La *jrefiyye* palestina: literatura, mujer y maravilla

El cuento maravilloso palestino de tradición oral

Estudio y textos

Montserrat Rabadán Carrascosa



EL COLEGIO DE MÉXICO

LA *JREFIYYE* PALESTINA: LITERATURA, MUJER Y MARAVILLA.
EL CUENTO MARAVILLOSO PALESTINO DE TRADICIÓN ORAL. ESTUDIO Y TEXTOS

CENTRO DE ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA

LA *JREFIYYE* PALESTINA: LITERATURA, MUJER Y MARAVILLA.
El cuento maravilloso palestino de tradición oral. Estudio y textos

Montserrat Rabadán Carrascosa

EL COLEGIO DE MÉXICO

892.73
R112j

Rabadán Carrascosa, Montserrat.

La Jrefiyye palestina : literatura, mujer y maravilla : el cuento maravilloso palestino de tradición oral : estudio y textos / Montserrat Rabadán Carrascosa. -- México : El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2003.

663 p. : il. ; 22 cm.

ISBN 968-12-1083-2

1. Cuentos árabes -- Historia y crítica. 2. Literatura oral -- Palestina. 3. Lo maravilloso en la literatura. 4. Mujeres en la literatura.

Portada de Irma Eugenia Alva Valencia
Pintura de Ḥilmī al-Tūnī, en "Aŷmal al-Ḥikayyāt aš-ša`biyya. Al-bi'r al-`aŷība, Dār aš-šuruq Bayrūt", 1983.

Primera edición, 2003

D.R. © El Colegio de México, A.C.
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.
www.colmex.mx

ISBN 968-12-1083-2

Impreso en México / *Printed in Mexico*

A mis amados padres, Heliodoro y Julia... y a todas las gentes sencillas que, como ellos, todavía conservan la frescura, claridad y belleza propias de la cultura oral.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN 11

AGRADECIMIENTOS 15

INTRODUCCIÓN: LA *JREFIYYE* PALESTINA 17
- La tradición oral árabo-islámica 19
- Diferentes géneros narrativos y poéticos de la tradición oral árabe 24
  - Géneros en verso 25
  - Poesía lírica 26
  - Poesía narrativa 31
  - Géneros en prosa 34
- La *jrefiyye*: cuento maravilloso palestino 42
  - La *jrefiyye*, cuento de mujeres 45
  - La ejecución de la *jrefiyye* 45
  - El contexto narrativo 47
  - La audiencia de la *jrefiyye* 49
  - Función social de la *jrefiyye* 49

LA MUJER Y LA *JREFIYYE* 51
- La mujer, principal transmisora de este tipo de cuento 51
- La mujer como personaje del cuento 53
  - La mujer como personaje positivo 55
  - La mujer como personaje negativo 62
- Los personajes femeninos en su relación con lo maravilloso y lo sobrenatural 69
- La relación entre los personajes femeninos y masculinos 69
  - Relaciones familiares 70
  - Relaciones extrafamiliares 88

LO MARAVILLOSO 91
- Lo maravilloso y lo sobrenatural en el sistema cultural árabo-islámico 94
  - Época preislámica 95
  - La llegada del Islam 99

Las creencias religiosas populares 101
Lo maravilloso y lo sobrenatural en la *jrefiyye* 107
Seres maravillosos y sobrenaturales 108
Objetos, lugares y animales 116

FORMA, ESTRUCTURA Y RECURSOS LITERARIOS TRADICIONALES DE LA *JREFIYYE* 127
Estructuras narrativas 127
Unidades narrativas: temas y motivos 130
Función de los motivos 138
Aplicación del modelo de análisis proppiano 139
Tipología de motivos a partir de Stith Thompson 149
Motivos de los cuentos en relación con el contexto social 176
Temas en relación con los personajes 187
Temas de los cuentos en relación con el contexto social 196
Recursos literarios tradicionales de la *jrefiyye* 206
La repetición y el tópico 207
La fórmula 223
Lo maravilloso 275
Símbolos 277
Función de los recursos 286

CONCLUSIONES 289

APÉNDICE DE TEXTOS. TRADUCCIONES 293
Fuentes utilizadas para el *corpus* de los cuentos 293
Mapa del territorio palestino 303
Criterios de traducción, transliteración y edición de los textos 304
Las versiones 306
Sumario de cuentos 308

TEXTOS 313

BIBLIOGRAFÍA 651

PRESENTACIÓN

Los seres humanos que viven en comunidad han sido siempre contadores y escuchas de cuentos; durante siglos, y en forma oral, los mayores han comunicado a las generaciones más jóvenes distintas historias conservadas en su memoria, ya fueran simples anécdotas personales, tradiciones familiares, historias que explicaban el origen del clan o aquellas otras que se referían a los valores de la sociedad en su sentido más amplio. Así los hombres se entretenían al calor de una hoguera disfrutando de esos diversos tipos de ficciones (no vacías de significado) que son los cuentos tradicionales. La función social de las narraciones ha permanecido viva en el mundo moderno mientras se ha mantenido la vida comunitaria, esto es, mientras han convivido y compartido el ocio o el trabajo distintas generaciones de una comunidad. De ahí que los mejores transmisores suelan ser los viejos, y particularmente las mujeres.

A comienzos del siglo XIX los filólogos alemanes Jacob y Wilhelm Grimm publicaron en dos volúmenes sus *Cuentos para la infancia y el hogar* (1812-1815), y con ello muchos investigadores y escritores de otros países se animaron a recopilar y publicar materiales similares de sus propios pueblos. Fue a partir de entonces cuando se inició una cadena de recolección y publicación de los cuentos de distintas colectividades. El libro de Montserrat Rabadán es un eslabón más en esta cadena que pone al alcance de los lectores lo que en un momento fue patrimonio exclusivo de los oidores. Su trabajo no se limita a dar a conocer los textos de los cuentos, sino que también ofrece materiales de estudio que permiten comprender mejor cómo están hechos y cómo funcionan en su contexto.

La mayor parte de los eruditos del siglo XIX se abocó a detallar las semejanzas entre las distintas tradiciones (aunque en general ignoró extensos acervos del folclor de los grupos desarrollados al margen de la tradición indoeuropea) y pocas veces investigó a fondo las características de una cuentística determinada o trazó los ejes desde los que se podía comprender mejor una tradición comunitaria particular. Este libro de Montserrat Rabadán no descuida los puntos de contacto que tiene la tradición palestina —ahí está la huella de los trabajos del folclorista finlandés Antti Aarne y del estadunidense Stith Thompson, o del teórico ruso Vladimir Propp— pero profundiza en los temas y motivos de las *jrefiyye*, los cuentos maravillosos de dicha tradición, y los enfoca

desde la perspectiva de las mujeres que los transmiten y de la creatividad literaria que contienen.

El trabajo reconoce que los cuentos tradicionales son una manifestación del folclor, y no olvida que se han transmitido de generación en generación y han sufrido muchas alteraciones con el paso del tiempo debido a la creación poética de la colectividad y a la necesidad de refuncionalizarlos para adaptarlos a nuevos contextos por medio de incorporaciones, eliminaciones y combinaciones realizadas por los narradores en el proceso de transmisión oral, supeditados siempre a una estética colectiva.

Dentro del acervo general de los cuentos tradicionales destacan los cuentos maravillosos que tienen lugar en un mundo parecido al nuestro pero poblado por personajes extraños y mágicos y lleno de lugares de maravilla. Aunque no sean considerados verídicos por el narrador ni por su audiencia, sí reflejan la estructura de la sociedad donde se transmiten. Aunque abarquen un gran número de argumentos, en líneas generales el tipo de cuento maravilloso sigue un modelo donde un héroe o heroína desvalido debe enfrentarse a diversas pruebas o llevar a cabo empresas casi imposibles, que consigue conducir a feliz término gracias a la ayuda de la magia. Así logra su triunfo, que suele consistir en descubrir que su origen natal es más ilustre del que suponía, en alcanzar honores y riquezas muy por encima de su humilde origen, en realizar un matrimonio por amor y conveniente, o en restaurar una situación inicial perdida. Otro elemento que confiere particular interés al trabajo de Montserrat Rabadán es que ha ordenado su *corpus* de *jrefiyye* palestinas a partir de las relaciones familiares y ha tomado como eje a la mujer, ofreciendo una nueva perspectiva sobre el sentido de estos cuentos.

Finalmente, no hay que olvidar que la tradición cuentística árabe es muy importante para toda la tradición occidental; baste recordar *Las mil y una noches*, esa famosa colección de cuentos de origen persa, árabe, hindú y egipcio, recopilados a lo largo de siglos, cuya consagración para Occidente llegó con la traducción al francés realizada por el orientalista Antoine Galland de 1704 a 1715, con el nombre de *Noches arábigas*. A partir de este texto, las traducciones a otras lenguas europeas se multiplicaron. Famosas son las de los españoles Vicente Blasco Ibáñez y Rafael Cansinos-Assens. Pero la tradición cuentística en árabe no se limita a esa magna obra; los cuentos han seguido viviendo en la cadena de transmisión oral y han llegado hasta nuestros días en sus múltiples manifestaciones geográficas locales y dialectales. Una de estas tradiciones poco difundidas en nuestro ámbito es la palestina, y el presente trabajo de Montserrat Rabadán nos permite conocerla en una traducción que rigurosamente cuida se mantengan el sabor y el sentido del lenguaje tradicional de estos cuentos. La investigadora no pretende que los cuentos se vuelvan nuestros; sabedora de que los temas son comunes y de que los tópicos y motivos se comparten, ella trata de ofrecer un valioso instrumento a los estudiosos de la

tradición oral cuando procura que las fórmulas y tópicos de las *jrefiyye* conserven su peculiaridad local y evita darnos de manera simplista algo equivalente en la tradición lingüística castellana.

Aunque se trata de una investigación plena de análisis agudos, aportaciones muy originales y conocimiento profundo de este género tradicional palestino, así como de otros géneros relacionados con él aunque poco estudiados, también nos brinda el placer de recrear imaginariamente a los transmisores orales de estos cuentos, y de entretenernos al calor del fuego con las aventuras de princesas desdichadas, maravillados con los *ŷinn* y preocupados por los *ğūl* que pueblan esta tradición oral palestina nutrida por lo real, lo sobrenatural y lo maravilloso: la *jrefiyye*.

AURELIO GONZÁLEZ

Montserrat Rabadán seguramente recuerda con frecuencia el paisaje de sus tierras de infancia, en Buenache de Alarcón (Cuenca, España), donde es tan hermosa la naturaleza y la generosidad de la gente es tan clara, brava y directa. Y más de una vez se preguntará por qué *la distancia se va haciendo menos* a pesar de vivir, físicamente, tan lejos de esta península Ibérica. Quien hace tanto tiempo inició sus estudios de arabismo en nuestra Universidad Autónoma de Madrid posee ahora una amplia experiencia humana y profesional, que en los últimos años la ha llevado a arraigar y ensanchar su labor como docente e investigadora en el continente americano (El Colegio de México y, recientemente, la Universidad de Chicago).

A la caída de la tarde suelen revolotear el corazón y el recuerdo de la doctora Rabadán, como en un estribillo, por los muchos lugares que la han nutrido de vivencias y conocimientos. Pero por mucho que cambien las ubicaciones, desde las tierras palestinas, sirias, libanesas, egipcias, marroquíes... o desde otros lugares mediterráneos o americanos, el sitio donde ella se ubica es, en realidad, uno. Es el círculo donde se cuentan cuentos al atardecer, donde los mayores y los niños compartimos el escalofrío del miedo, el temblor de la risa, el gozo de los pequeños regalos simbólicos, y la satisfacción de crear y compartir.

Ahora, ella se puede situar en el centro, y pasa a ser la narradora. Su voz, que ha adquirido tonalidades mexicanas, relata con gracia cuanto ha ido atesorando de la narrativa palestina. Vierte al español de un modo genuinamente popular y logrado las inflexiones de la lengua árabe. Habita las historias. Las difunde. Dota de vida cuanto narra.

Su dominio de la narrativa tradicional es, además, el de la investigadora avezada y constante, que se encuentra también a sus anchas en el azaroso

bosque encantado de las bibliotecas o en la navegación informática, en la labor de las entrevistas y el trabajo de campo original, o en el desciframiento del material grabado y sus códigos.

Este libro que ahora nos presenta, en tan cuidada y atractiva edición, es un espléndido resultado más de su tarea literaria y académica, que tiene una base sustentante en su magnífica tesis doctoral, la cual tuve la satisfacción de codirigir con el doctor Aurelio González. Tal proximidad con su trabajo nos ha permitido seguir de cerca-lejos, durante tiempo, lo que ha escrito nuestra colega Montserrat Rabadán Carrascosa, así como lo mucho que ha buscado y reflexionado. Una cuestión nos mantendrá, creo, siempre en diálogo a los tres: cuál es y cómo se da la relación flexible y cierta que se percibe entre tantas variantes culturales y la profunda unidad antropológica y literaria popular.

Creo que si en todos los tiempos han sido necesarias las historias *contadas de cerca*, en este tiempo que vivimos lo son aún más. Agredidos por súbitas, mudables y desarbolantes circunstancias, nos sacudimos al caer la tarde la contaminación soportada con paciencia y fatiga. Entonces encontramos el vivificante aliento personal y colectivo de la investigación, o lo alentamos con el placer de *oír las historias narradas al calor del fuego* por una joven mujer que teje su vida y otras vidas con ella.

Pero la mañana temprana de marzo también tiene su encanto. Es el tiempo de echar al correo la carta de felicitación. Que no otra cosa son estas letras que ahora viajan hacia la tinta de la imprenta en maravilloso vuelo.

CARMEN RUIZ BRAVO-VILLASANTE

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría expresar mi más profundo agradecimiento a las personas y entidades que han hecho posible este libro. En primer lugar, debo agradecer de forma muy especial a mi profesora y amiga Carmen Ruiz los prudentes y sabios consejos que me brindó a lo largo de este trabajo, y el haberme entregado aquel mi primer libro de *jarārīf* que, sin duda, cambió el rumbo de mis intereses académicos y me hizo descubrir, o tal vez sacar algo del amor y fascinación por toda manifestación tradicional y popular que llevaba dentro de mí. A mi admirado y estimado maestro entre maestros Aurelio González, del que tanto aprendí y sigo aprendiendo, y sin cuya ayuda este libro no hubiera visto la luz. Gracias por haberme enseñado a conocer y a amar un universo tan especial y complejo como el de la literatura de tradición oral. Mil gracias por la infinita paciencia, comprensión y ánimos para conmigo y mi trabajo en todo momento. Un especial reconocimiento a los informantes y amigos palestinos que me ayudaron en la revisión de la traducción, quienes asimismo me enseñaron tantas cosas nuevas acerca de su cultura y tradición. Y entre ellos, muy especialmente, a Abū Hilāl, uno de los representantes de la OLP en México, al doctor Fawzī M. Yūsuf, embajador de la OLP, también en México. A toda la familia al-Qazaq y sus amigos (Walīd, Nahla, Quṣay, Sulṭān, Fawāz...), palestinos refugiados en Damasco. También a Kinda Jarmān por sus interesantes y útiles apreciaciones. Y, cómo no, a 'Abd ar-Raḥīm M. aš-Šāfī por su desinteresada y útil ayuda en las correcciones finales de la traducción. A los miembros del tribunal de mi tesis: Pedro Martínez Montávez, Ana Valenciano, Ana Ramos, María Isabel Lázaro y Montserrat Abumalham, a quienes agradezco enormemente sus valiosos consejos y observaciones sobre el trabajo que fue la génesis de este libro.

