la costa atlántica, los fandangos se realizan para celebrar al santo en sus fiestas patronales, siendo ésta una forma de agradarlo y rendirle homenaje. Otra acepción de fandango es la de ritmo musical; en este caso se trata de la música con que se acompaña la danza, que es ejecutada por un conjunto típico de tambores y flauta de millo o gaita. Algunas veces en los fandangos hay cantadoras. En la región de las sabanas de los departamentos Córdoba y Sucre, el fandango lo interpretan bandas con instrumentos de cobre y percusión, clarinete, trombón, trompeta, bombardino y flautines. En la zona de los llanos orientales, se denomina indistintamente joropo o fandango a las fiestas campesinas, que se amenizan comúnmente con arpa, cuatro y maracas. (Casares Rodicio, s.v. *fandango: Colombia*)

La más completa y detallada descripción que he podido hallar del fandanguillo colombiano del Tolima es la que a comienzos de la década de 1960, en una época en que su tradición se mantenía con plena vitalidad, enraizada en el seno de una sociedad que tenía todavía una muy marcada identidad tradicional y campesina, hizo el folclorista Misael Devia:

El fandanguillo.

En el norte del Tolima y hacia el lado de la cordillera se llamó el *arandito*. Se baila con el mismo ritmo del bambuco *rajaleña*; por lo regular lo baila una sola pareja, con turnos o cambios entre sí y con breves intermedios para cruzarse coplas.

Para dar un detalle más preciso de lo que es el *fandanguillo*, relatamos a continuación, la siguiente historia:

Se trataba de un humilde arrendatario que tenía por compañera a una mujer muy linda, codiciada por todos y en especial por el mismo patrón, hombre acaudalado, mujeriego y bien parecido que no dejaba de cortejarla y acosarla con un sinfín de promesas. No estaba, por lo tanto, muy seguro el pobre hombre de la fidelidad de su esposa ni del amor que

por él sentía. Tal vez con su pensamiento, el rico campesino dio una fiesta en su casa a la cual invitó a la mayor parte de sus arrendatarios y, como era natural, a la linda morena por él codiciada principalmente. Por más que la muchacha invitó a su esposo para que la acompañara, ya que no se debía desatender en esa forma la cortesía del patrón, su marido alegó que no podría acompañarla pues tenía algo muy urgente que hacer, e insistió en que ella sí debía acudir para no desairarlo; ya iría él un poco más tarde.

En compañía de algunas vecinas, la muchacha fue a la fiesta. El baile estuvo muy animado y fueron casi todas las jóvenes y los mocetones de la vereda. De pronto, en medio de la alegría general y cuando la fiesta estaba en todo su vigor, el patrón mandó tocar un *fandanguillo*, porque quería bailar con una de las invitadas.

La música empezó y el rico campesino, con sus tragos en la cabeza, avanzó con decisión hacia la bella muchacha, mandó callar los músicos y dejó oír la siguiente copla:

Que se arrinconen toditos,
porque yo quiero bailar
con esta negrita linda,
pollita de mi corral.

Los gritos de ¡viva! se oyeron y la música empezó de nuevo, mientras la pareja salía a la mitad de la sala, despejada convenientemente por los asistentes. Fue la muchacha entonces la que hizo parar la música y contestó así, encarándose con su pareja:

Con vusté salgo, patrón,
a bailar el fandanguio,
peru asina no encorrale
porque yo no soy noviyo.

Nuevos gritos y una salva de aplausos saludó la copla. Se ríen los concurrentes de la salida de la muchacha, se oye otra vez la música y la pareja danza cadenciosamente, dando típicas vueltas alrededor del salón. Nuevamente manda parar la música él para echar otra copla; contesta ella y el baile sigue.

El desconfiado marido no tenía nada que hacer; había sido sólo una treta para convencerse del amor y la fidelidad de su esposa. Así es que sin ser visto y con el mayor sigilo, se acercó a la casa de la fiesta y desde un sitio oculto se dio cuenta de lo que pasaba dentro. Oyó las coplas y vio la actitud de su mujer hacia el patrón. Éste, ya bastante contrariado y

fuera de quicio, hizo parar la música con ademán brusco y le lanzó a la muchacha la siguiente copla:

Mucha lástima me da,
y al mismo tiempo coraje
al verte tan bonita
y que te goce un salvaje.

Después de algunas vueltas la muchacha paró la música y contestó:

Sea salvaje o no lo sea,
así lo quiero, patrón;
a usted le importa su plata
y a mí me importa mi amor.

Allí terminó la danza; el patrón, fuera de sí de despecho, y la muchacha satisfecha de su determinación. Todos callaron al ver el desenlace para no contrariar al amo. La linda campesina se fue para su rancho, en donde ya la esperaba su marido, muy feliz por haber comprobado el amor y la fidelidad de su esposa.

Y éste es el *fandanguillo*. Un diálogo en coplas, mientras se bailaba al son del *rajaleña*. Coplas cruzadas de amor, celos, burla o desprecio. Para la música el hombre, y echa su copla; bailan luego, y la mujer manda a parar y contesta la copla. Algunas veces entra un nuevo parejo que pide *paloma* cruzando una pierna entre los dos bailarores y dirigiéndose al hombre con un *una vuelta mano*. El primer parejo se retira y el nuevo sigue cruzando coplas con la pareja. Y así bailan varios hombres con una sola pareja. Casi siempre la danza del fandanguillo viene a terminar en una riña originada por la rivalidad de los bailarores o lo hiriente de las coplas. (Devia, 18-22)

Ofrecía Misael Devia, al cabo de esta pormenorizada descripción del baile, una selección de cuartetos líricos, desbordantes de picardía e ingenio, de las que se intercambian hombres y mujeres en el calor de la fiesta del fandanguillo. O quizás sería mejor decir en medio de la representación bailada y cantada del fandanguillo, pues el de representación no es un nombre inapropiado para un baile que sigue un desarrollo tan marcadamente teatral como éste. Reproduciremos aquí tan solo dos estrofas, ya que se trata de canciones que no tienen relación argumental directa con la trama cuentística que constituye el hilo conductor del fandanguillo tolimense, y que pueden ir surgiendo, sin ningún orden prefijado, de una especie de cajón heterogéneo de estrofas añadidas, interpoladas, improvisadas bajo el denominador común de la invectiva burlesca:

Él:

Yo soy pobre campesino,
naide me dice señor;
entre el cuesco y la granada
el cuesco huele mejor.

Ella:

El gallo en su gallinero
libre se sacude y canta;
el que duerme en casa ajena
pasitico se levanta.

(Devia, 21)

Interesa recalcar que el fandanguillo tolimense, tal y como quedó minuciosamente atestiguado por Misael Devia, pone voz, música, gesto, movimiento, a una especie de cuento que describe el caprichoso afecto que siente un poderoso patrón por una hermosa campesina, los celos del marido de ella, que finge ausentarse pero que en realidad se oculta para espiar hasta qué extremo le es fiel su esposa, y la defensa que ella hace, frente al arrogante patrón, del compromiso conyugal, en una escena que llega a su clímax mientras se teje este diálogo de versos y de músicas cruzadas entre el patrón y su pretendida (señalo en cursiva algunos versos cruciales, sobre los que volveremos más adelante):

—Mucha lástima me da,
y al mismo tiempo coraje
al verte tan bonita
y que te goce un salvaje.

—*Sea salvaje o no lo sea,*
así lo quiero, patrón;
a vusté li importa su plata
y a mí me importa mi amor.

El romance hispánico de *La mujer del pastor*

Los dos primeros versos que canta la leal esposa en su respuesta al lujurioso patrón (“sea salvaje o no lo sea, / así lo quiero, patrón”), dentro del envoltorio de una trama protagonizada por una mujer que defiende su vínculo matrimonial frente al acosador que pretende romperlo, recordarán seguramente, a los buenos conocedores de la literatura oral panhispánica, dos versos que debieron ser archirrepetidos, famosísimos, proverbiales, en la España de los siglos XV, XVI y XVII, y que

quedaron muchas veces documentados, como refranes o como fórmulas y estribillo de romance y canción, en las fuentes escritas de la época:

Por más que me digáys,
mi marido es el pastor.

Aparecen documentados estos versos, en versiones todas prácticamente idénticas, en los grandes refraneros del XV, del XVI, del XVII: los del Marqués de Santillana, Pere Vallés, Hernán Núñez, Juan de Mal Lara, Sebastián de Horozco, Gonzalo Correas. Eran sin duda el estribillo, al tiempo que los versos más conocidos y pegadizos, de un romance viejo, tradicional, rústico, que debía ser tan familiar para todos en aquellos siglos que nadie se tomó el trabajo, por considerarlo sin duda como una obviedad, de anotar alguna de sus versiones orales. Aunque sí se conservan dos versiones contrahechas, una *a lo humano*, otra *a lo divino*. La versión *a lo humano*, en forma de villancico amoroso que se difundió en pliegos, bastante artificial y sofisticado, comenzaba así:

Al tono de por más q[ue] me digáis, mi marido es el pastor

Que por más que me digáys
cada hora,
que por más que me digáys,
ésta será mi señora.

Que por más que me queráys
desuiar de mi camino,
tengo conocido el tino
de do salir me mandáys,
y por más que me digáys
cada hora,
ésta será mi señora.