Mi reconocimiento también a El Colegio de México, y en particular al personal de la Biblioteca Daniel Cosío Villegas. Estoy sumamente agradecida con mis compañeros del área donde trabajé, Centro de Estudios de Asia y África, y especialmente con Pilar Camacho por su siempre atenta y generosa ayuda, a Romer Cornejo por haberme infundido ánimos para que esta obra viera finalmente la luz, y a mi compañero y entrañable amigo Yūsuf Ḥabīb, por los buenos momentos compartidos. A mi querida amiga Gabriela Lara por la revisión final

de este libro y su siempre entrañable amistad. Al Sistema Nacional de Investigadores de México por su apoyo durante esta investigación.

A la Universidad Autónoma de Madrid, a la Biblioteca Central de Filosofía y Letras, al Departamento de Árabe. Al Instituto de Cooperación con el Mundo, y a la Biblioteca Islámica Félix Pareja. Y a mi querido amigo Jaime, ex bibliotecario en la Biblioteca del Departamento de Árabe, por su atenta y eficaz ayuda en cuestiones bibliográficas, trámites y demás cuestiones de la vida, siempre con una maravillosa sonrisa.

A los compañeros de mi nueva etapa en la Universidad de Chicago, en particular a Fred Donner, Muṣṭafà Kamāl, Widād Qāḍī y Fārūq Muṣṭafà, Munīra Miṣbāḥ por su apoyo y ayuda en mi nuevo trabajo. Y a la magnífica biblioteca Regenstein de la Universidad de Chicago en donde se almacena tanta y tanta sabiduría, gracias por ese préstamo tan generoso sin límites ni fechas.

A Rosa y Maytiña por leer y revisar la última prueba de este libro y, cómo no, por su apoyo, amistad y calor en estas frías latitudes.

A don Eduardo, por iniciarme en el fascinante y en ocasiones también angustioso mundo del estudio, del conocimiento, del pensamiento, y de la vida fuera de mi pequeño y entrañable pueblo conquense (Buenache de Alarcón) del cual salí hace tantos años. Y por último, he de agradecer a mi estupenda familia, a la que tanto quiero y debo, a la que siempre tengo cerca, en el corazón, por más lejos que me encuentre. A mi mejor amiga *La Manchuza*, o sea, *La Vivi*, y a todos aquellos que se saben y sienten mis amigos, los cuales sé que me van a perdonar por no citarlos con nombres y apellidos, aunque creo que no es necesario que los nombre, porque ellos saben muy bien quienes son... A todos, a mi familia y amigos, gracias por haberme dado aliento, por escuchar mis historias (las reales y las maravillosas) pacientemente, por los buenos ratos que hemos pasado juntos, y por estar ahí siempre, en la salud y en la enfermedad... ¡Mil gracias!

INTRODUCCIÓN:
LA *JREFIYYE* PALESTINA

Nació
la palabra en la sangre,
creció en el cuerpo oscuro, palpitando,
y voló con los labios y la boca...

PABLO NERUDA, "LA PALABRA"

Érase que se era hace miles y millones de años un día entre los días en el que los humanos balbucearon por primera vez una serie de sonidos dotados de significado. Aquel día descubrieron la fuerza y la magia de la palabra, y sin lugar a dudas poco después hallaron la fascinación y el encanto de la literatura. Desde entonces, es decir, durante la mayor parte de la historia de la humanidad, la literatura se ha transmitido en forma oral. El hombre se ha deleitado con la narración de infinidad de historias al calor del hogar, al fresco de la noche, en la casa o en el campo, buscando con ello el entretenimiento y la diversión, pero también la comunicación y la preservación de los valores de la comunidad. El carácter oral de esta literatura no le ha restado esplendor; por el contrario, la oralidad le ha permitido enriquecerse y revitalizarse con el transcurrir del tiempo.

La literatura de tradición oral ha sobrevivido al paso de los años gracias a la memoria colectiva de la comunidad. Para que la comunidad acepte un texto, lo difunda y lo conserve, es necesario que éste responda a unos valores estéticos específicos, así como a un lenguaje, y a ciertos temas y estructuras particulares. La diferencia básica entre la literatura tradicional y la literatura escrita culta es que la primera es producto de una estética colectiva, mientras que la segunda responde a una estética individual. En la literatura culta se aprecian valores como la originalidad, mientras que en la de tradición oral lo valioso es lo común, lo aceptado por todos. La obra de tradición oral no puede considerarse patrimonio literario de la comunidad en el momento en que es creada, sino cuando la comunidad la acepta como parte de sí misma al tener en cuenta los valores estéticos colectivos. Una vez aceptada, la hace vivir a través de cada una de sus objetivaciones o realizaciones individuales, es decir, de sus versiones.

En el proceso de transmisión oral existen dos etapas a partir de la creación: una es la fijación de la obra por medio de la memoria y otra la ejecución de la misma, en la cual se da el proceso de variación que puede alejar al texto de sus objetivos originales.

Según Menéndez Pidal,[1] dentro de la oralidad encontramos dos tipos de literatura:

1) Literatura popular. Estas obras tienen un estilo peculiar, pues toman términos y estructuras pertenecientes a la literatura culta y los adaptan a la estética y gusto populares. Por lo general se difunden en centros urbanos y suelen recoger el ideario de las clases dominantes. Los temas principales de estos textos son: catástrofes, crímenes, aventuras sentimentales desgraciadas, escándalos, etc. Su variación es prácticamente nula; el pueblo los repite sin alterarlos o rehacerlos, ya que buena parte de su lenguaje es ajeno a la comunidad misma y al lenguaje de la oralidad, razón por la que la gente los memoriza tal cual. No obstante, en ocasiones este tipo de textos entra a formar parte del saber folclórico permanente de la comunidad, es decir, se tradicionaliza.

2) Literatura tradicional. Se rehace en cada repetición y se revitaliza en cada variante, propagándose y difundiéndose por medio de un transmisor en el seno de cada comunidad y grupo humano. La esencia de la tradicionalidad no es la repetición metódica ni la aceptación de un texto, sino la reelaboración de ese texto por medio de variantes.

De este modo, encontramos que una de las características más definitorias de las obras de tradición oral es la apertura.[2] Se entiende por apertura la posibilidad de variación o modificación del significante y significado de un texto. La variación del significante se produce cuando el transmisor del texto escoge una forma particular para expresarse, siempre dentro del lenguaje y estilo tradicionales, mientras que la variación del significado es la forma particular en que cada receptor-transmisor entiende un texto. El texto que varía de significante y significado puede llegar a convertirse en un texto diferente. Todas estas características de la literatura de tradición oral contrastan radicalmente con la literatura de tradición escrita, cuyo rasgo distintivo es la invariabilidad, esto es, se trata de textos fijos y clausurados.

En otras palabras, la literatura de tradición oral es "una literatura de texto/contexto, se escribe en la memoria, se re-escribe e imprime por repeti-

[1] *Cf.* Ramón MENÉNDEZ PIDAL, "Poesía popular y tradicional en la literatura española", en *Los romances de América y otros estudios*, Espasa-Calpe, Madrid, 1939, pp. 52-91. Véase también, Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico*, Espasa-Calpe, Madrid, 1953, t. I, p. 40 y ss.

[2] *Cf.* Diego CATALÁN, "Los modos de producción y 'reproducción' del texto literario y la noción de apertura" en A. Carreira, J. A. Cid, M. Gutiérrez Esteve y R. Rubio (eds.), *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1978, pp. 245-270.

ción-audición, se reproduce sin derechos de autor, se lee en los labios, en la huella sonora, y en la 'huella mnémica', se difunde en las labores cotidianas, rurales, en las plazas, en reuniones hogareñas o comunitarias, o en días de fiesta mayor".[3]

LA TRADICIÓN ORAL ÁRABO-ISLÁMICA

Desde los tiempos más antiguos, dentro de la cultura árabe se ha concedido un especial valor a la palabra, a la voz y a la conversación. Para los árabes en general, el verbo, la palabra, ejerce una fascinación casi mágica con la que es posible deleitarse, embriagarse. Se trata de una cultura cuya base es totalmente oral. Incluso *El libro sagrado*, que para los musulmanes es la palabra directa e increada de Dios, vivió durante varios años en el estado oral más puro. Y no fue sino hasta el año 650, durante el gobierno de `Uṯmān (644-656), el tercero de los cuatro califas *ar-rāšidūn*, cuando se ordenó que se realizara la recopilación definitiva y se fijara el texto por escrito.[4] Desde que esto ocurriera, y a pesar de que la cultura árabe ha seguido siendo marcadamente oral, la oralidad, y en concreto la literatura de tradición oral, ha experimentado una especie de degradación y cierta marginación notoria. No cabe duda de que la fijación por escrito de cualquier texto, sea de carácter religioso o profano, le confiere al mismo un rango y una situación privilegiados respecto a aquellos otros que han seguido viviendo en su forma oral a través de la memoria y la palabra.

Cuando se habla de cuentos populares o cuentos tradicionales árabes es casi inevitable pensar en *Las mil y una noches*, como si esta obra fuese la única manifestación de la literatura tradicional árabe. Es cierto que se trata de cuentos que en principio pertenecían al ámbito de la oralidad, sin embargo, con su reescritura culta y su fijación por escrito, pasaron de literatura abierta de tradición oral a literatura clausurada culta. Por lo tanto, los cuentos que encontramos en esta obra son versiones estáticas de la tradición y no fuente original de la misma. Fue en esta forma escrita como dicha obra atrajo la atención de varios estudiosos europeos.

Antes de que Antoine Galland (1646-1715) presentara al mundo occidental la traducción francesa de *Las mil y una noches*,[5] algunas de las literatu-

[3] Ana PELEGRÍN, *La aventura de oír. Cuentos y memorias de tradición oral*, Cincel, Madrid, 1982, pp. 12-13.

[4] Para más datos sobre el paso de el Corán de su estado oral al escrito, véase A. T. WELCH, "Al-Kurān", *Encyclopédie de l'Islam*, 8 vols., Brill, Leiden, 1960-1991, t. V, pp. 400-431.

[5] *Les mille et une nuits, contes arabes*, trad. de Antoine Galland, 6 vols., Compagnie des Libraires, París, 1788.

ras europeas, incluida la nuestra, ya conocían muchos temas y elementos de los cuentos presentes en dicha obra.[6] El hecho de que toda Europa admirara y se deleitara con las "exóticas" historias de este libro, hizo que los árabes dejaran de considerarlo simplemente "vulgares pliegos de cordel",[7] para comenzar a revalorar e incluso exaltar este tipo de literatura y su trascendencia universal.

La gran importancia, difusión y éxito que esta obra ha alcanzado en Occidente gracias a sus numerosas traducciones es la razón principal por la cual siempre que se habla de cuentos árabes se piensa en *Las mil y una noches*. Pero además se advierte una tendencia general a considerar cualquier cuento de tradición oral como una copia o imitación de los cuentos presentes en ese libro.[8] Obviamente, estamos ante un problema de desconocimiento de la literatura de tradición oral, y una consecuencia inmediata de tal desconocimiento es que los cuentos, así como otros géneros orales vivos todavía en todo el mundo árabo-islámico, suelen ser considerados un género inferior y marginal,[9] sin que se advierta que precisamente ellos eran y son la verdadera fuente, viva y cambiante, a diferencia de aquellos que quedaron estáticos y fijos debido a la escritura.

Sin duda, es un grave error limitar de tal forma una literatura tan rica y variada como la de la tradición oral árabo-islámica. Pero desgraciadamente, y como ocurre en muchos países, esta manifestación cultural tan antigua como el hombre mismo ha sido considerada por muchos eruditos como un género de poca categoría, ligado a las clases sociales más bajas e incultas, y por lo tanto, despojada de la importancia y atención científica que merece. Tal vez una de las razones de la marginación y menosprecio en que se tiene a esta literatura provenga del divorcio entre la lengua escrita o culta (*fuṣḥà*) y la lengua hablada o vulgar (*'āmmiyya*), y el consiguiente problema de diglosia presente en todo el mundo árabe. Así pues, nos encontramos no sólo ante un problema de diglosia lingüística sino también literaria, un fenómeno cutural que divide a la sociedad árabe y la polariza en diferentes campos: oral-escrito, alfabetizado-analfabeto, culto-popular, e incluso, rico-pobre, religioso-secular, masculino-femenino, privado-público, etcétera.[10]

[6] *LAS MIL y una noches*, 2 vols., trad. de Juan Vernet, Planeta, Barcelona, 1990, t. I, pp. xxiii y xxxiv.

[7] *Ibid.*, p. xxxv.

[8] Serafín FANJUL, *Literatura popular árabe*, Editora Nacional, Madrid, 1977, p. 50.

[9] Para más información sobre la marginalidad y situación de la literatura de tradición oral respecto a la literatura clásica en los países árabes, véase Serafín FANJUL, *ibid.*, pp. 47-58; también Muḥammad Raŷab NAŶŶĀR, "Al-turāṯ aš-ša`bī al-`arabī wa al-ŷāmi`āt al-`arabiyya", *Al-turāṯ aš-ša`bī*, 3, 1980, pp. 5-19.

[10] *Cf.* Bridget CONNELLY, *Arab Folk Epic and Identity*, University of California Press, Berkeley, 1986, p. 16.

Algunos autores como Américo Castro,[11] que han analizado el encuentro entre lo popular y lo culto, sostienen que la civilización árabe es una civilización en la que se abre un amplio campo a la confluencia y conjunción de formas cultas y populares.

No obstante, este aparente menosprecio hacia muchas de las manifestaciones pertenecientes a la tradición oral no deja de ser contradictorio en una cultura como la árabo-islámica, en la que *El libro sagrado* y los hadices, antes de fijarse por escrito, circularon en forma oral a través del tiempo y el espacio. Incluso, el término *Qur'ān* significa tanto "recitación" como "forma de lectura en voz alta", pues lo primero que el ángel Gabriel le dijo al Profeta, cuando se le apareció, fue *Iqra' bismi Rabbika al-laḏī jalaqa* ("Recita en el nombre de tu Señor, Que ha creado"),[12] y durante treinta años este ángel continuó transmitiendo a Muḥammad —que, al parecer, no sabía leer— todas las azoras de el Corán.[13]

Al igual que ocurrió en Europa (XIX), dentro del mundo árabe en general el inicio de los estudios más serios sobre folclor coincide con el despertar del nacionalismo, que conoce su mayor auge en los años cincuenta. Este nuevo sentimiento nacionalista supone una toma de conciencia y revaloración de la herencia folclórica de cada país. Por otra parte, se empieza a experimentar un sentimiento de urgencia por preservar las tradiciones, y especialmente la cultura oral, la cual corre peligro de perderse debido a los rápidos cambios sociales y económicos que tienen lugar en esos momentos. Por todas estas razones, en las últimas décadas se ha producido con más fuerza un verdadero cambio entre los investigadores e intelectuales árabes, e incluso entre los gobiernos, respecto al folclor. En muchos países árabes esta disciplina empezó a considerarse una ciencia más dentro de las humanidades, por lo que se abrieron departamentos dentro de las universidades y empezaron a aparecer programas de radio, revistas y centros especializados en la tradición árabe.[14] Entre los estudiosos y defensores más serios y destacados de esta disciplina podemos nombrar a los egipcios Aḥmad Taymūr (1871-1930),[15] Aḥmad Amīn (1887-1954),[16] `Abd al-Ḥamīd Yūnis (1910-1988), Aḥmad Rušdī Ṣālih (1922-1980), etc.[17] Obviamente todavía queda mucho

[11] Véase en especial su obra: *La realidad histórica de España*, Porrúa, México, 1973. Véase también Pedro MARTÍNEZ MONTÁVEZ en artículos como "Lectura de Américo Castro por un arabista" en *Pensando en la historia de los árabes*, Cantarabia, Madrid, 1995, pp. 117-134, pp. 35 y 37.

[12] *EL SAGRADO Corán*, trad. de Julio Cortés, Akz, Nueva York, 1989, XCVI, 1. A partir de aquí, todas las citas que se hacen de el Corán, pertenecen a la traducción de este autor.

[13] Bridget CONNELLY, *op. cit.*, pp. 8-13.

[14] M. R. NAŶŶĀR, art. cit., pp. 5-19.

[15] Véase `Abd al-Ḥamīd YŪNIS, *Mu`ŷam al-fūlklūr*, Maktab Lubnān, Bayrūt, 1983, p. 21.

[16] *Ibid.*, pp. 20-21.

[17] *Ibid.*, pp. 5-6; también Bridget CONNELLY, *op. cit.*, pp. 22-23.

por hacer y profundizar en este terreno, pero al menos puede decirse que se ha producido un cambio sustancial respecto al pasado y que hoy día existen conciencia y aprecio hacia la herencia folclórico-cultural árabe y esto supone que los estudios cada vez sean más y mejores.

La literatura de tradición oral palestina está incluida naturalmente dentro de la tradición árabe debido a la unidad cultural, lingüística y religiosa existente entre los diferentes países que conforman esta gran área geográfica. Por otra parte, hay muy pocas diferencias entre los géneros tradicionales que se hallan en Palestina y los que se hallan en el resto del mundo árabe en general. En ocasiones, los nombres con los que se denomina a cada género pueden ser diferentes en cada país, región e incluso zona dentro de una misma demarcación, pero el contenido y la estructura de los textos son similares, con las variantes lógicas derivadas de su contexto particular.[18]

En lo que se refiere a la situación de la literatura de tradición oral en Palestina, debe mencionarse el importante y concienzudo trabajo de recopilación y estudio de todo tipo de creación artística tradicional llevado a cabo por destacados investigadores del folclor.[19] Este serio y creciente interés por el folclor no ha sido exclusivo de los investigadores académicos, sino que se ha extendido entre los escritores cultos más importantes de las últimas décadas, los cuales han incorporado a sus creaciones artísticas toda clase de elementos y símbolos procedentes de la literatura de tradición oral.[20] La difícil situación del pueblo palestino, el cual ha luchado durante varias décadas por no perder su tierra ni su identidad frente al colonialismo sionista, ha hecho resurgir un enorme interés por todo tipo de manifestación folclórica. Ante la amenaza de aniquilación por parte del Estado de Israel[21] hacia los palesti-

[18] Sobre la cuestión de la unidad de las diferentes manifestaciones folclóricas dentro del mundo árabe, véase Luṭfī AL-JŪRĪ, "Waḥdat at-turāṯ aš-ša`bī fī al-waṭan al-`arabī", *At-turāṯ aš-ša`bī*, 9, 1970, pp. 3-6; Nabīla IBRĀHĪM, "Ḥikāyāt ša`biyya `arabiyya", *At-turāṯ aš-ša`bī*, 2, 1971, pp. 143-154; S. FANJUL, *op. cit.*, pp. 13-16.

[19] Véase la labor de estudiosos tan destacados como Tawfīq KANA`ĀN, `A. AL-JALĪLĪ, `U. SARĪSĪ, y el propio Nimr SIRḤĀN, etc. en la obra de este último: *Mawsū`at al-fulklūr al-filasṭīnī*, 3 vols., `Ammān, 1977-1981, t. I, pp. 112-132, *s.v.* "bāḥiṯū al-fūlklūr al-filasṭīnī".

[20] Sin duda la presencia de elementos folclóricos es mucho más destacada en los géneros en verso que en prosa. Poetas de la talla de Fadwà Ṭuqān, Samīḥ al-Qāsim, Maḥmūd Darwīš, etc., incorporan a sus poemas dichos elementos (canciones, cuentos, personajes de leyenda, nombres de pueblos y campos, expresiones y términos coloquiales, etc.) como una forma de preservar la herencia de la tradición oral y con ella su identidad amenazada por la continua destrucción sionista desde 1948. Véase Khalid A. SULAIMAN, *Palestine and Modern Arab Poetry*, Zed Books, Londres, 1984, pp. 180-192.

[21] Desde su creación, el Estado de Israel no ha escatimado esfuerzos para borrar, e incluso para apropiarse de la historia y raíces del pueblo palestino. Entre sus prácticas más comunes para conseguir este propósito destacan la confiscación de tierras, destrucción de pueblos enteros y expulsión de sus habitantes, creación de colonias judías, cambio de nombres de la toponimia árabo-palestina, apropiación de comidas, música, vestidos tradicionales, etc. Véase A. Jawad

nos, ha surgido en éstos la necesidad vital de buscar, guardar y reforzar su identidad. Una de las vías para conseguirlo ha sido la búsqueda, recopilación y estudio de toda expresión artística tradicional o popular: literatura, música, danza, artesanía, etc., todo lo cual nos demuestra claramente que la esencia y la personalidad de cualquier pueblo se recoge en sus expresiones artísticas inmediatas, espontáneas, aquellas que, de no verse amenazadas, son consideradas marginales o de segunda clase.

De este modo, para el pueblo palestino el estudio y la recuperación de su tradición en el sentido más amplio, y de su literatura en particular, adquieren un significado especial, convirtiéndose en una necesidad nacional y en otra forma de lucha. Y en cierto sentido, la continuidad de estas tradiciones, entre ellas la literatura, significará la continuidad de la sociedad misma, de su legado cultural, valores e identidad nacional.[22]

En general se han desarrollado enormemente los estudios de tipo folclórico en Palestina; incluso existe un Departamento de Folclor en la Universidad de Birzeit en el cual se imparten cursos de dialecto palestino, de literatura de tradición oral,[23] etc. Por otra parte, desde 1971 se celebra El día mundial de la tradición popular palestina (*al-yawm al-`ālamī li at-turāṯ aš-ša`bī al-filasṭīnī*) el primero de julio de todos los años. El prestigioso y reconocido investigador del folclor Nimr Sirḥān fue el secretario general de la comisión fundadora y uno de los promotores más activos y entusiastas de este día mundial del folclor palestino. La importancia de esta fecha fue tal que se abrieron oficinas en diferentes países como Estados Unidos, Holanda, Brasil, India, etc. En este día internacional, cuyos auténticos protagonistas son los artistas populares, tienen lugar las más diversas actividades, siempre relacionadas con la tradición folclórica en su más amplio sentido. Así pues, se realizan festivales de música, canción tradicional y popular, poesía, danza, artesanía, etc.[24] La principal finalidad de estas celebraciones es "consolidar el carácter nacional del pueblo árabe palestino y defender sus derechos

---

SALEH y Walid MUSTAFA, *Palestine: The Collective Destruction of Palestinian Villages and Zionist Colonization 1882-1982*, Jerusalem Center for Developement Studies, Londres, 1987; también Fu'ād Ibrāhīm `ABBĀS, "Hawāmiš `alà al-fūlklūr al-`arabī al-filasṭīnī", *Al-turāṯ aš-ša`bī*, 6, 1979, pp. 23-30, pp. 25 y 27-28; y Usāma FAWZĪ, "Waqfāt `inda at-turāṯ aš-ša`bī al-filasṭīnī", *Al-turāṯ aš-ša`bī*, 3, 1983, pp. 25-32.

[22] Sobre la relación entre nacionalismo, identidad y tradición, así como la evolución y desarrollo de los estudios folclóricos palestinos, véase U. FAWZĪ, art. cit., pp. 25-32. También: F. I. `ABBĀS, "Al-fūlklūr wa aṭaruhu fī al-muḥāfaẓa `alà aš-šajṣiyya al-qawmiyya li aš-ša`b al-`arabī al-filasīnī", *Al-turāṯ aš-ša`bī*, 2, 1977, pp. 7-28.

[23] Para más información sobre los cursos y actividades acerca del folclor en la Universidad de Birzeit, véase el servidor de información en Internet: http://www.birzeit.edu.

[24] Una información más detallada sobre la historia y significado de este día mundial del folclor palestino se puede ver en Nimr SIRḤĀN, *op. cit.*, t. III, pp. 863-867, *s.v.*, "al-yawm al-`ālamī li at-turāṯ aš-ša`bī al-filasṭīnī".

nacionales frente a los intentos del enemigo sionista de negar la existencia del pueblo y sus derechos, y despojarlo de sus valores nacionales e identidad. En este día mundial se explotarán todas las facetas de la tradición para mostrar la naturaleza nacional del pueblo palestino por medio de la exhibición de sus artes literarias, musicales y plásticas, y recuperar todos los aspectos de sus tradiciones en los cuales se conserva la memoria de la imagen nacional".[25]

DIFERENTES GÉNEROS NARRATIVOS Y POÉTICOS DE LA TRADICIÓN ORAL ÁRABE

A pesar de que los denominadores comunes de todos los países árabo-islámicos son la lengua y la religión, la enorme extensión geográfica de los mismos, con sus diferentes componentes étnicos y culturales, hace casi imposible realizar una clasificación sistematizada de todos los géneros y subgéneros que componen su literatura tradicional. Como bien señala el profesor Serafín Fanjul:[26] "La enorme variedad de géneros, los nombres distintos que se les aplican según país o región, la dualidad o triplicidad de significados de una sola palabra, complican en gran medida el panorama que se nos ofrece al ensayar cualquier intento de clasificación." Tal vez ésta sea la razón por la que hoy día existan en el mundo árabe numerosas e incluso contradictorias clasificaciones sobre literatura de tradición oral, que carecen de un consenso o criterio uniforme en lo que se refiere a los términos que designan a los diferentes géneros. Así encontramos toda una serie de nombres y definiciones, a veces confusas y poco delimitadas. En general, la única división genérica clara es la de los dos grandes grupos: poesía y prosa.

A pesar de la carencia de una definición clara y precisa sobre cada uno de los géneros narrativos o poéticos existentes en la tradición,[27] nosotros propondremos una breve enumeración y definición de los géneros más significativos y comunes en la mayoría de los países árabes; además, en todo momento haremos referencia a las formas locales palestinas de cada uno de los géneros que mencionemos.

Resulta sin duda importante el concepto de género para delimitar y aclarar qué y cómo es la *jrefiyye*, y por qué la consideramos un subgénero diferente e independiente del resto. Es evidente que un texto literario presenta características que comparte con el resto de los textos literarios en general,

[25] *Ibid.*, p. 824.

[26] S. FANJUL, *op. cit.*, p. 98.

[27] Esta misma problemática sobre la división de los géneros es también objeto de debate entre diferentes estudiosos occidentales, sobre todo en lo que se refiere a los géneros primitivos de la literatura medieval. Para más datos sobre esta cuestión véase Juan PAREDES NÚÑEZ, "En torno a la problemática de la narrativa breve románica medieval" en *Narrativa breve medieval románica*, Impredisur, Granada, 1991, pp. 15-32.

pero más concretamente con un subgrupo de esa literatura al que precisamente podemos llamar género. A pesar de que muchos estudiosos han rechazado la noción de género, nosotros compartimos la idea de Todorov cuando afirma "...ne pas reconnaître l'existence des genres équivaut à prétendre que l'œuvre littéraire n'entretient pas de relations avec les œuvres déjà existantes. Les genres sont précisément ces relais par lesquels l'œuvre se met en rapport avec l'univers de la littérature".[28] No obstante cabe señalar que los límites entre los diferentes géneros son convencionales y por lo tanto no son exhaustivos. Por esta razón en ocasiones suele ocurrir que una misma obra pueda adscribirse dentro de varios géneros al mismo tiempo. Por ejemplo, hay obras —como es el caso de la *malḥama* o epopeya— que pueden tener una estructura poética pero un contenido narrativo.

Géneros en verso[29]

Entre algunos estudiosos de la literatura oral y los arabistas occidentales se suele considerar que la poesía de tradición oral no es más que una burda imitación y deformación de la poesía clásica y que tiene su origen en ésta. Sin embargo, otros estudiosos muestran que estas hipótesis están bastante lejos de ser verdad, ya que existen marcadas diferencias entre una poesía y otra. En primer lugar, la precisión métrica basada en el número de versos y el acento rítmico de la poesía clásica difiere de la irregularidad métrica, esencialmente silábica, que caracteriza a la poesía de tradición oral.[30] No vamos a discutir esta espinosa cuestión con profundidad porque nos ocuparía demasiado tiempo y espacio, y además nos alejaría de nuestro objetivo. Cabe tan sólo señalar que siempre ha habido un mutuo intercambio entre las formas cultas (literatura oficial) y populares o tradicionales (literatura marginal), pues unas toman elementos de las otras. Empero, no debe olvidarse que la palabra, y con ella la literatura oral en todas sus manifestaciones, es bastante anterior a la escritura y por lo tanto a la literatura escrita.

[28] Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, París, 1970, pp. 11 y 12.

[29] Aunque pueda parecer poco pertinente tratar los géneros en verso, ya que la *jrefiyye* es claramente un subgénero del género narrativo, hemos decidido incluirlos porque algunos son a su vez narrativos y, por lo tanto, presentan puntos de relación con la *jrefiyye*.

[30] Simon JARGY, *La poésie populaire traditionnelle chantée au Proche-Orient arabe*, Mouton, Beirut, 1970, t. I, pp. 28-29; N. SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. II, *s.v.* "aš-ši`r aš-ša`bī", p. 316; Hasseine MAMMERI, "Musique et folklore en Afrique du Nord et Proche-Orient: Le fonds de la phonothèque nationale", *Arabica*, XIII, 1966, pp. 295-306; `Abd al-Laṭīf AL-BARGŪṬĪ, *Al-Agānī al-`arabiyya aš-ša`biyya fī filasṭīn wa al-urdun*, Maktab al-waṭā'iq wa al-abḥāṯ, Bīr Zayt, 1989, pp. 53-100; H. M. AŠ-ŠARBATĪ, "Naṣīb al-adabiyyat aš-ša`biyya min al-fuṣḥà", *Al-turāṯ aš-ša`bī*, 4, 1978, pp. 115-128.

Como ocurre en casi toda la poesía de tradición oral del mundo, la árabe está íntimamente ligada a la música. Sin duda en algunos poemas la melodía tiene una función mnemotécnica, mientras que en otros, más unidos a la danza, el ritmo y la melodía son más importantes que la palabra. En general, en casi todos los géneros poéticos árabes la palabra tiene más fuerza que la melodía, la cual se amolda a las exigencias de la primera. Por eso el acompañamiento musical suele ser elemental y bastante monótono, con poca variedad de instrumentos y de ritmos.[31]

De esta forma, buena parte de los géneros tradicionales es acompañada por diferentes instrumentos y ritmos que varían dependiendo de las manifestaciones locales y las particularidades de cada región o país.