La versión *a lo divino* del romance se la debemos al gran poeta establecido en México Fernán González de Eslava, quien la incluyó dentro de sus *Coloquios espirituales y sacramentales, y canciones divinas*:

*Ven, oveja, donde está,
que buen pastor só.*

Casárame mi Padre,
por culpa del que pecó,
con Naturaleza humana;

Divino amor me casó;
*que buen pastor só.*¹

Tanto debió de sonar el romance tradicional del que irradiaron estos versos y versiones en la considerada Edad de Oro de nuestra poesía, la que cubrió desde el siglo XV hasta el XVII, que sus ecos han pervivido en la tradición oral moderna y contemporánea de Castilla y León, Extremadura, Galicia, Cataluña, Portugal y las comunidades sefardíes de Marruecos, acogidos dentro de las versiones (no muchas, pero sí muy interesantes), que han seguido siendo registradas hasta casi hoy del romance de *La mujer del pastor*.

El romance de *La mujer del pastor* y otros romances que describen o plantean conflictos de relación matrimonial entre esposos pastores y pastoras han sido minuciosamente inventariados y estudiados por Antonio Sánchez Romeralo, en un libro que edita una gran cantidad de ellos y analiza de manera exhaustiva sus fuentes, su tradición, los cruces ocasionales entre tipos romancísticos distintos, etc. Por su parte, Almudena Fradejas Rueda ha estudiado otro tipo de romance, el de *La malcasada del pastor*, que (aunque ha sido documentado solo en versiones sefardíes y catalanas) forma parte de esa compleja constelación de composiciones, y ha introducido deslindes muy pertinentes entre ellos. Pere Ferré y Margit Frenk (2006) han estudiado, por otro lado, uno más de esos romances que plantean conflictos matrimoniales entre esposos y esposas pastores, el de *Él reguñir, yo regañar*, y arrojado nueva luz sobre sus fuentes, tópicos y tradición.

Reproduciremos y analizaremos algunas versiones muy ilustrativas de estos otros romances (*La malcasada del pastor*, *Él reguñir, yo regañar*) y de una canción narrativa en versos hexasílabos que forma parte de la misma familia (*La pastora probada por su hermano*) después de que conozcamos las de *La mujer del pastor*, para que podamos hacernos mejor idea de la tradición común (de forma, de género, de ideología) a la que pertenecen. Ahora es el momento solo de llamar la atención sobre el hecho de que, aparte de las pruebas de fidelidad tendidas artera y clandestinamente por el hombre a la mujer, como si entre ellos no pudiese primar más que la desconfianza, casi todas esas composiciones plantean quejas de malcasada, malos tratos mayores o menores del marido a la mujer, culpables adulterios deseados o consumados de la esposa... Hasta turbios incestos y huidas con el hermano-amante, e incluso asesinatos perpetrados por el pastor cuando ella no supera la prueba de la fidelidad...

¹ De todas las fuentes paremiológico-líricas antiguas del estribillo del romance ha dado cuenta muy precisa Frenk (2003, n.º 159). Las contrahechuras amorosa y piadosa han sido editadas en Sánchez Romeralo (213-19). De ahí las reproduzco, con alguna regularización muy ligera de la acentuación y la puntuación. La canción-refrán-estribillo romancístico de “Por más que me digáys, / mi marido es el pastor” muestra alguna relación, aunque solo sea argumental, con otra canción-refrán que debió ser bastante popular en la época, y que asoma en bastantes fuentes, la de “¿Qué me queréis, cavallero? / Casada soy, marido tengo” (Frenk 2003, n.º 697).

El único de estos romances que termina con una apología del marido rústico y de la armonía matrimonial es el de (o más bien algunas de las versiones de) *La mujer del pastor* por el que va a comenzar nuestro análisis. Y, pese a la feliz conclusión de tales versiones, tampoco se halla libre de conflicto soterrado ni de violencia machista: la prueba de fidelidad que el pastor disfrazado de caballero tiende a su esposa no deja de ser una acción vejatoria y humillante, una trampa falaz que solo puede urdir un sujeto sometedor contra otro sujeto sometido, y que sería impensable ver con sus términos invertidos, de forma que fuese la mujer la que pusiese a prueba al varón. Caso este que sería impensable en la sociedad profundamente patriarcal y machista que reflejan estos romances.

Si en el romance de *La mujer del pastor* no deja de traslucirse el conflicto de género, los demás romances y canciones que irán saliéndonos al paso (*La malcasada del pastor*, *Él regañar, yo regañar*, *La pastora probada por su hermano*) rezuman, como veremos, desprecio y rencor, cuando no un odio violentísimo, hacia el marido campesino, al que se atribuyen todos los rasgos del carácter salvaje y todos los vicios de la brutalidad. Hasta el romance de *La mujer del pastor*, amable y positivo en las versiones que pueden ser consideradas más estables y conservadoras (que no son demasiadas), suele, en muchas otras, perder el final feliz y derivar, como atraído por una fuerza fatal, hacia la refutación del marido rústico, de sus rasgos físicos y morales y del matrimonio con él.

Esta constante argumental, ideológica, que enseguida veremos concretada en un puñado representativo de textos, resulta tan llamativa como iluminadora si la contrastamos con toda la profusísima literatura de tema pastoril (poesías líricas, autos, églogas, hasta novelas que llegaron a conformar un género literario en sí mismo) que fue escrita o producida por las élites letradas de los siglos XV, XVI, XVII, en España y en el resto de Occidente (particularmente en Italia). Derivada, a su vez, de viejas tradiciones literarias grecolatinas de carácter bucólico, que habían dejado fijado el mito de una feliz Arcadia pastoril alumbrada por el sol de un amor que acababa siempre saliendo de entre los nubarrones. La abundante y popularísima literatura pastoril del Renacimiento y del Barroco se caracterizó por su afán idealizador, estilizador, sublimador de los amores rústicos, que llegaron a constituirse en modelos de constancia y lealtad, de delicadeza y elegancia, de airosa superación de pruebas y de fidelidades llevadas al extremo. Hasta en los ambientes más refinadamente cortesanos se imitaron las poses, los estilos, en ocasiones hasta las indumentarias que se consideraban propias (en realidad se trataba de idealizaciones postizas, claro) de los pastores. Juan del Encina, Garcilaso, Lope o el Cervantes de *La Galatea* (más unos cuantos reyes, príncipes y aristócratas que se vestían de pastores galantes en las fiestas cortesanías) fueron algunos de los oficiantes de aquella gran pantomima de pastoralismo apócrifo, sobre la que el mismo Cervantes no dejó de verter ironías y desengaños en el *Quijote*.

El caso es que todos estos romances tradicionales de pastores y de pastoras muchas veces malcasados y malencarados, medio salvajes, desconfiados, violentos,

rencorosos, infieles, cuya factura poética y cuya transmisión eran eminentemente populares, muestran, sin duda, el revés menos presentable de los brillos y galanterías arcádicos que proclamaba la literatura más refinadamente elitista de la época.

Interesantísimo fenómeno, el de esta literatura oral y folclórica de ideología tan resueltamente enfrentada a la letrada, tan exhibidora de violencias, de miserias y de fealdades que la literatura de las clases más elevadas procuraba a toda costa desactivar, apartando de su foco, o manipulando y sublimando, sus ingredientes más conflictivos. Muchos de los textos de *La mujer del pastor* que vamos a conocer, y muchos más que tendremos que dejar para mejor ocasión de romances como *La mujer del pastor*, *El regañir, yo regañar*, etc., arrojan una luz turbia y dolorosa, a veces delineada con los trazos de una brutalidad grotesca, pero sumamente reveladora, sobre las penas y desengaños que la *vox populi* relacionaba con los casamientos pastoriles, con los largos períodos de ausencia del pastor mientras la esposa se quedaba en casa, con las duras incomodidades que durante larguísimos períodos (había pastores que solo regresaban a su pueblo una vez al año, en las fiestas de San Juan o San Miguel sobre todo, para renovar sus contratos con el patrón) debían soportar aquellos desdichados en sus majadas, con la inevitable tosquedad de costumbres, desaliños, estrecheces, celos y recelos que aquella vida debía generar.

Los estudios que citamos anteriormente (los de Antonio Sánchez Romeralo, Almudena Fradejas, Pere Ferré, Margit Frenk) nos eximen a nosotros ahora de mayores caracterizaciones generales y de deslindes que resultarían trabajosísimos entre los tipos y temas diversos que ofrece este no muy abundante pero sí muy interesante y complejo romancero rústico. No contamos con espacio, por otro lado, más que para comparar ahora dos tipos de relatos que parecen tener lazos específicos (en su tipología estructural, en sus motivos constitutivos, en su modo de resolver el conflicto, en sus fórmulas) entre sí: el del fandanguillo colombiano y el del romance panhispánico de *La mujer del pastor*. Pero aunque en esta ocasión nos centremos en uno solo, que es el más amable y menos conflictivo, de los poemas narrativos de tema pastoril que han estado vivos en la tradición oral panhispánica, tendremos ocasión de apreciar, en algunas de sus versiones, escenas y desenlaces mucho menos amables y mucho más duros.

Fijémonos, para empezar, en esta variante de *La mujer del pastor* que fue anotada en el pueblo de Torrejuncillo (Cáceres) en el año 1904, y que nos presenta a un arrogante seductor (que es en realidad el esposo disfrazado) que trata de bruto y salvaje al marido (o sea, a sí mismo) de la bella, con la respuesta firme de ésta y la apoteosis matrimonial conclusiva, tras la superación de la prueba de la fidelidad:

Padres que tenéis hijas, no las caséis con pastor;
no os vaya a suceder lo que a mí me sucedió:
que a los tres días casada a la majá me llevó
y me entregó la cayada y me puso el zamarrón
y me envió con las cabras al cerro del Perdigón.