Poesía lírica

Qaṣīda

Se trata de un poema de origen preislámico. En su forma clásica es bastante extenso, con un esquema de dobles versos monorrimos en los cuales también riman los hemistiquios. Fundamentalmente consta de tres partes bien definidas: el *nasīb*, o especie de prólogo amoroso en el cual se evoca el alejamiento de la amada y el llanto sobre los restos de su campamento; el *raḥīl*, en el que se relata el arduo viaje emprendido por el poeta a través del desierto; por último el *madīḥ*, o panegírico del personaje o tribu al que va destinado el poema.[32]

Las convenciones formales de este poema en su forma clásica, así como las metáforas y clichés repetidos hasta la saciedad, ocasionaron que la monotonía y la limitación se apoderaran de muchos poetas, los cuales se vieron sometidos por la rigidez de la *qaṣīda*. Sin embargo, con el tiempo este poema devino en nuevas formas y géneros poéticos independientes; así pues, el *nasīb* dio lugar al género erótico-elegíaco y a otros.[33]

En la literatura tradicional se considera *qaṣīda* cualquier canto poético que no pertenece a algún género determinado. Su temática es parecida a la

[31] ʿA. Ḥ. YŪNIS, *Muʿŷam al-fūlklūr*, *op. cit.*, *s.v.* "al-adab aš-šaʿbī", pp. 24-25; ʿA. AL-BARGŪṬĪ, *Al-Agānī*, *op. cit.*; N. SIRḤĀN, *Mawsūʿat...*, *op. cit.*, p. 316; S. FANJUL, *Literatura popular árabe*, *op. cit.*, pp. 87-88; Ŷ. ʿARNĪṬA, *Al-funūn aš-šaʿbiyya fī filasṭīn* [s.e.], ʿAmmān, 1988, pp. 21-125.

[32] F. KRENKOW-[G. Lecomte], "Kaṣīda" en *Encyclopédie...*, *op. cit.*, t. IV, pp. 742-743; véase también Maŷdī WAHBA, *Muʿŷam Muṣṭalaḥāt al-adab. Inklīzī-faransī-ʿarabī*, Maktaba Lubnān, Bayrūt, 1974, *s.v.* "qaṣida".

[33] *Idem.*

clásica: de amor, guerra y alabanza a personajes importantes, temas didácticos, religiosos, etcétera.[34]

La *qaṣīda* popular en Palestina conserva, al igual que la clásica, la forma monorrima, y es frecuente que alabe a los héroes de la lucha palestina; suele cantarla el poeta popular palestino en las diferentes fiestas y reuniones comunitarias. Por lo general, la acompaña el *rabāba* (rabel) y otras veces el *kamanŷa* (violín de dos cuerdas). El papel del público se limita a una simple participación emocional y, cuando mucho, a veces esboza un tímido aplauso o elogio en señal de reconocimiento al valor del poeta.[35]

Mawwāl

Se cree que es de origen iraquí. Al parecer la forma original constaba de siete versos, de los cuales el primero, segundo, tercero y séptimo rimaban entre sí, y lo mismo el cuarto, quinto y sexto (a-a-a-b-b-b-a). Sin embargo, el número de versos puede variar, pues es posible encontrar poemas de cuatro y cinco versos (a-a-a-a y a-a-a-b-a). Los temas más frecuentes del *mawwāl* se suelen identificar preferentemente con tres colores: verde (amoroso), rojo (desgracias y sufrimientos en general) y blanco (sapiencial y moralizante). En realidad estas variantes temáticas conllevan también transformaciones en el número y tipo de versos, por lo que se convierten en una especie de subgéneros.[36]

El *mawwāl* se canta acompañándolo con una sencilla melodía. Los instrumentos, cuando los hay, se caracterizan por la simplicidad y discreción de sus sonidos. Una de las fórmulas introductorias más características del *mawwāl* es el *yā lēl, yā `ēn* (¡oh, noche!, ¡oh, ojos!). Se trata de una invocación cuya finalidad es, por una parte, permitir la concentración y entonación del cantor y exhibir las facultades de su voz, y por otra, darle tiempo para buscar en su memoria los versos que siguen.[37]

Aunque este tipo de poema se ha extendido por casi todo el mundo árabe, se ha desarrollado de manera más importante en Egipto e Irak. Por su parte el *mawwāl* palestino presenta las mismas características y formas descritas anteriormente, aunque parece que no se conservan muchos textos sobre este tipo de poema. En cuanto a la fórmula vocativa de *yā lēl, yā `ēn,* existen

[34] S. FANJUL, *Literatura..., op. cit.,* pp. 105-106. También S. JARGY, *op. cit.,* p. 35.

[35] Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at..., op. cit.,* t. I, p. 70, *s.v. "qaṣīda".*

[36] S. FANJUL, *La literatura popular, op. cit.,* pp. 101-103. Para una información más amplia y detallada sobre este género poético véase la obra del mismo autor: *El Mawwāl egipcio; expresión literaria popular,* Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1976.

[37] *Ibid.,* pp. 65-67.

varias leyendas extraordinarias que tratan de explicar su origen. Según una de ellas, había dos jóvenes pescadores, uno llamado Lēl y otro Šiḥāb, que poseían una barca en común y se la turnaban para salir de pesca. Cierta noche en la que el joven Šiḥāb estaba pescando, una hermosa joven salió del agua, saltó dentro de la barca y empezó a coquetear con él. Esta bella mujer, llamada `Ēn al-Ḥayā e hija del rey de los *ŷinn,* intentó seducir al joven y convencerlo de que el pacto que había hecho con su amigo no tenía valor y que éste lo traicionaría en cuanto ella se lo pidiera. Sin embargo Šiḥāb no creyó las palabras de la *ŷinna* y, fiel al pacto realizado con su compañero Lēl, volvió con la barca para cumplir los turnos. A la noche siguiente, cuando le tocó el turno a su amigo Lēl, ella apareció de nuevo y le dijo al joven las mismas palabras que había oído su compañero la noche anterior. Sin embargo, el joven Lēl sucumbió ante los encantos de este bello ser y traicionó al amigo. Por la mañana, cuando el fiel Šiḥāb descubrió la traición de su compañero, fue tal su dolor que empezó a lamentarse:

—*Yā* `Ēn... *anti yā* `Ēn..., *yā* Lēl... *anta yā* Lēl...,
(—¡Oh `Ēn, oh, tú, `Ēn! ¡Oh, Lēl, oh, tú Lēl!).

Luego cayó desmayado y siguió diciendo: *yā* Lēl, *yā* `Ēn, *yā* Lēl, *yā* `Ēn. Y así, con el paso del tiempo dichas palabras se convirtieron en la parte introductoria de este tipo de composición.[38]

Otra leyenda sobre el origen de esta fórmula vocativa, no menos extraordinaria que la anterior, cuenta que un hombre estaba perdidamente enamorado de una joven. Ésta, para probar el amor de su compañero, le pidió que se sacara los ojos. El muchacho accedió a la petición de la joven sin dudar. Sin embargo, al quedar ciego fue rechazado por la bella joven. Abandonado en esa forma tan cruel, el hombre empezó a llorar y a lamentarse una y otra vez, invocando la larga y oscura noche en la que había quedado sumido tras haber perdido los ojos: *yā lēl, yā `Ēn* (¡oh, noche!, ¡oh, ojos!).[39]

Muwaššaḥ o *muwaššaḥa*

Podríamos decir que la *muwaššaḥa* es un poema estrófico híbrido, en el sentido de que la parte principal del mismo está compuesta en árabe clásico, mientras que la final, llamada *jarŷa* (jarcha), aparece en árabe dialectal. Suele presentar cinco estrofas; en ocasiones la primera aparece precedida por dos versos introductorios llamados *maṭla`*. En lo que se refiere a la rima, los versos primeros riman entre ellos y la rima cambia de una estrofa a otra

[38] N. SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. I, pp. 70-71.
[39] *Ibid.*, p. 69.

(a-a-a-b); los versos que siguen suelen tener una rima común a lo largo del poema. En general es frecuente encontrar esquemas de rimas muy complicados e irregulares. Los temas de la parte principal del poema suelen ser muy parecidos o semejantes a los de la casida: amorosos, báquicos, panegíricos, etc.; mientras que la parte final o jarcha es con frecuencia un fragmento de una canción o la canción entera puesta en boca de una joven enamorada, un personaje importante, o del mismo poeta. El paso del cuerpo del poema a la jarcha se hace mediante fórmulas como "He cantado o dicho" "Ha cantado o ha dicho". El tema principal de la jarcha suele referirse a la separación de los amantes, y es frecuente la presencia de lo erótico e incluso de expresiones obscenas.[40]

En su forma popular parece ser tan sólo una cuarteta; sin embargo no puede hablarse de uniformidad en la *muwaššaḥa,* pues en cada país toma una forma específica, con lo cual existe una enorme variedad de formas de este tipo de poema. Incluso en países como Siria cualquier tipo de canción popular es designado con este término.[41]

Por su parte, la *muwaššaḥa* palestina está más ligada a la poesía culta que a la popular, empero se ha extendido en los medios populares conservando la pronunciación y ejecución propias de su forma culta, aunque en ocasiones se introducen términos del lenguaje coloquial.[42]

Zaŷal o *zéjel*

En su origen se trata de una cuarteta con rima (a-a-a-b), es decir igual que la *muwaššaḥa,* aunque sólo se le aplica el término de zéjel cuando está en árabe "vulgar". El más famoso zejelero clásico fue el poeta andaluz Ibn Quzmān[43] (m. 1160), al cual muchos consideran inventor de este tipo de poema. Si bien se ha extendido por casi todo el mundo árabe, en cada país ha adoptado un nombre diferente y ha desarrollado nuevas características. En el norte de África el poema suele conservar su forma original, que incluye el estribillo, cuya rima es común en el cuarto verso de cada estrofa. En Túnez encontramos el *zaŷal* bajo el nombre de *malzūma*; en Siria y Líbano está com-

[40] G. SHOELER, "Muwashshaḥ", *Encyclopédie...* t. VII, pp. 811-814. Para una información más extensa sobre la jarcha y la moaxaja andaluza, véase Emilio GARCÍA GÓMEZ, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco,* Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1965; ʿA. AL-BARGŪṬĪ, *Al-Agānī...*, *op. cit.*, pp. 192-216.

[41] Simon JARGY, *op. cit.*, p. 37.

[42] N. SIRḤĀN, *Mawsūʿat...*, *op. cit.*, t. I, pp. 71-72.

[43] Para una información más amplia sobre los zéjeles de este autor, véase la extensa y detallada obra del destacado arabista Emilio GARCÍA GÓMEZ, *Todo Ben Quzmān,* 3 vols., Gredos, Madrid, 1972; también Federico CORRIENTE, *Gramática, métrica y texto del Cancionero Hispanoárabe de Ibn Quzmān,* Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1980.

puesto por el *mu`annà* y *qarrādī* y varía en la rima y la longitud respecto al zéjel andaluz; en Palestina y Transjordania se le llama *maṭlū`*. Suele ejecutarlo un solista que toca la *darabukka* y recita un fragmento seguido de un estribillo que el coro irá repitiendo acompañándose de palmas. También puede recitarse, en cuyo caso se le da más énfasis a la pronunciación de la rima. El *zaŷal* trata los temas más variados, por lo que podemos encontrar desde poemas de corte religioso hasta burlesco y amoroso. En muchos casos, el término *zaŷal* es usado por los autores árabes para referirse en forma genérica a la poesía en lenguaje coloquial o dialectal.[44]

El zéjel palestino se encuentra principalmente en la parte norte y es poco común en el centro y sur del territorio. Por otra parte, parece que este tipo de poema no tiene una melodía definida, si bien suele usarse este término en forma general para designar los más variados tipos de canciones. Incluso los cantantes populares profesionales que prestan sus servicios en bodas o cualquier tipo de celebraciones son conocidos con el nombre de *zaŷŷālīn* o zejeleros.[45]

`Atāba

Se trata de uno de los géneros más antiguos y difundidos en todo el mundo árabe. En cuanto a su forma, es una cuarteta en la que riman los tres primeros versos y el último rima siempre en *-āb*, respondiendo al nombre de *`atāba* (reproche amoroso). Originalmente se trató de un canto de amigos caracterizado por una profunda nostalgia y melancolía, aunque en la actualidad se ha adaptado a temas amorosos. Su estructura es muy cercana a la poesía clásica. Su ejecución se realiza entre varias personas, entre las cuales una recita o canta una estrofa y la otra le contesta con otra.[46]

La forma, la rima y los temas que este tipo de poema presenta en la versión palestina son idénticos a los descritos anteriormente. Sin duda es una de las composiciones más populares y extendidas, y puede adaptarse a cualquier tema. Como particularidad específica el cantor inicia el poema con una exclamación indicativa de su honda pena *ūf*; emplea además la fórmula vocativa *yā lēl, yā `ēn* (al igual que el *mawwāl*), particularmente en aquellos

[44] *Cf.* S. FANJUL, *Literatura popular árabe, op. cit.*, pp. 104-105; Simon JARGY, *op. cit.*, p. 19.

[45] N. SIRḤÁN, *Mawsū`at..., op. cit.*, t. I, p. 66; `Abd al-Laṭīf AL-BARGŪṬĪ, *Al-Agānī..., op. cit.*, pp. 192-317. Véase también en Internet el espacio creado por al-Bargūṭī dedicado a todo tipo de manifestación folclórica palestina: http://www.bargouthi.com/folklore. En él pueden encontrarse ejemplos gráficos y sonoros de cada uno de los tipos de poemas tradicionales, así como cuentos, refranes, etcétera.

[46] Simon JARGY, *op. cit.*, pp. 35-36; también en S. FANJUL, *Literatura..., op. cit.*, p. 105; y H. RITTER, "`Atāba", *Encyclopédie...* t. I, pp. 752-753.

cantos de tristeza o pena amorosa. En realidad, la *`atāba* palestina es muy parecida al *mawwāl*, con la diferencia de que ésta tiene cuatro versos y aquél siete.[47]

Al-dal `ūnā

Es una cuarteta cuyos tres primeros versos tienen rima común, mientras que, por lo general, el cuarto debe rimar en *-ūnā*. Suele cantarse en bodas, despedidas y nacimientos. Dicho género está muy extendido en Siria y Líbano.[48]

Este tipo de composición compite en popularidad y difusión con la *`atāba*. Por lo general está íntimamente ligado con uno de los bailes más tradicionales tanto en la región palestina como en la sirio-libanesa, conocido con el nombre de *dabke*.[49] La forma y rima coinciden con los tipos descritos anteriormente; sin embargo la especificidad se presenta en los temas. El tema amoroso suele ser el principal; sin embargo, aunque en menor medida, también puede abordar temas de alabanza o referirse a sucesos del país.[50]

Poesía narrativa

A lo largo de los años, algunos estudiosos y críticos occidentales de la literatura árabe han puesto en duda la existencia de una épica árabe,[51] y sobre todo la existencia de una que fuese comparable con algunas prestigiosas epopeyas griegas como la *Ilíada* o la *Odisea*. Tal vez dichas ideas se deban a que, ciertamente, no existe una épica árabe en lengua culta.[52] Y obviamente, para estos investigadores no parece contar el hecho de que exista este género épico en un lenguaje dialectal y en un estado de semioralidad. Es evidente que estos especialistas pasan por alto que en su origen las famosas obras épi-

[47] N. SIRḤĀN, *op. cit.*, t. I. pp. 68-69. `Abd al-Laṭīf AL-BARGŪṬĪ, *Al-Agānī...*, *op. cit.*, pp. 117-136; también http://www.bargouthi.com/folklore/songs/ataba.

[48] Simon JARGY, *op. cit.*, pp. 37, S. FANJUL, *Literatura...*, *op. cit.*, p. 107.

[49] Es una de las danzas tradicionales más populares de Palestina; también se baila en Siria, Líbano y Jordania. Se trata de un baile, en ocasiones mixto, en el que los integrantes se toman de la mano formando un corro, o a veces una fila, y zapatean al ritmo de la música. Cualquier tipo de fiesta o reunión es propicia para bailarlo. Para más datos sobre esta danza, véase Nimr SIRḤĀN, *op. cit.*, t. I, p. 271, *s.v.* "Ar-raqṣ aš-ša`bī"; también F. Ibrāhīm `ABBĀS, art. cit., p. 15; `Abd al-Laṭīf AL-BARGŪṬĪ, *Al-Agānī...*, *op. cit.*, pp. 137-191. Sobre los tipos de *dabke* y su ejecución, véase Y. Ŷ. `ARNĪṬĀ, *Al-funūn...*, pp. 25-27.