Al camino verdadero un caballero salió:
 —*Dios te guarde, blanca rosa, Dios te guarde, blanca flor,*
que te han casado tus padres con un bruto de un pastor.
 —*Sea un bruto o no lo sea, mi marido es el pastor.*
 —Tiene otra falta, señora, que me parece peor,
 que tiene el pescuezo herido de dormir sobre el zurrón
 y las orejas roídas, que se las royó un ratón;
 tiene la boca rasgada de comer con cucharón;
tiene gastadas las uñas de matar piojos al sol.
 —*Digáis lo que digáis, mi marido es el pastor.*
 El pastor, que lo oyó todo, a dar gritos espenzó:
 —Ven acá tú, blanca rosa, ven acá tú, blanca flor,
 ven acá tú, salerosa, que tu marido soy yo.

(*Romancero tradicional extremeño*, n.º 14.1)

Si comparamos la trama argumental del fandanguillo colombiano con la del romance español de *La mujer del pastor* no será posible pasar por alto las analogías que hay entre los versos tolimenses de:

—Mucha lástima me da,
 y al mismo tiempo coraje
al verte tan bonita
y que te goce un salvaje.
 —*Sea salvaje o no lo sea,*
así lo quiero, patrón.

y los versos españoles que dicen:

[...] *que te han casado tus padres*
con un bruto de un pastor.
 —*Sea un bruto o no lo sea,*
mi marido es el pastor.

Pero no solo llaman la atención la estructura de diálogo en versos octosílabos y las fórmulas verbales análogas que se aprecian en los dos poemas, el colombiano y el español. En ellos encontramos a un seductor de posición elevada que primero pone a prueba la fidelidad matrimonial de una mujer hermosa y aldeana en cuya soledad se inmiscuye, que después acusa de bruto y de salvaje al marido, con el fin de ganarse el favor de ella, y que por último recibe una negativa rotunda y digna por parte de la mujer, con palabras que tienen algo hasta de calco métrico, rítmico, formulístico:

—*Sea salvaje o no lo sea,*

así lo quiero, patrón [...].
 —*Sea un bruto o no lo sea,*
mi marido es el pastor.

Otras versiones del romance de *La mujer del pastor*, según han sido documentadas en la tradición oral moderna de Extremadura, de Castilla y León, de Galicia, de Cataluña, de las comunidades sefardíes de Marruecos, de Portugal, nos permitirán analizar a la vista de más casos las fórmulas, las tramas, las variantes, la dispersión del romance hispánico, y entenderlos todos como los miembros y partes de una gran familia de relatos tan proclives a la variación (que llegará incluso a generar discursos de sentidos y conclusiones opuestos, antitéticos) como sujetos a unos genes comunes cuyas trazas resultan imposibles de borrar.

Versiones interesantísimas, de carácter posiblemente arcaico, conservadoras o cercanas a lo que parece que debió de ser la trama prototípica, y por lo tanto cruciales para nuestro análisis, son las sefardíes. Conozcamos esta que fue anotada entre los judíos de Tetuán, en el norte de Marruecos, a mediados del siglo XX. Su estructura argumental básica no difiere de la de la versión extremeña que acabamos de conocer: un caballero galantea a una mujer que está sola, tacha de bruto y salvaje al marido pastor, ella rechaza sus requiebros y defiende su matrimonio, y al final el marido sale de su ocultamiento (se trataba del caballero disfrazado) y celebra en una escena de exaltación del amor la fidelidad de su esposa:

Estábase gentil dama
 sentadita en su balcón,
 bien adornada y compuesta,
viva el amor,
 su cara parece el sol,
ay, mi donzel.
 Por allí pasó un caballero
 que de ella se enamoró,
viva el amor,
 —Merecíaís ser casada
 con un rico emperador,
ay, mi donzel,
 que de ganados que tiene
 no hay cuenta ni contador,
viva el amor,
 que ahora, por sus pecados,
 cazada con un pastor,
ay, mi donzel.
 la boquita tiene tuerta
 de pitar el pitador,

viva el amor,
 los ojos tiene quemados
 de estar al ojo del sol,
ay, mi donzel.
 —Por más de que dijeran,
 mi marido es mi señor,
viva, el amor,
 por más de que dijeran,
 mi marido es mi señor,
ay, mi donzel.
 Tocóse mano a mano,
 y subieron al gran vergel,
viva el amor,
 y allí se conocieron
 el marido y la mujer.
ay, mi doncel. (Larrea Palacín I, 249-250)

He aquí otra versión del mismo romance registrada entre los judíos sefardíes de Tetuán:

Merezía ser casada
 con un rico emperador,
 y ahora, por tus pecados,
ay, viva el amor,
 casada con un pastor,
ay, mi doncel,
 viejo, cano y rebolludo;
 sus huesos traen dolor;
 las manitas tiene mancas
ay, viva el amor,
 de tañir el tañedor,
ay, mi doncel,
 los ojos tiene quemados
 de ver el ojo del sol;
 las patitas tiene tuertas
ay, viva el amor,
 de correr alrededor;
ay, mi doncel.
 —Que digáis lo que dijereis,
 mi marido es mi señor.
 Tocóse mano con mano
ay, viva el amor,

subiéranse a su vergel
 ay, mi doncel,
 y allí se conocieron
 el marido y la mujer.
 Tocóse mano con mano
 ay, viva el amor,
 subiéranse a su vergel,
 ay, mi doncel. (Larrea Palacín I, 251-252)

Ya hemos conocido una versión extremeña de aspecto bastante completo y coherente, y dos sefardíes que también lo son y que arriban a un desenlace feliz. Asomémonos ahora a esta que fue registrada en el pueblo de Pinilla de la Valdería (León), y que es otra de las pocas versiones de la Península que concluyen con el triunfo de la fidelidad conyugal:

Me casé con un pastor creyendo de ser señora,
 por la mañana me dice: —Coge la cacha, pastora.
 Y yo triste la cogí, me senté a una verde sombra;
 vi pasar un caballero vestido de grana sola.
 —Si usted quiere ser casada, tiene la ocasión ahora.
 —Casadita, no señor, casada estoy por ahora.
 —Tu pastor tiene una falta, que tú no la sabes, no:
 tiene las uñas podridas de matar piojos al sol.
 —Si los tiene, que los tenga, bien bonito es mi pastor.
 —Tu pastor tiene una falta, que tú no la sabes, no:
 tiene los dientes podridos de comer el rebojón.
 —Si los tiene, que los tenga, bien bonito es mi pastor.
 [*Resulta que era el marido*]
 —Y si tú eres mi pastor, ¿cómo haces esta molestia?
 —Era por experimentarte si eras mala o eras buena.

(*Romancero general de León I, 322*)

Pero no todo es siempre armonía, ni espíritu galante, ni superación de las pruebas de fidelidad a la esposa. Las versiones ibéricas modernas del romance de *La mujer del pastor* son bastante raras y dispersas, se presentan muchas veces erosionadas, deturpadas o truncadas, y muestran una apreciable inclinación a cambiar o a combinar, en un sentido o en otro, el orden de sus versos, lo que lleva muchas veces a alteraciones notables de las soluciones narrativas que recibe el conflicto que se plantea. Por lo general, el idílico desarrollo y final feliz de las versiones que parecen prototípicas es sustituido por otros finales menos favorecedores: la esposa se queja a veces de la condición de salvaje de su esposo pastor, cae en ocasiones en los lazos del tentador, e incluso es, en alguna versión, asesinada por el marido despechado.

Esta versión gallega de *La mujer del pastor*, registrada en el pueblo de Paradela (Orense), se cuenta también entre las escasas variantes peninsulares que quedan coronadas por un desenlace feliz, aunque empieza ya a plantear problemas de carácter estructural, pues sus versos finales, confusos, quizás truncados, no aclaran si el pretencioso seductor es o no es el marido disfrazado:

Estando na miña porta a la rayada do sole
vira vir un cabaleiro ‘n un cabaliño andadore.
Preguntou si era casada, y-eu díxenlle: —Sí, señore.
Preguntárame e con quen y-eu díxenlle: —C’ un pastore.
—Vente conmigo, casada, e deixa o probé pastore,
comeremos, beberemos, faremos vida d’amore,
e tendrás castillos fortes con ventanas ao redore.
—Vaite con Dios, caballero, qu’eu non quero o teu amore
nin os teus castillos fortes con ventanas ao redore,
que si ti es un caballero meu marido é un señore
e ten un fato de ovellas que nubra os rayos do sole.
—Rayos partan as ovellas e volvan po-lo pastore
y-as pernas lle queden tortas de pasar os barrancoes
y-os ombreiros encentados das correas do zurron-e
y-os dentes apodrecidos de comer os requeixon-es.

(Sampedro y Folgar I, n.º 176)

En esta otra versión del pueblo de San Martín de Agostedo (León), el final parece que está también truncado, y deja al caballero acosador con la palabra en la boca, sin permitirnos conocer tampoco cómo alcanzaría la composición su desenlace. Pese a ello, su desarrollo y formulística resultan sumamente interesantes para nosotros:

Sentéme y adormecime junto a un cardo corredor;
vi venir un caballero con un caballo andador.
Preguntó si era casada; yo le dije: —Sí, señor,
casadita soy, por cierto, casada con un pastor.
—Malhaya sean tus padres que tan pronto te casaron;
[.....] si no, contigo me casaría yo.
Tu pastor tiene joroba de pujar el cerrondón.
—*Téngala, que no la tenga, yo más quiero al mi pastor.*
—*[Tu pastor] tiene los dedos torcidos de pujar el cayatón.*
—*Téngalos, que no los tenga, yo más quiero al mi pastor.*
—Tengo la casa en el monte, ventanas y corredor;
el corredor cara al norte, las ventanas cara al sol.

(*Romancero general de León I*, 321)

He aquí otra versión del mismo romance, registrado esta vez en el pueblo de Acera de la Vega, en la provincia de Palencia. Su desarrollo vuelve a resultar confuso porque, aunque la mujer se muestra fiel en un primer instante a su marido, da la impresión (las transiciones resultan muy poco claras) de que es ella la que a continuación se pone a enumerar las faltas del pastor ante un seductor impertinente que tampoco sabemos, al final, si se revelará como el marido disfrazado o si no:

Si tenéis hijas bonitas no las caséis con pastor
 no las caséis con pastor, pastor.
 No sea que la suceda lo que a mí me sucedió
 lo que a mí me sucedió, sucedió.
 Me dio zurrón y cachava y con las ovejas me echó
 con las ovejas me echó, me echó.
 Ya eso de la media noche pasó por allí un señor
 pasó por allí un señor, un señor.
 —Qué bonita es la zagala con usted me iría yo
 con usted me iría yo, yo, yo.
 —*Sea guapa o no lo sea, mi marido es un pastor
 mi marido es un pastor, un pastor.*
 Tiene los ojillos hueros de mirar de frente al sol
 de mirar de frente al sol, al sol.
 Tiene la cabeza calva de dormir sobre el zurrón
 de dormir sobre el zurrón, zurrón.
 Tiene las piernas torcidas de pisar sobre el terrón
 de pisar sobre el terrón, el terrón.
 —Si tantas faltitas tiene no las digas, niña, no,
 no las digas niña no, no, no. (Porro Fernández, 185)

Esta breve (seguramente mutilada o abreviada) versión gallega del pueblo de Cuiñas (Lugo) resulta muy interesante para nosotros porque, aunque carezca de desenlace claro, sustituye la figura del marido pastor por la figura del marido labrador. El marido del fandanguillo colombiano era —recordémoslo—, un humilde “arrendatario,” es decir, básicamente un labrador de las tierras del patrón, aunque eso no excluya que pastorease también algunos animales. Ello nos coloca delante de una analogía muy interesante, aunque seguramente fortuita. El hecho de que encontremos maridos labradores, en vez de maridos pastores, en las dos orillas del océano no prueba un hermanamiento forzoso y concreto entre ellos, sino que más bien corrobora la potencia de los procesos de variación que operan en el seno de este tipo de literatura de transmisión oral, capaces de arribar, en latitudes distintas y dentro de procesos autónomos, a soluciones narrativas que a veces pueden ser paralelas o parecidas:

Estando yo a mi puerta y a la raiola del sol,

vira vir un caballero del caballito andador.
 Me dijo si era casada; yo le he dicho: —Sí, señor,
 casadiña sí por certo, con un probe labrador.
 —Anda y vente conmigo, deja al probe labrador,
 comeremos, beberemos y haremos vida de amor,
 y haremos un convento de ventana y corredor
 para que diga la gente: “¿Quién hizo este corredor?
 Hízolo el caballero del caballito andador.” (Valenciano, 256)

El desarrollo de las versiones portuguesas de *La mujer del pastor* suele mostrarse muy confuso e inestable, y concluir con desenlaces de lo más diverso. Esta versión del pueblo de Gimonde (concejo de Bragança, Trás-os-Montes) es de las pocas que acaban en final feliz y en el triunfo del lazo matrimonial. Tiene además la peculiaridad de que es de las que identifican al marido como labrador y no como pastor:

Stando eu à minha porta, a uma raça de sol,
 vira vir um cavaleiro, c’um cavalo corredor.
 Pergunta-le se era casada, disse-le que sim, senhor.
 Pergunta-le com quem era, disse-le: —C’um lavrador.
 —Menina, venha comigo, deixe o probe lavrador.
 —Mais quero morrer à fome que deixar o lavrador,
 recebi-o na igreja, louvado seja o Senhor! (Leite de Vasconcellos II, 269)

Pero hay también versiones portuguesas cuyo desarrollo es diametralmente opuesto a éste. Una de Campo de Víboras, en el concejo de Vimioso (distrito de Bragança), está articulada como un monólogo violento y rencoroso de la mujer contra los vicios y el salvajismo de su indeseable marido:

Stando eu à minha porta, a uma raça de sol,
 vira vir um cavaleiro num cavalo corredor.
 Perguntou-me s’era casada e eu disse-lhe: —Sim, sinhòr.
 O maroto do mou pai foi-m’a casar c’um pastor.
 Tem nas pernas muto tortas de passar os barrancões,
 tem nas costas ofendidas de mudar os cancelões,
 tem nos ombros derreados das correias dos serrões,
 tem nos olhos revirados de olhar para o sol se põe,
 tem nos dentes já muito podres de comê’ los requeijões.
 ‘Inda tem mais uma falta, tem corno com’òs marões.
 A maior falta delas todas é não ter piça nem colhões.
 (Leite de Vasconcellos II, 270)

Finalmente, hay que apuntar que existen versiones catalanas que, partiendo sin duda de la matriz tipológica de *La mujer del pastor*, dan otro giro más que inesperado a su argumento. En este texto que fue anotado por Jacint Verdaguer en el pueblo de Prats de Molló, en los Pirineos Orientales de Francia, hacia 1878-1880, la mujer del pastor, nada satisfecha de su matrimonio, introduce la novedad de que se vanagloria de vivir en su casa con más comodidades que su marido pastor en el monte, y aventura la posibilidad de hacerle pronto cornudo. Cambia, pues, un elemento tan crucial como es la perspectiva temporal del romance, aparte de su tópico argumental primero (la vanagloria de la mejor calidad de vida de la mujer no aparece en las demás tradiciones), sin que variaciones tan atrevidas como éstas alcancen a borrar los trazos de su parentesco con la familia tipológica de *La mujer del pastor* a la que pertenece:

Muntanyes regalades són les de Canigó
 perquè tot l'any floreixen, primavera i tardor.
Dau-me l'amor, minyona, dau-me la vostra amor
dau-me l'amor, minyona, consuelo del meu cor.
 N'hi ha un jardí de roses que tot l'any hi ha flor.
 Se n'ha criada una a can Quintà de Molló,
 si la n'han casadeta, l'han dada a un pastor:
 —Ell s'està a la muntanya, jo m'estic a Molló,
 ell beu de l'aigua fresca, jo bec del vi mellor,
 ell menja sopa amb oli, jo caldo de moltó.
 De quinze en quinze baixa i fa regnar el bastó.
 Si això dura gaire, cornut l'en faré jo! (Grup de Recerca, n.º 14, 40)

La malcasada del pastor, Él reguñir, yo regañar y La pastora probada por su hermano

Es preciso hacer aquí un excurso, aunque sea muy breve y concentrado, para conocer algunos otros romances y canciones narrativas de tradición oral y popular (algo adelantamos ya sobre ellos en páginas anteriores) que muestran muy llamativas analogías de género e ideología, de argumentos y motivos, con respecto al de *La mujer del pastor*. Resultan por ello imprescindibles para que podamos calibrar la tradición común a la que todos pertenecen.

Asomémonos en primer lugar a una versión sefardí de Turquía del romance de *La malcasada del pastor*, del que solo han sido atestiguadas algunas escasísimas versiones sefardíes y catalanas:

Él come pixcadico, las espinacas yo;
 qué ventura fue esta mía que en esto vine yo.
 Él come la carne buena, los huesesicos yo;
 él come la franzelica, los mendrugitos yo.
 A fin de la medianoche aua le demandí

La fuente era lexos, el sueño la venció.
 Por allí pasó un mancebico tres pelixquitos le dio.
 —¡No te espantes, mi querida que tu amor so yo! (Romeo, 43-44)

El romance de *Él reguñir, yo regañar* se halla mucho más difundido en la tradición oral española que el de *La malcasada del pastor*. He aquí una versión representativa, del pueblo de Sigueruelo (Segovia):

Quando me casó mi madre, me casó con un pastor
 chiquitito y jorobado, hecho de mala fación.
 No me deja ir a misa tampoco a la procesión,
 que quiere que me esté en casa remendándole el zurrón.
Él reguñir, yo regañar,
 el zurrón no se le tengo de remendar.
 Me quitó mi rica joya, me puso su zamarrón,
 me hizo ir con las ovejas como si fuese un pastor.
 Por la noche cuando vine las ovejas me contó:
 tres ovejas me faltaban, tres zurritas me pegó.