[50] Nimr SIRḤĀN, *op. cit.*, t. I, p. 65.

[51] Entre ellos está el gran arabista holandés R. Dozy, véase Álvaro GALMÉS DE FUENTES, *Épica árabe y épica castellana*, Ariel, Barcelona, 1978. Esta negación de la épica árabe también ha sido sustentada por literatos árabes como Mūsà Sulaymān, quien sostiene que este género es burdo y vulgar, pobre en vocabulario y estilo, sin autor conocido, etc. *Cf.* Bridget CONNELLY, *op. cit.*, p. 4.

[52] *Ibid.*, pp. 4-5; también S. FANJUL, *Literatura...*, *op. cit.*, pp. 132-133.

cas griegas también eran orales, como lo demuestra en su estudio el prestigioso investigador Milman Parry.[53] Por otra parte, es absurdo e injusto hacer cualquier tipo de comparación sobrevalorando una obra literaria y menospreciando otra, máxime cuando se utilizan criterios basados en escritura *versus* oralidad. Una vez más, se deja traslucir el hecho de que la literatura escrita se considera superior, de primera, mientras que la oral sigue siendo infravalorada. Parece además que cuando una obra, aun habiendo sido oral en su origen, pasa a fijarse por escrito, adquiere un valor y un rango que en el estado oral nunca hubiera llegado a alcanzar. De cualquier forma, la oralidad y la expresión en la lengua dialectal no son razones suficientes para negar y restar esplendor a las historias épicas que durante siglos se han venido contando en las plazas y cafés a lo largo y ancho de todo el mundo árabe, reviviendo y recreando una y otra vez las hazañas de héroes invencibles.

Malḥama o *epopeya*

Poema narrativo de rima y métrica irregulares compuesto por un número de versos impreciso, aunque su extensión puede ser bastante larga. Con frecuencia su ejecución es cantada y acompañada de *rabāba* (rabel). Se trata de un género que está a mitad de camino entre la prosa y la poesía. Sin duda, por su temática puede incluirse en los géneros narrativos, mientras que por su forma rimada está más cerca de la poesía.[54] En realidad este género sería la variante poética de la *sīra* (pl. *siyar*) o biografía, en la que estaría incluido el conjunto de leyendas, canciones e historias sobre los diferentes héroes del pueblo (como veremos más adelante).

En ocasiones, estos romances épicos poseen una base escrita e histórica, aunque también presentan un gran número de elementos maravillosos. Todos ellos cuentan las hazañas y proezas de varios héroes legendarios conocidos en todo el mundo árabe:

`Antara

Famoso poeta y guerrero preislámico, llamado `Antara Ibn Šaddād, hijo de padre árabe y de una esclava negra llamada Zabība, que vivió a finales del siglo VI. Su color fue la causa del rechazo que sufrió por parte de su padre y

[53] Véase Adam PARRY (ed.), *The Making of Homeric Verse: the Colected Papers of Milman Parry*, Oxford University Press, Nueva York, 1987.

[54] `A. al-Ḥamīd YŪNIS, *op. cit.*, *s.v.* "Malḥama", p. 194, "al-adab aš-ša`bī", pp. 24-25; también, Maŷdī WAHBA, *op. cit.*, *s.v.* "Malḥama"; Š. `ABD AL-ḤAKĪM, *Mawsū`at al-fūlklūr wa al-asāṭīr al-`arabiyya*, Dār al-`awda, Bayrūt, 1982, pp. 146-150, 152-155, 622-623; y S. FANJUL, *Literatura popular...*, *op. cit.*, pp. 134-135.

sus parientes. Alejado de su familia se convirtió en un bravo y hábil guerrero. Gracias a su arrojo y valentía consiguió varias victorias para su tribu (los `Abs de Arabia Central), ganándose así el reconocimiento como hijo legítimo por parte de su padre y dejando atrás su condición de esclavo. Una vez resuelto el compromiso con su prima `Abla (ésta es la parte más lírica del poema), comienza a aparecer como caballero beduino que lleva a cabo numerosos combates contra persas, bizantinos, cruzados, etc., en los que siempre acaba venciendo. `Antara se convierte en el héroe modelo, representante de los valores y el carácter árabe. Sus hazañas corren a través del tiempo y el espacio, y en ellas se refleja una parte de la agitada historia de los árabes durante cinco siglos.[55]

Los Banū Hilāl

Tribu árabe perteneciente al grupo ismailí de los Ma`addī que vivió en el Naŷd al sur de Arabia Saudí hasta el siglo IV de la Hégira, fecha en que, tras una serie de conflictos, emigra a Egipto. En el sigo XI, debido a las instigaciones del Califa fatimí al-Mustanṣir, se ve obligada a emigrar al norte de África, a Túnez y Argelia principalmente. De esta última emigración al norte de África y de las guerras que mantienen aquí para conquistar esta región provienen las historias y poemas épicos que hablan de las hazañas de esta tribu. La *sīra* de los *Banū Hilāl* comprende tres ciclos: el primero habla de la historia de la tribu, el segundo describe todo lo que le acontece a sus miembros a partir de su emigración y estancia en Egipto, y el tercero narra las batallas y correrías que llevan a cabo en el norte de África. El héroe más destacado de todos los ciclos es Abū Zayd al-Hilālī, símbolo de valor, prudencia y sabiduría. Este personaje, junto con sus tres sobrinos Yaḥyà, Mar`ī y Yūnes, realiza innumerables hazañas.[56]

Aẓ-Ẓāhir Baybars

Se trata del cuarto sultán perteneciente a los mamelucos bahríes. La vida de Aẓ-Ẓāhir Rukn ad-Dīn aṣ-Ṣāliḥī (1223-1277) estuvo marcada por proezas gue-

[55] Peter HEATH, "A Critical Review of Modern Scholarship on Sīrat `Antar Ibn Shaddād and the Popular Sīra", *Journal of Arabic Literature*, XV, 1984, pp. 19-44; también B. HELLER: "Sīrat `Antar", *Encyclopédie...*, t. I, pp. 533-537; `A. Ḥ. YŪNIS, *Mu`ŷam...*, *op. cit.*, pp. 149-150; Š. `ABD AL-ḤAKĪM, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, pp. 500-504; S. FANJUL, *Literatura popular...*, *op. cit*, pp. 138-143.

[56] Bridget CONNELLY hace un estudio muy profundo e interesante sobre este poema épico en su obra *Arab Folk Epic and Identity*, *op. cit.*; véase también J. SHLEIFER, "Hilāl", *Encyclopédie...*, t. III, pp. 398-400; `A. Ḥ. YŪNIS, *Mu`ŷam*, *op. cit.*, pp. 13-14; FANJUL, *Literatura...*, *op. cit.*, p. 141.

rreras y numerosas batallas.[57] En poemas e historias se relatan sus batallas contra mongoles, persas y cruzados. Muchas de las guerras en que participan estos héroes son totalmente anacrónicas. Así por ejemplo, pueden luchar por el Islam mucho antes del nacimiento del Profeta.[58]

En algunos países árabes todavía los narradores profesionales y poetas recitan o cantan estas historias en los cafés. Un ejemplo de esto lo encontramos en la ciudad de Damasco, en el café an-Nawfara,[59] detrás de la famosa mezquita de los omeyas, donde un día a la semana, los *ḥakawātī* siguen deleitando a los parroquianos y turistas que se acercan a escuchar las mil veces repetidas y recreadas aventuras de tan gloriosos héroes.

Entre los palestinos todos estos héroes legendarios, además de otros héroes locales como Abī Ŷilda, al-ʿArmīṭ[60] y Al-Amīra ḏāt al-Himma[61] representan un verdadero ejemplo de arrojo y valentía. No es extraño que para un pueblo como el palestino, que ha sufrido las peores humillaciones y soporta un estado de lucha continua desde hace casi un siglo, todos estos personajes tengan una significación muy especial, pues en cierto modo encarnan la fuerza, el honor y la lucha por la libertad.[62]

Géneros en prosa[63]

Jurāfa (*jurāfāt*)

Es lo que en este estudio hemos designado como cuento maravilloso. En la mayoría de las culturas es muy común que se lo vincule con los niños y con

[57] G. WIET, "Baybars I", *Encyclopédie...*, t. I, pp. 1158-1160.

[58] R. PARET, "Sīrat Baybars", *Encyclopédie...*, t. I, pp. 1160-1161; ʿA. Ḥ. YŪNIS, *Muʿŷam..., op. cit., s.v.* "Aẓ-Ẓāhir Baybars".

[59] Durante mi estancia en Damasco en el verano de 1994 tuve la suerte de asistir a este singular café donde el narrador, ataviado con ropas especiales para la ocasión y sentado en una silla encaramada en una de las mesas del local, recitaba, haciendo todo tipo de gesticulaciones y aspavientos, algunas de las hazañas del famoso ʿAntara. Este narrador sostenía un viejo libro en las manos, al que miraba de vez en cuando, como para corroborar lo que su memoria le iba dictando.

[60] Al parecer estos dos personajes existieron realmente, vivieron en los años treinta y se rebelaron contra el mandato de los ingleses, por lo que tuvieron que huir y refugiarse en las zonas montañosas, llevando a cabo de vez en cuando ataques contra los ingleses y los sionistas. Véase Fu'ād Ibrāhīm ʿABBĀS, art. cit., p. 19.

[61] Esta larguísima epopeya lleva el nombre de uno de sus héroes, en este caso una valerosa heroína. En ella se relatan numerosos hechos históricos: el nacimiento del Islam, su expansión y las guerras contra Bizancio. *Cf.* Š. ʿABD AL-ḤAKĪM, *Mawsūʿat...*, *op. cit.*, pp. 404-409.

[62] *Ibid.*, pp. 22-23.

[63] Para la clasificación y definición de los diferentes géneros narrativos de tradición oral en nuestra tradición judeo cristiana, véase Roger PINON, *El cuento folklórico*, Eudeba, Buenos Aires,

las viejas, y a éstos a su vez con la mentira. Por la misma razón, en el modelo de este tipo de cuento encontramos una estética de la mentira muy elaborada, la cual es, precisamente, la causante de las grandes confusiones en el momento de clasificar y designar los diferentes tipos de cuentos existentes. Durante mucho tiempo, e incluso hoy día, el cuento maravilloso ha sido designado con un gran número de términos, todos igualmente imprecisos, y a nuestro parecer erróneos, como cuento de hadas, cuento fantástico, cuento folclórico, cuento sobrenatural, cuentos para niños, etc. Sin duda, en todas estas designaciones existen limitantes que impiden incluir dentro de sí la esencia de lo que es el cuento maravilloso. Por ejemplo, "cuento de hadas" literalmente se refiere a aquellos relatos en que están presentes dichos seres maravillosos, y sin embargo se utiliza para designar cuentos e historias de culturas en cuyo imaginario popular ni siquiera existen estos seres. Por supuesto, en ninguno de los cuentos e historias así designados aparecen hadas. Se trata, pues, de un término muy particular y específico de una cultura, con el cual se pretende distinguir un tipo de relato universal presente en cualquier tradición. En nuestra opinión esta designación es bastante incongruente y errada y, por otra parte, suele ser una de las más utilizadas. En cuanto al término "cuento fantástico", aparte de que el concepto de "fantástico" es muy diferente al de "maravilloso" —como veremos en el capítulo de Lo Maravilloso—, esta calificación pertenece al terreno de la literatura culta, y no al de la literatura de tradición oral. La misma falta de concisión encontramos en el resto de los términos. Ninguno de ellos es lo suficientemente preciso como para nombrar el relato maravilloso de cualquier tradición, ya sea árabe, hispánica, rusa, etc. En cambio, la designación "cuento maravilloso" comprende cualquier relato, sin importar a qué tradición pertenezca, donde aparezcan elementos o seres imaginarios, y ocurra todo tipo de sucesos y acciones ficticias.

Vladimir Propp,[64] el gran teórico de este tipo de cuento, establece treinta y un funciones que permiten diferenciar el cuento maravilloso de otros

1965; Michèle SIMONSEN, *Le conte populaire*, Puf, París, 1984. En cuanto a la clasificación hecha por investigadores del folclor árabe, véase el interesante artículo del iraquí Kāẓim Sa`d AD-DĪN, "Al-ḥikāya aš-ša`biyya al-`irāqiyya", *At-turāṯ aš-ša`abī*, 10, 1973, pp. 7-31; también el estupendo libro de la doctora Nabīla IBRĀHĪM, *Aškāl at-ta`bīr fī al-adab aš-ša`bī*, Dār al-Ma`ārif, al-Qāhira, 1974; el breve pero valiosísimo estudio de `Alī AL-JALĪLĪ, *Al-baṭal al-filasṭīnī fī al-ḥikāyya aš-ša`biyya*, Dār Ibn Jaldūn, Bayrūt, 1979, pp. 18-23; por último consúltese el interesante estudio de `Umar A. AS-SĀRĪSĪ, *Al-ḥikāya aš-ša`biyya fī al-muŷtama` al-filasṭīnī: dirāsa wa nuṣūṣ*, al-mu'assasa li ad-dirāsāt wa an-našr, Bayrūt, 1980, pp. 85-113; y `Abd ar-Razzāq ŶA`FAR, *Al-ḥikāya as-sāḥira*, Ittiḥād al-Kuttāb al-`arab, Qaṭar, 1985, pp. 45-90.

[64] Vladimir PROPP, *Morfología del cuento*, Fundamentos, Madrid, 1971. Sobre las diferentes escuelas y el desarrollo de los estudios sobre el folclor, y más concretamente la literatura de tradición oral, así como las críticas que este investigador hace a cada una de ellas, sus propuestas para mejorar dichos estudios, y sus teorías sobre el cuento desde una perspectiva histórica, véase *Las raíces históricas del cuento*, Fundamentos, Madrid, 1974.

tipos de cuentos como los de costumbres, de animales, religiosos, etc. Con su teoría Propp contribuye a aclarar el tremendo caos que caracterizaba a las clasificaciones del cuento planteadas hasta entonces. Según este autor se debe estudiar la estructura del cuento a partir de las funciones de los personajes, las cuales constituyen los valores constantes del cuento maravilloso, mientras que los atributos y nombres de éstos representan los valores variables. Desde el punto de vista morfológico planteado por Propp, el cuento maravilloso sería aquella historia que, partiendo ya sea de una fechoría o una carencia, y pasando por toda una serie de funciones intermedias, culmina con una recompensa que bien puede ser el matrimonio, la obtención del objeto buscado, la reparación del mal, etc. Para el autor ruso, el origen del cuento maravilloso se remonta al mito, el cual presenta una estructura muy similar. El héroe del cuento maravilloso, al igual que los dioses mitológicos, debe viajar a países lejanos, superar difíciles pruebas, y volver triunfante.

En suma, podríamos definir el cuento maravilloso como un relato de tradición oral, en prosa, carente de ubicación espacial y temporal, y que narra sucesos ficticios. Por lo general cuenta las acciones de un héroe o una heroína, que debe enfrentar una serie de obstáculos que siempre acaba venciendo felizmente. En cuanto a su estilo, el cuento maravilloso se caracteriza por la escasez de descripciones, así como por la utilización de fórmulas iniciales, internas y finales, además de recursos como la repetición, el tópico, etc. Los personajes se presentan totalmente estereotipados y representados en tipos opuestos: buenos y malos, feos y guapos, al igual que sus acciones, por lo que los personajes buenos acaban venciendo siempre mientras que los malos son castigados sin otro remedio. Además el héroe, así como el resto de los personajes, convive con gran naturalidad con los seres y objetos maravillosos.[65]

Sin duda el elemento maravilloso es uno de los rasgos más específicos y definitorios de este tipo de cuento, el cual lo diferencia de otra clase de relatos muy cercanos, como los de costumbres y de animales. En lo que se refiere a su función, aunque encierran una enseñanza, ésta dista mucho de la lección moral característica de la fábula, que suele concluir con una moraleja. El cuento maravilloso transmite toda una serie de valores y costumbres propias de la comunidad en que se da, una visión del mundo, pero su principal función es entretener y deleitar, ya que carece de la significación religiosa y ritual que poseía el mito.