(*Romancero general de Segovia*, 267)

La canción narrativa, en versos hexasílabos, de *La pastora probada por su hermano* no ha sido nunca demasiado considerada en las ediciones ni en los estudios sobre romancero, género al que pertenece por su estructura narrativa, por su estilo y por su ideología, por más que no se acoja al metro convencional del octosílabo. Se ha documentado solamente en las áreas culturales gallega y portuguesa. Su comparación con las tramas narrativas del fandanguillo del Tolima y del romance de *La mujer del pastor* resulta inexcusable, ya que comparte con ellos gran parte de su trama argumental y de sus motivos esenciales. Aunque introduce, al final, un elemento extraño, incluso perturbador: el acosador de la pastora es su propio hermano, que al final suele huir con ella para iniciar una relación incestuosa. La versión que vamos a conocer fue registrada en Fonsagrada (Lugo):

—Rufina i hermosa, ¿tu que fais aí?
 —Tou gardando o gado, ben me ves aquí.
 —Rufina i hermosa, ¿tu gárda-lo gado?
 —Xa Dios me criou para este traballo.
 —Rufina i hermosa, tu vénte conmigo;
 sola n' esta serra correrás peligro.
 —Oh, Jesús humano, que se vés ufano,
 con mangas de seda pra torna-lo gado.
 —Mangas e manguitos teño de poñer
 para ti, Rufina, pra che dar pracer.

—Pracer non me dás, que inda me dás pena:
 vén aí meu amo traerme a merenda.
 —Ojalá viñera y ojalá chegara,
 y ojalá soupera que contigo 'taba.
 —Oh, Jesús humano, que esa me deseas,
 queres que se perdan facendas alleas.
 —Non che digo eso, ni tanto como eso,
 dígoche que veñas a toma-lo fresco.
 —A toma-lo fresco non fun nin irei,
 que dirá meu amo en que me ocupe.
 —Si che di teu amo en que te ocupache,
 dille que chovía e que te abeirache.
 —Contarei verdá, que eu mentir non sei,
 voume pra onde o gado que o perderei.
 —Quédate, Rufina, quédate en boa hora,
 non bote-lo gado de aquel vale fóra.
 —Volve acá, galán, volve acá correndo,
 las palabras tuyas ya me van rindiendo.
 —Rufina, ay hermosa, do meu corazón,
 teu irmao, Rufina, teu irmao che son.
 —Hermano del alma, do meu corazón,
 de eso que che dixer, pídoche perdón.
 —O que me dixech, 'tache perdonado,
 pon o pé no estribo, monta d'a cabalo.
 Viciños do pueblo, acudide ó gado,
 que aquí vai Rufina co seu namorado.

(Bal y Martínez Torner II, 98, n.º 433)

Una interesantísima versión italiana que conozco documentada en dialecto de Verona da una orientación ambigua a la prueba a la que el hermano somete a la hermana pastora, ya que al principio parece que él no muestra ninguna intención de iniciar una relación incestuosa con ella, sino tan solo de probar su honestidad. Aunque al final sus intenciones no resultan tan claras, y quedan más bien en el aire. Reproduzco a continuación la versión dialectal italiana, seguida de mi traducción:

—Bon dì, bon giorno, e padre e madre.
 —Bon dì, bon giorno, ancora tu.
 —La vostra filia dov' ela andà?
 —La mia filietta l' è andà in montagna,
 con pecorele da pascolar,
 sola, soleta da maridar.
 —Poco giudizio, papà e la mama,

lasciar la filia così lontan,
 che qualcheduno la pol inganar.
 —E la mia filia l' è savia, onesta,
 la sà ben dir e ben parlar,
 no ghè gnissun che la possa inganra.
 —Bondì, bon giorno, bela pastora.
 —Bon dì, bon giorno, ancora vu.
 —Gavio bisogno de servitù?
 —L' è tanto tempo che fao la pastora,
 e servitù no ghò mai' vu,
 gnan' per il primo no voi refudar.
 —Ghò un par de scarpe in la scarsèla
 che andaria ben al vostro penin,
 bela pastora, se vu el volì.
 —L' è tanto tempo che fao la pastora,
 scarpine in pie n' ò mai portà,
 guan' per le prime no voi refudar.
 —Ghò un anelino in la scarsèla
 che andaria ben al vostro dielin,
 bela pastora, se vu el volì.
 —L' è tanto tempo che fuo la pastora,
 n' anel in deo n' ó mai portà,
 gnan' par il primo no voi refudar.
 —Monto a cavalo col mio capelo,
 bela pastora, son tò fradelo,
 bela pastora, son tò fradelo.
 —E se tu fossi lo mio fratelo
 no te saressi sù traditor,
 vegner da mi per far l' amor. (Righi, n.º 97)

[Traducción castellana:]

—Buen día, buen día, padre y madre.
 —Buen día, buen día también para ti.
 —¿Vuestra hija adónde ha marchado?
 —Mi hijita ha ido a la montaña
 con las cabritas de apacentar,
 sola, solita de maridar.
 —Poco juicio tenéis, padre y madre,
 al enviar a la niña tan lejos
 y que cualquiera la pueda engañar.
 —Pero si mi hija es sabia y honesta,

ella sabe decir bien y bien hablar,
y no hay ninguno que la pueda engañar.
—Buen día, buen día, bella pastora.
—Buen día, buen día, también para usted.
—¿Tienes necesidad de servidor?
—Hace tanto tiempo que hago de pastora
que no he tenido ningún servidor,
así que de primeras no lo voy a rechazar.
—Tengo un par de zapatos en la bolsa
que irían muy bien a vuestro pie,
bella pastora, si quiere usted.
—Hace tanto tiempo que hago de pastora
que zapatitos en el pie nunca he llevado,
así que de primeras no lo voy a rechazar.
—Tengo un anillo en la bolsa
que le iría muy bien a vuestro dedín,
bella pastora, si quiere usted.
—Hace tanto tiempo que hago de pastora
que anillo en el dedo no he llevado jamás,
así que de primeras no lo voy a rechazar.
—Monta a caballo con mi sombrero,
bella pastora, que soy tu hermano,
bella pastora, que soy tu hermano.
—Pues si tú fueras mi hermano,
no hubieras sido tan traidor
de venir hasta mí para hacer el amor.

Los romances y las canciones tradicionales que acabamos de conocer forman parte, sin duda, de una tradición que debe ser muy vieja, arraigada y dispersa de cantos populares referidos a las penas y miserias de la vida de los pastores y a los conflictos matrimoniales (con violencias, celos, desprecios, pruebas de fidelidad) que podían surgir entre las esposas y los esposos dedicados a aquella labor, lógicos si se consideran las penosísimas condiciones de vida y las distancias que podían separarles durante larguísimos períodos de tiempo.

Sobre la amplia tradición de difíciles amores rústicos o de difíciles amores ausentes a la que todos pertenecen volveremos a insistir más adelante. Ahora es el momento de centrarnos en dos de los elementos que muestran una cercanía especial, posiblemente genética y directa, entre ellos, aunque sin perder nunca de vista su adscripción a una irrefutable, aunque laxa y flexible, tradición común.

De nuevo sobre el fandanguillo del Tolima y el romance de *La mujer del pastor*

Considerados en su conjunto los argumentos del fandanguillo del Tolima colombiano y de las versiones extremeñas, castellano-leonesas, gallegas, catalanas, sefardíes y portuguesas del romance de *La mujer del pastor*, la conclusión que se abre paso es la de que todas ellas deben pertenecer a una misma familia de relatos que estarían estrechamente vinculados entre sí por un perfil tipológico y por una base de motivos y de tópicos evidentemente comunes, y que se diferenciarían los unos de los otros en un cierto grado de variantes verbales y argumentales que —no lo olvidemos— resultan inseparables de todos los géneros, relatos y discursos de transmisión oral.

Llama la atención que el fandanguillo colombiano presente, en relación con algunas versiones panhispánicas (con algunas sefardíes, extremeñas o leonesas, por ejemplo) del romance de *La mujer del pastor*, una base de coincidencias, en los niveles del tipo argumental, del motivo, incluso de la fórmula, más amplias y evidentes que las que vinculan, por ejemplo, a algunas versiones en castellano con las gallegas, las catalanas o las portuguesas, que son todas parientes absolutamente incontestables, aunque sus discrepancias hagan a veces difícil reconocerlas como tales.

Todo esto avala que, en algún momento del pasado que con los datos (o más bien con la falta de datos y de registros históricos) que tenemos no podemos aventurar, y por algún cauce (sin duda enredado) cuyas trazas se han perdido, el romance peninsular de *La mujer del pastor*, o alguna refundición suya, debió de llegar a Colombia o a algún otro lugar de la América hispana desde el que saltaría a Colombia, para aclimatarse allí, asimilar sus acentos campesinos, vestirse ropajes de fiesta local y transfigurarse en el fandanguillo que durante generaciones se ha estado cantando y bailando en el Tolima y en otros lugares de aquel país.

Habrà quien insista en considerar este presunto parentesco como una hipótesis de difícil comprobación, o quien crea que todas estas analogías (de tipo, de motivo, de fórmula) pueden ser producto de la casualidad, ya que el romance (o cualquier avatar o refundición del romance) de *La mujer del pastor* no ha sido jamás documentado en Colombia² ni en ningún otro lugar de la América hispana.

“Todo puede ser,” como decía don Quijote en el capítulo II.17 y Sancho en I.20, I.31 y II.11 de la obra maestra cervantina. Cierto es que el desarrollo argumental del fandanguillo colombiano y del romance hispano presentan analogías, pero también discrepancias, sumamente llamativas. En el fandanguillo colombiano, el marido aldeano simula que se aleja de su hermosa mujer (se queda en realidad escondido en las cercanías) para conocer la respuesta que dará a los requiebros del rico seductor. En el romance español, el marido aldeano simula que se aleja de su hermosa mujer, pero se queda en realidad escondido tan en las cercanías que solo le separa (y le esconde) de su mujer el disfraz que se pone de rico seductor. Es una discrepancia argumental importante. Pero todo vuelve enseguida al cauce de las analogías cuando, tras escuchar con gozoso alivio la respuesta que la esposa fiel da a su perverso tentador, los maridos

² No hay versiones, por ejemplo, en la obra magna de Beutler.

de ambos relatos salen de su ocultamiento, o de su disfraz, y celebran junto a ella la superación de la prueba de la fidelidad.

Cierto es también que las analogías entre ambos tipos de relatos son incontestables, y que es muy difícil que se hayan producido por casualidad: encontramos, a ambos lados del océano, versos que muestran fórmulas parecidas, insertos en escenas que siguen análogos esquemas de diálogo, puestos en boca de personajes que se relacionan entre sí en un esquema triangular idéntico, operativo todo ello dentro de estructuras argumentales muy similares, con la esposa aldeana pero de gran belleza cuya fidelidad es puesta a prueba, el marido de condición humilde pero digno y vigilante de su honra, que además debe ausentarse (más fingida que realmente) dejando en grave desamparo a su mujer, y el patrón o noble poderoso que acosa a la mujer y desprecia como patán, salvaje o inferior al marido. Sin obtener nada de ella en ninguna de las dos tradicionales, si aceptamos que las variables y discrepancias peninsulares parecen ser interpolaciones o añadidos postizos, sobrevenidos.

Merece la pena señalar, en cualquier caso, que esta combinación de personajes y de acciones no es exclusiva, ni mucho menos, del fandanguillo colombiano y del romance hispano-luso-sefardí de *La mujer del pastor*, aunque entre ellos parezca haber lazos especialmente estrechos de parentesco. Se trata de una fórmula argumental que articula también otros relatos que han sido producidos y documentados en tiempos y en lugares bien diferentes, acogidos al abrigo de la comedia cuando el final es feliz (es decir, cuando triunfa la unión de los amantes legítimos, como en los dos casos que ahora nos ocupan, al menos en el estrato más estable de sus variantes) o al de la tragedia cuando el final es infeliz (es decir, cuando triunfa el poderoso disoluto).

Amores puestos a prueba, amores distantes

Partiremos del motivo argumental central que estructura todos los relatos que consideraremos, y que dará el hilo conductor principal de toda nuestra argumentación:

H1556.2. *Test of fidelity through submitting hero to temptations* (“Prueba de fidelidad a través del sometimiento del héroe a tentaciones.”)

(Thompson)

La lista de tramas que formarían parte de esta familia argumental es amplia y conoce muchas variantes, combinaciones y soluciones, algunas infinitamente tristes, otras sumamente hilarantes. Entre las trágicas habría que mencionar, sin duda, la historia bíblica (II *Samuel* 11) del perverso rey David que, cuando se enamora de la hermosa y humilde Betsabé, envía al esposo de ella, su súbdito Urías, a la guerra, con el fin de que allí muera. Resulta notable el episodio en que Urías regresa temporalmente de la guerra, percibe en actitud cauta y desde una atalaya distante el deshonor que se ha abatido sobre él y sobre su familia, y regresa al frente para morir en él.

Por el lado de la comedia tendríamos, por ejemplo, el cuento VIII.8 de *El Decamerón* de Boccaccio, en que el caballero Spinelloccio finge su ausencia mientras, espiando en el dormitorio de su esposa, comprueba cómo su amigo Zeppa se acuesta con ella (su venganza consistirá en acostarse él con la esposa de su amigo). O el complejo narrativo formado por la canción narrativa anónima de *El corregidor y la molinera* y por la novela *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón, en que el tiránico corregidor encarga al molinero que pase la noche trabajando (cosa que éste logra evitar) para poder tener libre acceso a la bellísima molinera (la venganza del molinero será, de nuevo, acostarse con la esposa del corregidor).³ Enredos parecidos asoman en *Le nozze di Figaro* de Beaumarchais-Mozart, en las escenas en que el arrogante conde de Almaviva pretende enviar a su criado Fígaro y al enredador paje Cherubino al ejército, ya que ambos son incómodos rivales en una trama de equívocos amorosos en que no faltan celos, sospechas, fingidos ocultamientos, pruebas de fidelidad y, al final, la festiva exaltación de la armonía nupcial.

Entre medias, otros muchos relatos en que se engarzan uno o varios de los ingredientes que ya hemos conocido: el asedio del poderoso a la esposa humilde, la ausencia real o supuesta del esposo, la resistencia (o la rendición, o la violación) de la mujer desamparada y puesta a prueba... La historia celeberrima de la violación de Lucrecia por parte del prepotente Sexto Tarquino (hijo del rey de Roma) en ausencia de su esposo Collatino sería una de las variantes más trágicas. En España contamos con el caso impresionante de la hermosa Casilda, esposa del villano Peribáñez (uno de los héroes mejor dibujados de Lope de Vega), quien finge que se ausenta pero se esconde en el hogar para escuchar la tozuda prueba de la fidelidad de su esposa y frustrar la violación que pretende consumar el poderoso comendador (al que mata), quien previamente le ha mandado a luchar contra los moros, con el fin de mantenerle bien lejos.

La prueba de la fidelidad de la esposa de la que se separa (real o fingidamente) el marido fue, sin duda, argumento muy apreciado en la literatura ibérica de finales de la Edad Media y de los Siglos de Oro. La inmortal novela de *Los dos amigos*, o de *El curioso impertinente*, que desarrolló Cervantes en los capítulos I.33-35 del *Quijote*, protagonizada por el arrogante Anselmo, que se aleja de su hermosa esposa Camila con el fin de averiguar si ésta cae en las redes amorosas de su mejor amigo, Lotario (el arriesgado experimento arrastraría a la perdición a todos) es seguramente el ejemplo más ilustre de todos. Pero el mismo Cervantes, en el entremés de *La cueva de Salamanca*, dio una vuelta de tuerca cómica a la trama del marido ausente y de la prueba de la esposa (in)fiel en este caso. También en los ciclos narrativos de *Los comendadores de Córdoba*, de *Juan Lorenzo*, de *El diablo está en Cantillana*, que dieron lugar a canciones, romances, dramas de algunos de los más grandes ingenios de la época (Lope de Vega, Vélez de Guevara, etc.), unos comendadores poderosos, o el rey don Fernando de Portugal, o el rey don Pedro el Cruel de Castilla, aprovechan la ausencia (muchas veces

³ Sobre todos estos relatos de pruebas de fidelidad y algunos más, véase Pedrosa (1995a).

dictada por ellos mismos) de diferentes maridos para acceder (o para intentarlo) traidoramente a la joven, bella y desamparada esposa. Con soluciones argumentales muy disímiles: la mujer de *Los comendadores* muere, junto con sus amantes, cuando el esposo vuelve inopinadamente de su ausencia y los sorprende en adulterio; la esposa de *Juan Lorenzo* ha de someterse a la violencia del rey acosador, que destierra al marido para unirse con ella; la mujer de *El diablo está en Cantillana* se ve muy duramente asediada por el rey, quien manda a su esposo a la guerra; pero él regresa y actúa con rapidez y habilidad para salvar su honra.

El romancero hispánico insiste una y otra vez, en tono a veces trágico y a veces cómico, en el tópico del marido ausente, o que se finge ausente, o que regresa inesperadamente de su ausencia, a veces con disfraz, otras veces sin él, para probar la fidelidad de la esposa: *Las señas del marido*, *Bernal Francés*, *Blancaniña*, *Los presagios del labrador*, *El lindo don Juan*, *La adúltera del cebollero*... Trágicos algunos, felices otros, cómico alguno más. Y por citar solo los títulos más apegados a esa serie argumental. Porque hay otros que desarrollan, aunque de manera más libre, y por lo general trágica, el tópico de la ausencia del marido y de la fidelidad o el adulterio de la esposa (*Landarico*, *Celinos* y unos cuantos más).

Los dominios del cuento tradicional abundan también en tramas de este tipo. Recordemos nada más el tipo que tiene el número 1360C (el denominado *Old Hildebrand*) en el gran catálogo de cuentos internacionales de Aarne, Thompson y Uther. El cuento fue resumido de este modo por Gonzalo Correas, en 1627:

Mi marido fue a la mar, chirlosmirlos fue a buscar, para mí que no tengo mal; echá y bebamos.

Fingióse mala, y que no podía sanar sino con los chirlosmirlos de la mar, y persuadió al marido que fuese por ellos, para tener ella tiempo de admitir al cura, y al mejor cenar y beber el marido dio sobre ellos.⁴

Una versión registrada en la isla Margarita, en el río Magdalena, en Colombia, nos mostrará el arraigo de este tipo de historias de maridos ausentes y esposas puestas a prueba (en este caso se trata de una esposa rematadamente adúltera) en el mismo país en el que comenzó nuestro itinerario:

La viuda

Había un par de casados que duraron mucho tiempo y que eran muy ricos. Cuando murió el marido, la viuda se enamoró de un fraile. Pasado el tiempo le salió un muchacho bueno que le propuso matrimonio, pero ella no quiso. Sacó el pretexto de que en vida de su esposo le daba una maleza tan grande, que no se le quitaba sino con los chirlobirlos que el marido iba a buscarle a la orilla del mar. Para congratarla, el joven le prometió hacer lo

⁴ Correas (521-522). Sobre el cuento y su difusión, véase Pedrosa (1995b).

mismo hasta que se curara.