En lo que se refiere a la concepción árabe del término *jurāfa,* éste designa cualquier tipo de cuento que posea elementos maravillosos y sobrenaturales, e historias alejadas de la realidad. De esta palabra deriva el término dialectal *jrefiyye, ḥuzzariyye* o *jurrāffiyye* (pl. *jarārīf/ḥazāzīr*). En ocasiones este término también se utiliza para designar lo que en la literatura europea se

[65] R. PINON, *op. cit.*, pp. 10 y ss.

conoce con el nombre de fábula o cuento de animales.[66] Por lo tanto, es común encontrar cuentos de animales incluidos en las recopilaciones de *jrefiyye*. La razón de esta confusión es, por una parte, de contenido, ya que existe una estética de la mentira dentro del cuento, de ahí que automáticamente se le incluya en el modelo *jrefiyye* aunque no pertenezca a éste. Por otra parte, muchos elementos formales provienen efectivamente del modelo *jrefiyye*, debido también a la proximidad que estos textos presentan con la ficción y la mentira.

Según la investigadora Nabīla Ibrāhīm,[67] la *ḥikāya jurāfiyya* se diferencia de la *ḥikāya ša`biyya* en que la primera siempre tiene un final feliz: en ella encontramos a un héroe niño que va madurando a lo largo del relato y que utiliza los elementos maravillosos y la magia para conseguir sus objetivos. En cambio, en la segunda el héroe es un personaje adulto y no usa la magia para conseguir casarse con una princesa, sino que se casa con ella y esto lo lleva a aprender algo que no conocía. Es decir, la mujer puede darle una lección sobre algún tema de la vida como el egoísmo, la honradez, etc. El héroe de este tipo de cuentos estaría representando a todos los seres humanos, y la historia tendría un mensaje muy concreto para todos ellos.

Qiṣṣa (pl. *qiṣaṣ*)

"Relato, cuento, historia." Según Pellat[68] este término es usado para designar todo tipo de historias, aunque también se ha empleado más específicamente para referirse a "cuentos edificantes y a historias sobre profetas". En los primeros tiempos del Islam se llamaba *quṣṣāṣ*[69] a los narradores que se dedicaban a contar historias religiosas relacionadas con el Profeta. Éstos inventaban las más extraordinarias tradiciones que intentaban justificar y hacer verdaderas añadiendo cadenas o *isnād* que se remontaban a los compañeros del Enviado. En nuestros días se denomina *qiṣṣa* al cuento corto escrito en lengua culta.[70]

Además de todas estas acepciones, consideramos que el término *qiṣṣa*, como afirman Ibrāhīm Muhawi y Sharif Kanaana[71] en su libro, incluiría todo

[66] Ch. PELLAT, "Ḥikāya", *Encyclopédie...*, t. III, p. 381. Esta misma acepción puede verse en `A. Ḥ. YŪNIS, *op. cit.*, p. 116, *s.v.* "jurāfa".

[67] Nabīla IBRĀHĪM, *Aškāl...*, *op. cit.*, pp. 140-145; véase también Nimr SIRḤĀN, *Al-ḥikāyāt aš-ša `biyya al-filasṭīnīyya*, Al-mu'assasa al `arabiyya li ad-dirāsat wa an-našr, Bayrūt, 1974, pp. 13-39.

[68] Ch. PELLAT, "Ḥikāya", *Encyclopédie...*, t. III, pp. 379-384.

[69] *Idem*; también D. B. MACDONALD, "Kiṣṣa", en *First Encyclopaedia of Islam 1913-1936*, Brill's, Leiden, 1993, t. IV, p. 1043.

[70] Ch. PELLAT: "Kiṣṣa", *op. cit.*, t. V, pp. 184-191.

[71] Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *Speak Bird, Speak Again. Palestinian Arab Folktales*, University of California Press, Los Ángeles, 1989, pp. 2-3.

tipo de historias más o menos realistas, con un lenguaje poético, a veces con base histórica (*sīra* y *gazwa*), en ocasiones con fuentes escritas y una ejecución acompañada de diferentes recursos dramáticos. Estos géneros se diferenciarían de las narraciones incluidas dentro del término *ḥikāya* tales como las *ḥikāyāt jurāfiyya,* que se caracterizarían por sus temas alejados de la realidad, por su lenguaje en dialecto, la ausencia de movimientos en la ejecución, etcétera.

Usṭūra (pl. *asāṭīr*)

Este término se utiliza para referirse tanto al mito como a la leyenda.[72] Es muy común que *usṭūra* se considere sinónimo del término *jurāfa* debido a que ambos hablan de cosas alejadas y extrañas, a veces poco comprensibles; sin embargo se trata de géneros totalmente diferentes. En principio, el término *usṭūra* incluiría todas las historias o relatos de tipo mitológico donde se narrasen las acciones de dioses preislámicos y se describieran ciudades fastuosas, etc. Sin embargo, Nabīla Ibrāhīm[73] afirma que, aunque supuestamente existió una mitología árabe antes de la llegada del Islam, con la presencia de la nueva religión monoteísta buena parte de esta mitología fue asimilada y por lo tanto adulterada y transformada, mientras que otra porción se perdió e incluso desapareció al caer en el olvido. De este modo, mitos claramente preislámicos como el del sabio Luqmām o Iram "la de las columnas"[74] fueron asimilados por el Islam y aparecen incluidos en *El libro sagrado.*

En suma, y teniendo en cuenta todo lo anterior, el término *usṭūra* sería el equivalente de lo que en nuestra tradición literaria es conocido como el subgénero de la leyenda, la cual, aunque contiene elementos de ficción, cuenta con una base histórica o real y la mayoría de las veces religiosa.

Ḥikāya

Por lo general éste es el término genérico utilizado para referirse a cualquier clase de cuento. La determinación del tipo de historia al que se hace men-

[72] *Cf.* Maŷdī WAHBA, *op. cit., s.v.* "usṭūra", pp. 280 y 338-339; también: Ch. PELLAT, "Ḥikāya", art. cit., p. 381 y `A. Ḥ. YŪNIS, *Mu`ŷam...*, *op. cit.*, pp. 24, 113-114.

[73] Nabīla IBRĀHĪM, *op. cit.*, pp. 19 y 24-26; también Nimr SIRḤĀN, *Al-ḥikāyāt aš-ša `biyya al-filasṭīnīyya*, *op. cit.*, pp. 22 y ss.

[74] Este personaje legendario es famoso dentro de la tradición árabo-islámica gracias a su sabiduría y piedad, pero sobre todo por su longevidad, equivalente a la de siete generaciones de buitres. Véase *El Sagrado Corán*, trad. Julio Cortés, *op. cit.*, XXXI, pp. 12-19. Para más datos sobre

ción se consigue añadiendo el término especificativo correspondiente, por ejemplo: *ḥikāya ša`biyya* (cuento popular), *ḥikāya ḥayawān* (cuento de animales), etcétera.[75]

Sin embargo, Nabīla Ibrāhīm considera la *ḥikāya* como un subgénero narrativo en el que es posible encontrar elementos maravillosos, pero también una especie de moraleja o mensaje implícito que lo acerca más a la realidad.[76] No en vano en algunos países árabes como Marruecos este término se aplica a un tipo de historia que posee cierto grado de verdad.[77] En nuestra opinión, el término *ḥikāya* en sí mismo no hace referencia a ningún tipo de subgénero narrativo, sino que, como se ha mencionado, se trata de un nombre genérico que necesita de un segundo vocablo que especifique la clase o tipo de relato.

Sīra

En un principio este vocablo se refería a la biografía del profeta Muḥammad, y más bien era una especie de "historia sagrada" sobre los primeros tiempos del Islam. Con el paso del tiempo el mismo término empezó a utilizarse para las biografías de algunos héroes legendarios, mencionados anteriormente. La *sīra*, pues, es un subgénero ambiguo que puede ser incluido tanto en el género del verso, cuando se llama *malḥama*, como en el de la prosa, en cuyo caso se le llama *qiṣṣa*. Según esto, la *qiṣṣa* trataría los temas épicos en prosa y en forma de cuentos cortos. Con frecuencia este tipo de cuentos puede encontrarse impreso; son versiones populares escritas en un lenguaje semiculto. A esta clase de ediciones baratas se le conoce con el nombre de *kutub ṣafrā'* o libros amarillos, debido a la mala calidad del papel que se usa para su impresión. Por lo general aparecen sin ningún tipo de información bibliográfica.[78]

---

este personaje, véase también Š. `ABD AL-ḤAKĪM, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, pp. 588-591; Jairat AL-SALEH, *Ciudades fabulosas, príncipes y yinn de la mitología árabe*, Anaya, Madrid, 1986, pp. 40-44. En cuanto a Iram "la de las columnas", es una fastuosa ciudad legendaria construida con piedras preciosas, oro y plata a lo largo de ochocientos años, que también aparece mencionada en el Corán (LXXXIX, 7). Consúltese, `A. Ḥ. YŪNIS, *Mu`ŷam...*, *op. cit.*, p. 31.

[75] Ch. PELLAT, "Ḥikāya", *op. cit.*, p. 379; también: S. FANJUL, *Literatura...*, *op. cit.*, p. 174.

[76] Nabīla IBRĀHĪM, *op. cit.*, p. 144; y N. SIRḤĀN, *Al-ḥikāyāt aš-ša`biyya al-filasṭīnīyya*, *op. cit.*, pp. 21-22.

[77] Ch. PELLAT, "Ḥikāya", *op. cit.*, p. 380; véase también: Fu'ād F. Ibrāhīm `ABBĀS, *Funūn al-qawl fī al-mawrūṯ aš-ša`abī al- filasṭīnī*", Mua'ssasa al-`urūba li aṭ-ṭibā`a wa an-našr, Al-Qāhira, 1990, pp. 93, 104-107; `Umar A. AS-SĀRĪSĪ, *Al-ḥikāya...*, *op. cit.*, pp. 87-90.

[78] Bridget CONNELLY, *op. cit*, p. 8.

Maṯal

Este término comprende formas tan diversas como el proverbio, el refrán, el dicho y la sentencia. Se trata de breves sentencias o máximas que expresan experiencia, sabiduría, o filosofía, y que en ocasiones pueden aparecer en forma rimada.

Sin duda este género de tradición oral ha gozado de mayor prestigio que el resto, tal vez por ser considerado el más serio y alejado de la ficción, y próximo a la sabiduría. Por esta razón, el *maṯal* ha sido recopilado y analizado desde hace mucho tiempo por numerosos eruditos y estudiosos. Otra de las razones que explican la profusión de este tipo de recopilaciones y estudios es que el refrán es uno de los materiales más fáciles de recoger y clasificar, pues dicho género cuenta con gran presencia en la vida diaria, en boca de casi todos los miembros de un pueblo. Entre las recopilaciones más antiguas están la de al-Maydānī, Ibn `Âsim al-Kūfī, y en el siglo VIII de la Hégira aparece la de Abšīhī.[79]

En la actualidad encontramos numerosas recopilaciones y trabajos sobre dicho género en la mayoría de los países árabes. En Palestina es también uno de los más trabajados y del que podemos encontrar gran número estudios.[80]

Nukta

Chiste o anécdota humorística. Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que el género humorístico está presente en todas las tradiciones orales del mundo, empero, como en el resto de los géneros, muestra rasgos comunes y diferenciadores entre ellas. El sentido del humor es reflejo de la personalidad de cada pueblo o comunidad. Así pues, observamos que el humor árabe es diferente al humor inglés, al español, francés, etc.; pero, por otra parte, debido a la universalidad de la literatura de tradición oral, no es extraño

[79] Nabīla IBRĀHĪM, *op. cit.*, pp. 195-196; también `A. Ḥ. YŪNIS, *op. cit.*, p. 192.

[80] Algunos de estos trabajos son: Muḥammad `Alī ABŪ ḤAMDA, *Al-amṯāl al-`ammiyya al-filasṭīniyya*, [s.e], `Ammān, 1984; `Abd al-Karīm `Ayd AL-ḤAŠŠĀŠ, *Al-usra fi al-maṯal aš-ša`bī al-filasṭīnī wa al-`arabī*, Dār-al-Ŷāḥiẓ, Dimašq, 1988; Fu'ād F. Ibrāhīm `ABBĀS, *Mu`ŷam al-amṯāl aš-ša`biyya al-filasṭīniyya*, Dār al-Ŷalīl, `Ammān, 1989; MUNAẒẒAMAT at-taḥrīr al-filasṭīniyya, *Dirāsa fi al-muŷtama` wa at-turāṯ aš-ša`abī al-filasṭīnī. Qarya Turmus`ayya*, Markaz al-abḥāṯ, Bayrūt, 1973, pp. 73-83; A. S. `AWAḌ: *Ta`bīrāt fī al-fulklūr al-filasṭīnī*, Dār Kan`ān li-d-dirāsāt wa an-našr, Dimašq, 1993, pp. 33-101; `Âbid `Abīd AZ-ZARĪ`Ī, *Al-mara' fī al-adab aš-ša`bī al-filasṭīnī*, Manšūrāt al-hadaf, [s.l.], 1986; Y. Ŷ. `ARNĪṬA, *Al-funūn*, *op. cit.*, pp. 187-212; etc. Véase también el interesante estudio de `Alī AL-JALĪLĪ sobre las clases sociales por medio de los refranes: *At-turāṯ al-filasṭīnī wa aṭ-ṭabaqāt*, Dār al-ad āb, Bayrūt, 1988; y Salīm `Arafāt AL-MUBAYYḌ, *Malāmiḥ aš-šajṣiyya al-filasṭīniyya fī amṯālihā aš-ša`biyya*, Al-hai'at al-miṣriyya al-`āmma li al-kutub, al-Qāhira, 1990.

encontrar el mismo chiste en varios países; eso sí, protagonizado por los pícaros o graciosos característicos de cada uno de ellos. Sin duda, el personaje más popular y conocido en todo el mundo árabo-islámico, y a cuya persona se le atribuyen casi todas las anécdotas e historietas humorísticas, es el famoso y singular Ŷuḥā.[81]

Ŷuḥā es un simpático personaje que posee una compleja personalidad en la que confluyen características a veces contradictorias. Y es que Ŷuḥā puede ser al mismo tiempo un tonto sabio, un estúpido inteligente y un ingenuo astuto en cuya aparente simpleza y estupidez se esconde una viva malicia que lo lleva a salir airoso de las más disparatadas situaciones, por lo que su humor en muchas ocasiones raya en lo absurdo y lo surrealista.