Se casaron, pero la viuda no olvidó al fraile. Para hacer bodas con él, una noche se fingió enferma de dolor de estómago. Ya era la madrugada. A esa hora el marido tuvo que levantarse y salir a cumplir lo que había prometido antes del matrimonio. El viaje entre ida y vuelta duraba tres días. El joven ensilló su caballo, se montó y se fue. Apenas se quedó sola, la señora le mandó razón al fraile. Que fuera para que hicieran las fiestas en los tres días que el marido tenía que pasar por allá.

Cuando el muchacho montó en el caballo caminó medio día sin pararse. Iba ya lejos y empezaba una subida. Entonces se le presentó el diablo y le preguntó:

—¿P'onde vas?

El muchacho le contestó:

—Me voy p'al mar a traerle a mi señora los chirlobirlos que necesita para curarse del dolor de estómago.

El diablo le dijo:

—Váyase, pero allá arriba no se demore a tomar chicha en la tienda de Juanacaliente.

El muchacho siguió camino arriba. Llegó a la tienda de Juanacaliente con una sed tan tremenda que pidió dos vasos de chicha. Se los tomó y se empolvó. Montó otra vez en el caballo y empezó a bajar. Pero había una joyada y a'i se cayó y se quedó dormido. Entonces volvió a salir el diablo. Desensilló el caballo, lo escondió y colgó la silla de un árbol. Cuando el muchacho se despertó era ya la pura tarde. Al ver al diablo lo primero que le dijo fue que le pesaba haberse tomado la chicha. El diablo le contestó que si no se lo había advertido. El muchacho le preguntó que si sabía dónde estaban el caballo y la silla, y el diablo le contestó que, si le vendía el alma, se los devolvía, y que además lo llevaba a la casa para que viera cómo pasaba el tiempo su señora cuando él no estaba.

El muchacho aceptó y el diablo le trajo el caballo y le dijo que alzara los ojos para que viera dónde estaba la silla. Cuando se la bajó, le mandó que los cerrara y lo echó entre un zurrón que puso en el anca del caballo. Y se fueron. Cuando el muchacho menos acordó resultaron en la casa. El diablo se desmontó y se echó el zurrón al hombro. Gritó “¡Buenas tardes, buenas tardes!” pero nadie lo atendió porque en la casa estaban en la rochela del baile y de la cantazón. Por fin salió la señora y le preguntó que qué necesitaba. El forastero le contestó que si le hacía el favor y le daba posada por esa noche, porque su tierra era muy leja y no alcanzaba a llegar y que lo había cobijado la noche. Pero la señora le contestó que no, porque todo estaba ocupado y no había sitio para que pusiera el zurrón. El diablo insistió y le dijo que por a'i en un rinconcito. Al fin convinieron que lo pondría detrás de unas esteras que había en la sala. Toda la noche se pasó en

cánticos de la gente. La canta de la viuda era:

—Mi marido está por mar,
chirlobirlos me ha de traer,
venga pronto o ya no venga,
poca falta me ha de hacer.

El diablo respondía:

—Esterones, esterones,
que están por los rincones,
oigan estos sermones.

Así se la pasaron toda la noche hasta que amaneció. Entonces echó a salir la gente. No quedaron en la casa más que la viuda, el forastero con el zurrón, el fraile y un niño que se acurrucó debajo de una mesa.

El forastero le pidió a la señora que bailara con él un baile. Ella aceptó contenta, pero a cada que daba la vuelta, a él le saltaban chispas de los calcañales. El niño que estaba debajo de la mesa se asustó y salió corriendo. En la puerta se puso a gritar que el hombre que bailaba con la señora era el diablo porque botaba por los calcañales chispas de candela. Allá dentro cantaba la viuda:

—Mi marido está por mar,
chirlobirlos me ha de traer,
venga presto o ya no venga,
poca falta me ha de hacer.

Y el diablo le contestaba:

—Esterones, esterones,
que están por los rincones,
oigan estos sermones.

A los gritos del niño salió adelante el fraile, y el diablo más detrás, y la mujer más detrás, y el marido más detrás, y allá van que corren. Mírelos, mírelos cómo corren. (Mújica 58-61)

Y llegamos ya, casi para cerrar el círculo de las tramas narrativas que hemos ido conociendo, a otro relato tradicional colombiano, el de la Patasola protagonista de una de las leyendas más conocidas en aquel país. Son muchos y muy diferentes los relatos que se cuentan acerca de ese ser terrorífico que puebla muchas de las pesadillas y las

historias de miedo de los nativos de Colombia. Pero uno de los que más ha cundido podría ser considerado, en cierta medida, el reflejo opuesto, simétrico, de la trama que desarrolla el fandanguillo tolimense. Está protagonizado por una bella campesina a la que galantea su rico patrón. El marido, para poner a prueba la fidelidad de la esposa, finge un viaje y, al regresar a escondidas a su casa, encuentra pruebas de su deshonor, lo que le lleva a matar a los dos amantes adúlteros. Una historia, pues, muy similar a la del fandanguillo, pero puesta o resuelta exactamente al revés.

La versión que reproduzco está tomada de la página *web* de la alcaldía de Ibagué, la capital del Tolima. Ello es prueba no solo de la tradicionalidad que la leyenda ha debido de tener en aquellas tierras (pues esta variante, entre las muchas que hay, se considera como la más autorizada y representativa), sino indicio también de que, por la vía de Internet, puede estar hoy cobrando nuevos bríos y cauces en su transmisión, aparte de los orales de siempre. Además, el que coincidan en el mismo departamento, el del Tolima, dos versiones que parecen totalmente opuestas de una trama argumental evidentemente común (aunque con soluciones opuestas) da qué pensar: ¿tendrán el fandanguillo y la leyenda de la Patasola alguna relación genética cercana? ¿Ha podido emanar la trama del uno de la trama de la otra, o viceversa? ¿Formarán parte los dos de una subfamilia de relatos específicamente colombiana (parte singular a su vez de la gran familia internacional de historias sobre esposas puestas a prueba), que estará todavía por explorar, y que en el futuro podrá quizá mostrarnos más casos y avatares? ¿O estaremos simplemente ante planetas cuyas órbitas, excéntricas, se han acercado de manera casual dentro de la gran constelación que forman los relatos acerca de maridos que se ausentan y de esposas puestas a prueba que estamos analizando?

Imposible pronunciarse al respecto, con las carencias documentales que, por el momento, sufrimos. Nada extrañas, por cierto, en los siempre frágiles e inestables horizontes de la literatura de transmisión oral, que están barridos por vientos que se llevan muchas veces todas las trazas de viajes y de contactos pasados entre relatos y entre palabras. Sea cual sea (genética o casual) la relación poética que pueda haber entre el fandanguillo y la leyenda de la Patasola en el Tolima, que parece su reflejo especular, ello no excluye la posibilidad de que las analogías que muestra la trama del fandanguillo del Tolima con respecto al romance hispano de *La mujer del pastor* sean fruto de parentescos estrechos que pueden venir también de la parte de la península. De modo que a las posibilidades que acabamos de plantear habrá que añadir la de que las tramas del fandanguillo y de la Patasola hayan llegado a Colombia, en el mismo lote o por separado, directamente o con escalas, desde el solar español.

Es hora ya, en cualquier caso, de conocer esta versión tolimense de la leyenda de la Patasola:

Cuentan que en cierta región del Tolima Grande, un arrendatario tenía como esposa una mujer muy linda y en ella tuvo tres hijos. El dueño de la hacienda deseaba conseguirse una consorte y llamó a uno de los

vaqueros de más confianza para decirle: vete a la quebrada y repara entre las lavanderas, la mejor; luego me dices quién es, y cómo es.

El hombre se fue, las observó a todas detenidamente —que en mayoría eran viejas y feas—, al instante distinguió a la esposa de el vaquero compañero y amigo, que fuera de ser la más joven, era la más hermosa. El vaquero regresó a darle al patrón la filiación y demás detalles sobre la mejor. Cuando llegó el tiempo de las *vaquerías* o *herranzas*, el esposo de la bella relató al vaquero emisario sus tristezas, confió sus cuitas quejándose de su esposa que la notaba fría, menos cariñosa y ya no le arreglaba la ropa con la misma asiduidad de antes; vivía de mal genio, era déspota desde hacia algunos días hasta la fecha que le provocaba irse lejos..., pero le daba pesar con sus hijitos.

El vaquero sabedor del secreto, compadecido de la situación de su amigo, le contó lo del patrón, advirtiéndole no tener él ninguna culpabilidad. El entristecido y traicionado esposo le dio las gracias a su compañero por su franqueza y se fue a cavilar a solas sobre el asunto y se decía: si yo pudiera convencerme de que mi mujer me engaña con el patrón, que me perdone Dios porque no respondo de lo que suceda. Luego planeó una prueba y se dirigió a su vivienda.

Allí contó a su esposa que se iba para el pueblo porque su patrón lo mandaba por la correspondencia; que no regresaba esa noche porque como ya las sombras del crepúsculo caían, al regresar tarde le daba miedo pasar por *El zanjón de los muertos*. Se despidió de beso y acarició a sus hijos. A galope tendido salió por diversos vericuetos para matar tiempo. Llegó a la cantina y apuró unos tragos de aguardiente. A eso de las nueve de la noche se fue a pie por entre el monte y los desechos a espiar a su mujer. Serían ya como las diez de la noche, cuando la mujer, viendo que su marido no llegaba, se fue para la hacienda en busca de su patrón.

El marido, cuando vio que la mujer se dirigía por el camino que da al hato, salió del escondite, llegó a la casa, encontró a los niños dormidos y se acostó. Como a la madrugada llegó la infiel muy tranquila y serena. El esposo le dijo:

—¿De dónde vienes?

Ella con desenfado le contestó:

—De lavar unas ropitas...

—¿De noche? —cortó el marido.

A los pocos días, el burlado esposo inventó un nuevo viaje. Montado en su caballo dio varias vueltas por un potrero y luego lo guardó en una pesebrera vecina. Ya de noche, se vino a pie para esconderse en la platanera que quedaba frente a su rancho. Esa noche la mujer salió, pero llegó el patrón a visitarla. Cuando el rico hacendado llegó a la puerta, la

mujer salió a recibirlo y se arrojó en sus brazos, besándolo y acariciándolo.

El enfurecido esposo, que estaba viendo todo, brincó con la peinilla en lo alto y sin dar tiempo al enamorado de librarse del lance, le corto la cabeza de un solo machetazo. La mujer, entre sorprendida y horrorizada, quiso salir huyendo, pero el energúmeno marido le asestó tremendo peinillazo al cuadril que le bajó la pierna como si fuera la rama de un árbol. Ambos murieron casi a la misma hora. Al vaquero le sentenciaron cárcel, pero cuando salió de ella, que al poco tiempo, volvió por los tres muchachitos y le prendió fuego la casa. Por eso las gentes aseguran haberla visto saltando en una sola pata por sierras, cañadas y caminos, destilando sangre del cuadril y lanzando gritos lastimeros. Es el alma en pena de la mujer infiel que vaga por montes, valles y llanuras, que deshonoró a sus hijos y no supo respetar a su esposo. (Alcaldía de Ibagué)

Una última prueba de la complejidad y de la heterogeneidad de los relatos, de las canciones, de los motivos, de las ideas que parecen formar parte de esta gran familia de relatos que estamos explorando nos la ofrecen estas cancioncillas líricas, breves, concentradas, que podrían estar puestas en boca de cualquiera de los acosadores prepotentes de los relatos que hemos conocido:

No te cases con pastor
 porque te llamen pastora,
 cástate con caballero
 y te llamarán señora.⁵

No te cases con pastor,
 que te llamarán pastora,
 cástate con caballero
pa que te llamen señora.

(Lorenzo Perera, 142)

No te cases con pastores
 que vienen de mes a mes
 montaditos en el burro
 y arrastrándoles los pies.

(Clemente Pliego, 222)

No te cases con pastor,
 que huelen a las ontinas;
 cástate con labrador,

⁵ Bethencourt Alfonso (220) y Trapero (117).

que huelen a rosas finas.

No te cases con pastor,
que te llamarán “pastora;”
cásate con labrador,
y te llamarán “señora.”
(Jiménez de Aragón, 300)

No te cases con pastor
que te llamarán pastora;
cásate con labrador
y te llamarán señora.
(Ordoñez, 51)

No te cases con pastor,
que huelen a pellejina;
cásate con labrador,
que huelen a rosa fina.
(Iribarren, 406, *s.v. pellejina*)

No te cases con pastor,
que te llamarán pastora;
cásate con carretero
y te llamarán señora.
(Santos, Delgado & Sanz, 30)

No te cases con pastor,
que *arrastra mucho la manta*;
cásate con labrador,
que ese sí que la levanta.⁶

Una última cancioncilla que, no desde las órbitas más internas de la constelación de cantos y de cuentos que hemos ido recorriendo, pero sí desde sus aledaños, viene a poner un punto final reflexivo y desengañado a toda esta disquisición:

¿De qué le sirve al pastor
tener la mujer bonita
si de día no la ve
y de noche se la quitan?
(Panero, 60)

⁶ Versión que me ha sido cedida por Luis Miguel Gómez Garrido, quien registró esta canción en la comarca de La Moraña, Ávila.

Obras citadas

- Alcaldía de Ibagué, Colombia.
http://www.alcaldiadeibague.gov.co/web2/joomla/index.php?Itemid=65&catid=14:mitos-y-legendas&id=227:lapatasola&option=com_content&view=article
- Bal, Jesús, & Eduardo Martínez Torner. *Cancionero gallego*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1973.
- Bethencourt Alfonso, Dr. D. Juan. Manuel A. Fariña González ed. *Costumbres populares canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*. Santa Cruz de Tenerife: Museo Etnográfico & Excmo. Cabildo Insular, 1985.
- Beutler, Gisela. *Estudios sobre el romancero español en Colombia, en su tradición escrita y oral desde la época de la Conquista hasta la actualidad*. Bogotá: Publicaciones de la Institución Caro y Cuervo, 1977.
- Correas, Gonzalo. Louis Combet ed. Revisión de Robert Jammes & Maïté Mir-Andreu. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Madrid: Castalia, 2000.
- Clemente Pliego, Agustín. *Castellar de Santiago y el Campo de Montiel (Historia y folklore)*. Ciudad Real: Diputación, 2009.
- Devia M., Misael. "Folclor tolimense." *Revista Colombiana de Folclore* 3.7 (1962): 9-93.
- Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Emilio Casares Rodicio ed. Madrid: SGAE, 1999.
- El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones [1809-1910]*. Luis Casado de Otaola ed. (bajo la dirección de Diego Catalán). Mérida: Asamblea de Extremadura & Fundación Menéndez Pidal, 1995.
- Ferré, Pere. "El romance de *Él reguñir, yo regañar* en el *Auto de la Sibila Casandra* de Gil Vicente." *Revista Lusitana* 3 (1982-1983): 55-67.
- Fontes, Manuel da Costa. *O Romancero português e brasileiro: índice temático e bibliográfico*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997.
- Fradejas Rueda, Almudena. "Un tema romancístico: *La malcasada del pastor*." *Castilla* 8 (1984): 101-10.
- Frenk, Margit. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- . "Un romance rústico en el siglo XVI: *Él reguñir, yo regañar*." *Poesía popular hispánica: 44 estudios*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2006. 684-97.
- Grup de Recerca Folklòrica d'Osona i Salvador Rebés. *Cançons tradicionals catalanes recollides per Jacint Verdaguer*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia, 2002.
- Iribarren, José María. Ricardo Ollaquindia ed. *Vocabulario navarro*. Pamplona: Comunidad Foral, 1984.

- Jiménez de Aragón, Juan José. *Cancionero aragonés*. Zaragoza: Tipografía La Académica, 1925.
- Larrea Palacín, Arcadio de. *Canciones rituales hispanojudías*. Madrid: CSIC, 1952-1954. 3 vols.
- Leite de Vasconcellos, José. *Romanceiro português*. Coimbra: Universidade, 1958-1960. 2 vols.
- Lorenzo Perera, Manuel J. *El folklore de la isla de El Hierro*. El Hierro: Editorial Interinsular Canaria & Excmo. Cabildo Insular, 1981.
- Mújica, Elisa. *Las altas torres del humo: raíces del cuento popular en Colombia, con catorce cuentos de Margarita*. Bogotá: Procultura, 1985. 58-61.
- Ordoñez, Valeriano. "Alma lírica del pueblo. El huerto de los cantares." *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* 13.38 (1981): 5-156.
- Panero, Juan Antonio. *Canciones tradicionales de Sayago*. Zamora: Aderisa, 2008.
- Pedrosa, José Manuel (a). "La Lozana andaluza, El corregidor y la molinera y un manojo de fábulas eróticas viejas y modernas." *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional (De la Edad Media al siglo XX)*. Madrid: Siglo XXI, 1995. 153-284.
- . (b) "Mi marido fue a la mar, chirlos mirlos a buscar: burla y sentido de un chiste cantado en el Siglo de Oro." *Iberorromania* 49.1 (1995): 17-27.
- Porro Fernández, Carlos A. "Nuevas aportaciones al romancero de tradición oral en la provincia de Palencia." *Revista de Folklore* 162 (1994): 189-200.
- Righi, Ettore Scipione. *Saggio di canti popolari veronesi*. Verona: Tipografia di Pier-Maria Zanchi, 1863.
- Romancero general de León*. Diego Catalán, M. de la Campa et al., eds. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense & Diputación de León, 1991. 2 vols.
- Romancero general de Segovia*. Raquel Calvo ed. (con la supervisión de Diego Catalán). Segovia: Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid & Diputación Provincial de Segovia, 1993.
- Romey, David. *A study of Spanish tradition in isolation as found in the romances, refranes, and storied folklore of the Seattle Sephardic community*. Seattle: University of Washington, 1950.
- Sampedro y Folgar, Casto. *Cancionero musical de Galicia: Colección de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra*. Madrid: El Museo de Pontevedra, 1942.
- Sánchez Romeralo, Antonio. *Romancero tradicional. Romancero rústico*. Madrid: Gredos, 1978. vol. IX.
- Santos, Claudia de, Luis Domingo Delgado & Ignacio Sanz. *Folklore segoviano. La jota*. Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1988. vol. III.
- 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*. Edición revisada y aumentada. 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.
- Valenciano, Ana. *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas*. Madrid & Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro & Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998.
- 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.