Como suele ocurrir cuando se intenta indagar acerca del origen de cualquier tipo de manifestación de tradición oral, existe una verdadera polémica sobre si Ŷuḥā fue un personaje histórico o no, y sobre cuál fue su posible origen. Muchos estudiosos como Pellat, Christensen, Al-Farrāŷ, Bajraktarevic, Basset, etc. se han dedicado a formular diversas hipótesis con el fin de develar este misterio, pero, como era de esperarse, no han llegado a resultados satisfactorios hasta el momento.[82]

El controversial origen de este personaje, que en realidad es universal, es la causa de que varios países lo reivindiquen como parte de su tradición. Así pues, los árabes consideran a Ŷuḥā un personaje histórico de ascendencia árabe que vivió en la época de Harūn ar-Rašīd. Incluso los mismos árabes se disputan el origen nacional del personaje, por ejemplo, los marroquíes aseguran que el auténtico Ŷuḥā nació en la ciudad de Fez. En cambio, los turcos arguyen que fue un hombre piadoso llamado Naṣr al-Dīn Jūŷa que vivió en la época selyuquí, etc. No obstante, el hecho de que las anécdotas de este personaje se conozcan en todo el mundo árabe, y en países como Grecia, Italia, Turquía, Rusia, Rumania, etc., nos indica claramente que Ŷuḥā es parte de la literatura de tradición oral universal, como bien sostienen Hartmann (1895) y Krymski (1897); por lo tanto poco importa si fue o no un personaje histórico ruso, árabe, turco o italiano.[83]

[81] Véase Nabīla IBRĀHĪM, *op. cit.*, pp. 245-262; también Ch. PELLAT, "Djuḥā", *Encyclopédie...*, t. II, pp. 605-607; Sālim FĀḌIL, "Ŷuḥā aš-šajṣiyya an-nādira fī at-turāṯ aš-ša`bī al-`arabī", *At-turāṯ aš-ša`bī*, 8, 1979, pp. 107-120; `A. Ḥ. YŪNIS, *op. cit.*, pp. 106-107; Clara Mª THOMAS DE ANTONIO, "Ŷuḥā, un personaje popular en el Magreb y en todo el mundo árabe", *Al-Andalus-Magreb*, I, 1993, pp. 187-223.

[82] *Ibid.*, pp. 107 y ss.

[83] Ch. PELLAT, "Djuḥā", art. cit., pp. 605-606; `A. Ḥ. YŪNIS, *op. cit.*, pp. 106-107. C. M. THOMAS DE ANTONIO, art. cit., p. 200.

Ḥadīṯ

Dicho o narración. El hadiz es el relato breve o dicho pronunciado por el profeta Muḥammad y conservado en la memoria por generaciones hasta su fijación por escrito. Los hadices son numerosísimos: en ellos se reflejan los pensamientos y actitudes de el Enviado ante las más diversas situaciones y problemas de la vida pública y privada. Cada una de estas narraciones está introducida por una cadena de transmisores que se remonta hasta aquellos personajes que conocieron al Profeta. A veces también se usa el término *jabar* (noticia, información) para designar las tradiciones referentes al Profeta o a sus compañeros y sucesores. A partir de estos dichos, hechos y anécdotas de o sobre el Profeta se ha desarrollado una vasta literatura. Los hadices han llegado a ocupar el segundo lugar, después del Corán, en cuanto importancia y autoridad. Con la muerte del Profeta, el Corán quedó como guía para la nueva comunidad musulmana. Sin embargo pronto surgieron nuevos conflictos y dudas cuyas respuestas no se encontraban en *El libro sagrado*, por lo que se buscó una autoridad complementaria que pudiera dar la solución. Así fue como surgió el interés por la tradición y varios autores empezaron a recopilar toda clase de información que hiciera referencia a los dichos y hechos del Profeta, que hasta ese momento se habían transmitido en forma oral. En el siglo III de la Hégira, IX de la nuestra, aparecieron los trabajos más importantes de recopilación.[84]

Los hadices presentan una estructura parcialmente estereotipada. Suelen comenzar con un "Se dice...", a continuación se menciona el *isnād* o la cadena de personajes que contaron el hecho hasta llegar a un discípulo del Profeta y después se relata el hecho o la anécdota en sí. Todos estos relatos poseen elementos narrativos, en ocasiones de gran belleza, y se caracterizan por su realismo. La mayoría presenta una estructura cuentística, y en algunos casos el autor utiliza artificios literarios. No obstante, la libertad creativa y la improvisación están bastante limitadas por tratarse de materia religiosa.

LA *JREFIYYE*: CUENTO MARAVILLOSO PALESTINO

El término *jurrāfiyye/jurayfiyye —jrefiyye* es la manera como se pronuncia en dialectal— es un diminutivo que proviene de la palabra *jurāfa*, a su vez derivada de la raíz trilítera *JRF* (verbo *jarifa*) que, según diferentes diccionarios árabes, significa: "perder la cabeza a causa de la vejez". En las formas IV y VIII del verbo *jarifa* está presente la noción de otoño (*jarīf*), de madurez de un

[84] Véase J. ROBSON, "Ḥadīth", *Encyclopédie...*, t. III, pp. 24-30.

fruto, etc.[85] En cuanto a la traducción de los diccionarios en lenguas europeas, la raíz *JRF* significa chochear, delirar, desvariar, estar senil, retornar a la infancia, etcétera.[86]

El significado del término *jurāfa,* de acuerdo con las definiciones de los diccionarios árabes es: "relato", "cuento de viejas", "conversación absolutamente falsa". Una definición más completa, aunque no más precisa, la encontramos en *Al-Mu`ŷam al-`arabī al-asāsī,* donde se define *jurāfa* como una leyenda o cuento corto que presenta una moraleja final y cuyos personajes por lo general son animales.[87] Obviamente esta definición se corresponde con el subgénero conocido en nuestra tradición literaria como fábula. Una segunda acepción, en este mismo diccionario, nos explica que *jurāfa* es "una conversación falsa en la que no se puede creer".[88] Las traducciones que los diferentes diccionarios de lenguas europeas hacen de dicho término son poco rigurosas; así tenemos: fábula, leyenda, mito, superstición, cuento extraordinario o extraño, cuento absurdo, etc. Este caos terminológico referido a diferentes géneros narrativos no nos proporciona el concepto exacto de lo que *jrefiyye* significa en dialectal.

Además de las explicaciones etimológicas hemos podido encontrar otro tipo de aclaraciones menos ortodoxas acerca del término *jurāfa.* Según una leyenda que intenta explicar el origen y significado de dicha palabra, Jurāfa era el nombre de un miembro de la tribu de los Banū 'Uḏra que fue raptado por los demonios. Después de regresar al mundo de los humanos, este personaje empezó a contar las historias más sorprendentes y extrañas. Al parecer, la gente no creía mucho en sus palabras, por lo que se hizo proverbial la frase: "relato de Jurāfa" para referirse a cualquier historia poco creíble.[89] Supuestamente, de esta creencia habría surgido el nombre común *jurāfa* aplicado a un relato maravilloso.

[85] Diccionarios árabes consultados: Muḥammad Ibn Mukarram IBN MANẒŪR, *Lisān al-`arab,* 15 vols., Našr Adab al-Ḥawza, Qumm, 1984; *AL-MU`ŶAM al-`arabī al-asāsī Lārūs,* Al-Munaẓẓama al-`arabiyya li at-tarbiyya wa aṭ-ṭaqāfa wa al-`ulūm, [s.l.], 1989; también *AL-MUNŶID fī al-luga wa al-i`alām,* Dār al-Mašriq, Bayrūt, 1988.

[86] Entre los diccionarios en lenguas occidentales consultados están Federico CORRIENTE, *Diccionario árabe-español,* Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1986; J. B. BELOT, *Al-Faraid Arabe-français,* Al-matba`at al-Kaṯūlīkiyya, Bayrūt, 1964. HAVA, J. G., *Al-Faraid Arabic-English dictionary,* Catholic Press, Beirut, 1965; Hans WEHR, *A Dictionary of Modern Written Arabic, Arabic-Engish,* Librairie du Liban, Beirut, 1980; R. DOZY, *Supplément aux Dictionnaires Arabes,* 2 vols., Librairie du Liban, Beirut, 1991; Biberstein KAZIMIRSKI, *Dictionarire arabe-français,* 2 vols., París, [s.f.].

[87] Maḏī WAHBA, *op. cit.,* p. 391, *s.v.,* "jurāfa".

[88] *Idem*; también *AL-MUNŶID, op. cit., s.v.,* "jurāfa".

[89] Gassān AL-ḤASN, *Al-ḥikāyat al-jurāfiyya fī ḍiffatay al-Urdun,* Dār al-Ŷalīl li aṭ-ṭab`a wa an-našr wa at-tawzī`, Dimašq, 1988, p. 14; Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at..., op. cit.,* t. I, *s.v.* "Ḥikāya", pp. 203-204; Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.,* pp. 203-204. Véase también S. FANJUL, *Literatura popular árabe, op. cit.,* p. 173; Biberstein KAZIMIRSKI, *op. cit.,* p. 562.

Otra forma de llamar a este tipo de cuento es *ḥikāyāt `aŷā'iz*[90] o "cuentos de viejas". El término *ḥikāya* deriva de la raíz trilítera *ḤKY* (verbo *ḥakā*) que, según la definición de diccionarios árabes y de lenguas europeas, significa contar, narrar, hablar, pero también imitar tanto palabras y gestos como acciones. El término *ḥikāya* es un nombre verbal (*maṣdar*), cuyo significado es cuento o narración, pero con una connotación o énfasis en lo mimético y artístico. Ambos términos, *ḥikāya* y *jrefiyye*, pueden considerarse como equivalentes, aunque el que define con más precisión el tipo de cuentos que vamos a estudiar es el de *jrefiyye*. Dicho término incluye al mismo tiempo la noción de cuento y ficción, y es la palabra específica utilizada en la zona de Palestina para designar a los cuentos maravillosos. El término *jrefiyye* también es conocido, y en ocasiones usado, en toda la región de aš-Šām (Siria, Jordania, Líbano y Palestina), aunque lo más común es que a este tipo de cuento maravilloso se le nombre por medio de la construcción *ḥikāya jurāfiyya*, expresión utilizada en el árabe estándar. Por otra parte, el término *ḥikāya* es de uso más común en el resto de los países árabes. Como hemos mencionado con anterioridad, *ḥikāya* es una de las palabras más utilizadas con el significado de cuento, historia o narración, especificando a continuación el grupo temático, por ejemplo: *ḥikāyāt ŷinn* o cuentos de genios, *ḥikāyāt walī* o cuentos de santos, etcétera.

Demencia senil, infancia, otoño, maravilla; todos estos términos están íntimamente ligados a la *jrefiyye*. Entre ellos se establece un lazo especial que a su vez los vincula con la mentira en su significado y connotación más inocente, aquel que nos indica un estado de conciencia-inconsciencia especial que hace posible desprenderse de las presiones de la realidad y evadirse por medio de la imaginación hacia universos extraordinarios y maravillosos. Experiencia sin duda más habitual y alcanzable entre niños, ancianos, y aquellos que todavía conservan el espíritu de la infancia. La *jrefiyye* está vinculada a la mentira de principio a fin,[91] es ficción y es maravilla, pero no pretende engañar a nadie. El narrador no se hace responsable de la veracidad o falsedad de los hechos que aparecen en el cuento. La *jrefiyye* es un viejo legado de la tradición, heredado de generación en generación y, como tal, el narrador debe respetarlo y seguir transmitiéndolo con la mayor fidelidad.[92]

[90] *Idem*; también en Nabīla IBRĀHĪM, *op. cit.*, p. 89; `Umar A. AS-SĀRĪSĪ, *Al-ḥikāya...*, *op. cit.*, p. 91.

[91] Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 2. De Ibrāhīm MUHAWI, véase también "Lies and Lying in the Palestinian Folktale", *Ibla*, núm. 169, 1991, pp. 324-334, pp. 324 y ss.

[92] I. MUHAWI y Sharif..., *op. cit.*, p. 2.

La *jrefiyye*, cuento de mujeres

El hecho de que se utilice el término de *ḥikāyāt `ayā'iz* o "cuentos de viejas" para referirse a los cuentos maravillosos, nos indica que la sociedad palestina considera que los narradores más apropiados para ejecutar este tipo de cuentos son las mujeres. Los elementos maravillosos dan un aire de irrealidad e imposibilidad al relato, lo vinculan con la mentira, y por esta razón los hombres consideran que la *jrefiyye* es un tipo de cuento que debe ser contado por mujeres ancianas y dirigido especialmente a los niños. Al hombre que gusta de escuchar y contar *jrefiyye* se le llama *niswanŷī*,[93] es decir, el que prefiere la compañía de las mujeres a la de los hombres, sin que este término tenga connotaciones de afeminamiento u homosexualidad; por el contrario, otra de sus acepciones es "aquel hombre al que le gustan mucho las mujeres", o sea un mujeriego. Generalmente los hombres prefieren asistir a los cafés a contar y escuchar otro tipo de historias como las épicas (*sīra*) de `Antara o los Banū Hilāl, las de aventuras (*mugāmarāt*), etc.,[94] relatos todos ellos vinculados con la realidad, incluso histórica, a pesar de que puedan presentar un buen número de elementos maravillosos.

La ejecución de la *jrefiyye*

A diferencia de la ejecución de los géneros con base escrita (*qiṣṣa*) que necesitan numerosos recursos dramáticos, la ejecución de la *jrefiyye* tiene lugar sin demasiados movimientos físicos ni gesticulaciones. La narradora recurre a su habilidad verbal así como a la fuerza y vitalidad que el lenguaje coloquial-dialectal del cuento le ofrece. La *jrefiyye*, "escrita" en la memoria de las narradoras, discurre con fluidez por sus bocas. Aunque estas mujeres deben respetar la estética y los cánones propios de la literatura de tradición oral, disponen de cierta libertad para recrear el relato con su propio estilo, añadiéndole algunos ingredientes personales. Por el contrario, los narradores de *qiṣṣa* deben ajustarse a un lenguaje semipoético, el cual suele ser recitado más que narrado. En muchas ocasiones estos artistas se valen de un texto escrito, por lo que las posibilidades de improvisación y espontaneidad son muy pocas, de ahí la necesidad de utilizar los recursos dramáticos como una forma de aportación creativa y personal.[95]

Una de las características más importantes de la *jrefiyye* es que se encuentra en dialecto palestino y usa, por tanto, el lenguaje coloquial que confiere

[93] Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 2.
[94] *Idem.*
[95] *Ibid.*, pp. 2-3.

a la narración una vitalidad y una energía especiales.[96] La ausencia de recursos dramáticos durante la ejecución del cuento elimina los estímulos visuales, haciendo que los oyentes dirijan toda su atención al poder expresivo de la lengua y la palabra. De este modo, el cuento posee un gran desarrollo artístico en su forma y estilo, al seguir convenciones lingüísticas y literarias heredadas de la tradición, como fórmulas, clichés, repeticiones, símbolos, etc. Abunda el uso de modismos verbales, además de un lenguaje florido que no suele usarse en la conversación diaria, especialmente por los hombres. Como veremos en el análisis literario de la *jrefiyye* (capítulo III), el lenguaje de los cuentos narrados por mujeres es mucho más rico en el uso de todo tipo de recursos artísticos (epítetos, repeticiones, fórmulas de narrador, refranes, etc.) que el de los cuentos narrados por hombres, de estilo más sobrio y recatado.[97]

Sin duda, la habilidad de las narradoras reside en su capacidad de usar, de la forma más creativa, el estilo narrativo recibido de la tradición. Estas narradoras son por lo general mujeres de edad avanzada que han aprendido el lenguaje tradicional del mismo modo que su lengua materna en la infancia. Este aprendizaje natural del estilo tradicional y su consolidación con el paso de los años tal vez explique el hecho de que las señoras mayores posean mayor habilidad que las mujeres jóvenes en el momento de contar.[98] Por otra parte, para interpretar el papel dominante que la mujer anciana desempeña en la narración de la *jrefiyye*, debe tenerse en cuenta la significación cultural de la autoridad que la mujer adquiere con la edad.

[96] Entre los estudios más destacados sobre el dialecto palestino tenemos el de H. H. SPOER y E. Nasrallah Haddad, *Manual of Palestinian Arabic*, [s.e.] Jerusalén, 1909; Leonard BAUER, *Das palästinische Arabisch. Die dialekte des Städes und des Fellachen*, Leipizg, 1926; Haim BLANC, *Studies in North Palestinian Arabic*, Jerusalem, 1953; Frank A. RICE y Majed F. SA`ID, *Jerusalem Arabic*, Georgetown University Press, Washington, 1953; RICE y SA`ID, *Eastern Arabic. An Introduction to the Spoken Arabic of Palestina, Syria and Lebanon*, Kjayat's, Beirut, 1960; Erkki SALONEN, *Zum arabischen Dialekt von Gaza*, 2 vols., Finnish Oriental Society, Helsinki, 1979-1980; H. NAHMAD y C. RABIN, *Everyday Arabic: conversations in Sirian and Palestinian Arabic*, J. M. Dent and Sons Ltd, Londres, 1951, etcétera.

[97] La ciencia de la sociolingüística ha realizado el estudio de las variaciones y diferencias lingüísticas que existen entre los individuos de distintos grupos sociales atendiendo a cuestiones geográficas, económicas y sociales. Esta ciencia, sobre todo en las dos últimas décadas, ha desarrollado estudios acerca de las diferencias lingüísticas que se dan también entre hombres y mujeres de un mismo grupo. Para profundizar sobre esta cuestión entre los hablantes del mundo árabe, véase J. KAHN, "Arabic Emphatics: The Evidence for Cultural Determinants of Phonetic Sex-Typing", *Phonetica*, XXXI/1, 1975, pp. 38-50; Farida ABU-HAIDAR, "Male/female linguistic variation in a Baghdad community" en *A miscellany of Middle Eastern Articles. In Memoriam Thomas Muir Johnstone 1924-83*, A.K. Irvine, R.B. Serjeant y G. Rex Smith (eds.), Longman, 1988, pp. 151-162.

[98] Sobre los narradores, su adquisición, uso y conocimiento del lenguaje artístico tradicional, consúltese A. LORD, *The Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambridge, 1960; John Miles FOLEY, *The Singer of Tales in Performance*, Indiana University Press, Bloomington e Indianápolis, 1995.

El contexto narrativo

Las ocasiones más propicias para contár la *jrefiyye* son las pequeñas reuniones familiares o vecinales, a las que acuden dos o tres madres de una gran familia, sus hijos y alguna vecina, también acompañada por los suyos. Los hombres raramente suelen estar presentes en estas sesiones cuentísticas, en cambio, la presencia de los niños es imprescindible. El lugar idóneo para estas sesiones es alrededor del brasero, al calor del hogar, en las noches de invierno, aunque a veces las noches estrelladas de verano invitan a disfrutar del fresco y de una buena narración.[99] En cuanto al tiempo, sin duda el momento más conveniente para la narración es la noche, cuya oscuridad favorece el ensueño y la evasión.[100] Es más, según una creencia popular presente en la tradición árabo-islámica, no deben contarse cuentos durante el día, pues este tiempo ha de dedicarse al trabajo; por otra parte, el relato de la *jrefiyye* es un proceso mágico en cierta medida. El hecho de no respetar esta prohibición puede suponer un castigo sobrenatural: la mujer parirá niños monstruosos, los niños serán corneados por alguna bestia, sus padres serán devorados por las fieras, les saldrán cuernos a los oyentes, el dinero o el oro se convertirán en otro metal menos valioso, etcétera.[101]

La idea de que la palabra posee una fuerza y un poder casi mágicos es común en muchas culturas del mundo. Por esta razón, la narración de la *jrefiyye* puede compararse con un proceso mágico capaz de atraer todo tipo de fuerzas y corrientes malignas, ya que en ella concurren y pululan personajes maravillosos y sobrenaturales de todo tipo (*gūl* y *ŷinn*, demonios, brujas, etc.).[102] La influencia de cualquiera de estas fuerzas debe ser neutralizada antes de que la narración comience. Esto explica la presencia de estructuras lingüísticas como las fórmulas dentro del cuento. Así pues, la fórmula inicial no sólo sirve para llamar la atención de la audiencia, sino que cumple una función protectora que elimina toda influencia mágica proveniente de cualquier personaje maravilloso o sobrenatural. La narradora debe desligarse de la magia y protegerse de cualquier posible daño por medio de estas estructuras lingüísticas. En cuanto a la fórmula de cierre o final, tiene como función devolver al público al mundo real, pero además pretende interrumpir y cortar la corriente mágica que arrastra el cuento.[103]

[99] `Umar A. AS-SĀRĪSĪ, "Al-qiṣṣa fī filasṭīn", *At-turāṯ aš-ša`bī*, 12, 1974, pp. 17-37.

[100] Por lo general, la noche suele ser el tiempo propicio para las narraciones en muchas comunidades del mundo. *Cf.* Roger PINON, *op. cit.*, pp. 47-48; también Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. I, p. 204; S. FANJUL, *Literatura...*, *op. cit.*, p. 174.

[101] *Idem.* Véase también Alī AL-JALĪLĪ, *Al-baṭal...*, *op. cit.*, pp. 14-15; Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. I, p. 204; Inea BUSHNAQ, *Arab Folktales*, Penguin, Nueva York, 1986, p. XV.

[102] *Ibid.*, p. 66.

[103] S. FANJUL, *op. cit.*, pp. 176-177; también R. GIL, *Los cuentos de hadas: historia mágica del hombre*, Salvat, Barcelona, 1982, pp. 10-11; e Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 5.

La fórmula de apertura crea una gran expectación y traslada a los oyentes a un espacio y a un tiempo totalmente diferentes a los reales. A todo esto contribuye la atmósfera especial que existe en el lugar de la reunión: el ambiente se hace más cálido con la presencia de la tenue luz de la lámpara de aceite, con la actitud de la audiencia que se ha sentado alrededor del brasero o simplemente en torno a la persona que se dispone a narrar, con la combinación de luces y sombras en el cuarto, así como la modulación de la voz de la narradora.[104]

En varios de los cuentos de nuestro *corpus*, pertenecientes a la recopilación de Tawaddud `Abd al-Hādī,[105] la compiladora ha incluido una parte prenarrativa donde describe el ambiente y contexto narrativo de la *jrefiyye*:

> Era una noche muy fría, y todos se calentaban las manos en el brasero que estaba repleto de ascuas. Los niños le pidieron a su madre la *jrefiyye* de *"¡Oh, Ḍab `a la que perdió a los siete!"*.
>
> Y la madre dijo:
>
> —¡Callaos, o no os la cuento!
>
> Y los niños se callaron esperando el cuento.
>
> —¡Proclamad la unidad de Dios!
>
> —¡No hay más dios que Dios!
>
> (11. *Ḍab `a*)

Una vez iniciado el cuento no habrá interrupción posible. La continuidad del tiempo narrativo al igual que la presencia del elemento maravilloso es esencial para que el público se abandone y se evada de la experiencia diaria, del tiempo, del espacio, para que pueda meterse en la historia y soñar. Es imprescindible que los oyentes se despojen de su incredulidad hasta que la fórmula final los devuelva al mundo real.[106]

Por lo general, las sesiones cuentísticas de la *jrefiyye* se prolongan mientras exista un ambiente de espontaneidad y naturalidad. Por el contrario, la *qiṣṣa* no necesita de un ambiente especial para tener lugar, sino que son narraciones ocasionales, pueden darse en el transcurso de cualquier conversación, con el fin de ilustrar o argumentar cualquier punto o cuestión de la misma, ofrecer alguna recomendación sutil, o presentar una opinión diferente.[107]

[104] Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 5.

[105] Tawaddud `Abd AL-HĀDĪ, *Jarārīf ša`biyya*, Dār Ibn Rušd, Bayrūt, 1980, pp. 44-47.

[106] Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 5.

[107] *Ibid.*, p. 3.

La audiencia de la *jrefiyye*

El lenguaje y el estilo sencillo de la *jrefiyye* logran que los elementos mágicos y los seres maravillosos que se encuentran en los cuentos parezcan más cercanos y creíbles. La creencia en lo mágico y maravilloso es atribuida por la sociedad palestina a las mujeres y a los niños, en mayor medida que a los hombres. Para el hombre todo el mundo maravilloso y de ficción que envuelve a la *jrefiyye* es una mentira, propia de niños y mujeres.[108]

La *jrefiyye* invoca la presencia de los niños, quienes con mucha más facilidad que los adultos podrán imaginar a los *ŷinn* (genios), *gūl* y *gūla* (ogro y ogresa), brujas (*sāḥirāt*) y demás elementos maravillosos. Las mujeres, y en ocasiones especiales algún hombre, también forman parte de la audiencia.

Función social de la *jrefiyye*

La función principal de la *jrefiyye* o cuento maravilloso a lo largo de los siglos ha sido entretener y divertir. Su narración es una actividad social que forma parte de una cultura en la cual se valoran y estiman enormemente la palabra y la habilidad verbal. En todo el mundo árabe, desde la época preislámica hasta nuestros días, la elocuencia o *faṣāḥa* se considera una de las más grandes virtudes de una persona.[109] La gente gusta de la buena conversación y de las veladas amenizadas con historias. Cualquier persona presente en la reunión puede pedir un cuento, y de este modo comienza la sesión cuentística, que por lo general suele ser iniciada por la mujer de mayor edad con una de las muchas fórmulas de apertura que posee en su repertorio.[110]

Otra de las funciones importantes de la *jrefiyye* es socializar a los niños y transmitirles los valores culturales y religiosos, así como los diferentes patrones de comportamiento y tradiciones palestinas. Mediante los cuentos se forma en los niños el inconsciente colectivo que los hace sentirse parte de la comunidad, pero además estas historias les transmiten una visión del mundo estrechamente vinculada con la cultura a la que pertenecen.[111] Desgraciadamente, y como ocurre en otras muchas sociedades de nuestros días, la televisión, la radio y otros medios de comunicación están acabando con las tradiciones, y especialmente con las sesiones cuentísticas. Incluso, muchos de

[108] *Ibid.*, p. 5.

[109] *Cf.* Ibrāhīm MUHAWI, art. cit., p. 330.

[110] *Cf.* `Umar A. AS-SĀRĪSĪ, *Al-ḥikāya...*, *op. cit.*, p. 90.

[111] *Ibid.*, pp. 131-133; `Alī AL-JALĪLĪ, *Al-baṭal...*, *op. cit.*, pp. 11-12; `Abd ar-Razzāq ŶA`FAR, *Al-ḥikāya...*, *op. cit.*, pp. 29-34.

los niños árabes de hoy conocen mejor la tradición cuentística europea, a la que acceden por medio de colecciones de cuentos como la de los hermanos Grimm o Perrault, que la suya propia. A veces este fenómeno es favorecido por los propios padres, quienes opinan que los cuentos de su tradición, y en especial la *jrefiyye*, pueden crear en los niños ciertos traumas y temores, por la presencia de seres terroríficos como los ogros, o por la narración de sucesos y escenas poco convenientes para sus hijos.[112]

En resumen, podemos decir que la *jrefiyye*[113] es un tipo de narración no muy extensa perteneciente a la tradición oral, y por lo tanto expresada en un lenguaje dialectal, cuyo estilo y estructuras fueron heredadas de dicha tradición (fórmulas, repeticiones, tópicos, etc.). Sus temas se desarrollan básicamente en un tiempo y lugar indeterminados, en torno a un héroe o heroína que enfrenta y supera los más diversos obstáculos gracias a la ayuda de objetos y seres maravillosos que aparecen en el cuento. Las mujeres maduras y ancianas son las narradoras por excelencia de este tipo de cuento, y los niños, junto con sus madres, constituyen el público idóneo. Su función: entretener y transmitir los valores y tradiciones de la sociedad a la que pertenecen.

Pero sobre todo, la *jrefiyye* es una eterna ambivalencia, un cosmos de contrarios y contradicciones en donde todo y nada es posible. Es un mundo atestado de una gran variedad de seres, objetos y lugares maravillosos, pero a la vez es un reflejo de la realidad social, de las costumbres y las tradiciones palestinas. Es un espacio de ensueño, de evasión y de transgresiones, pero a la vez un código inamovible de reglas y leyes morales que deben respetarse. Todo esto confiere a la *jrefiyye* un carácter y color especial, un tono de "rebeldía conservadora" en su esencia.

Por último, y después de todo lo expuesto hasta ahora, podemos afirmar que en cierto sentido la *jrefiyye* es uno de los géneros de la literatura de tradición oral más marginados, y se opone significativamente a otros géneros literarios, sobre todo a aquellos ejecutados por los hombres, en dos órdenes enfrentados: hombre-mujer, escrito-oral, lengua culta-dialecto, valorado-infravalorado, realidad-ficción, verdad-mentira, público-privado, etcétera.

[112] Así nos contaba Umm Rīmā, una de nuestras informantes, madre de tres niños. Esta mujer era una buena conocedora de la *jrefiyye*, sin embargo pensaba que dichos cuentos no eran apropiados para los niños, pues, según su opinión, causaban en ellos temores y miedos innecesarios.

[113] Aunque el término *jrefiyye* designa básicamente a los cuentos maravillosos, es frecuente que se incluyan bajo esta denominación cuentos de animales y aquellos cuentos híbridos que, a pesar de haber perdido muchos rasgos de lo maravilloso, siguen conservando un carácter hiperbólico y exagerado que los aleja de la realidad.

LA MUJER Y LA *JREFIYYE*

LA MUJER, PRINCIPAL TRANSMISORA DE ESTE TIPO DE CUENTO

Ciertos criterios básicos están por encima del individuo en el momento de alcanzar autoridad dentro de una sociedad patriarcal como la palestina; éstos son: sexo, edad y posición dentro de la familia. De acuerdo con esto, la mayor autoridad corresponde al cabeza de familia, que será quien reúna las otras dos características: ser el mayor y de sexo masculino. Éste ejercerá su autoridad sobre cada uno de los miembros de la familia. Evidentemente la mujer no se beneficia del primer criterio, pero sí de los otros dos. Así, la esposa del patriarca, por su edad y posición en la familia, tiene autoridad sobre el resto de las mujeres de la misma, e incluso sobre algunos varones más jóvenes.[1]

Como ya hemos venido mencionando, la mujer, y más exactamente la mujer anciana, es la narradora por excelencia de la *jrefiyye*. Llega un momento en que la mujer alcanza la madurez,[2] y con ella la autoridad, la experiencia y la sabiduría necesarias para poder hablar y actuar con mayor libertad en el contexto de la sociedad tradicional palestina. Evidentemente, esta libertad de la mujer mayor se ve reflejada en los cuentos, en el momento de tratar ciertos temas tabúes como el sexo, o de usar un lenguaje directo y en ocasiones hasta vulgar y escatológico.[3]

Lo anterior no implica que no haya mujeres jóvenes y hombres que cuenten *jrefiyye*; por supuesto que los hay, prueba de ello son los diferentes informantes de varios de los cuentos de nuestro *corpus*. Obviamente, los hombres conocen muy bien la *jrefiyye*, porque durante su infancia la oyeron de boca de

[1] Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, pp. 29-30.

[2] Dentro de la sociedad tradicional palestina, así como en las demás sociedades árabo-islámicas, se considera que una mujer es vieja cuando alcanza la edad de la menopausia, más o menos a partir de los cuarenta años. Entonces se convierte en un ser asexual y adquiere mayor libertad. Véase Nawal AL-SA`DAWI: *La cara desnuda de la mujer árabe*, Horas y Horas, Madrid, 1991, p. 114; también Kitty WARNOCK, *Land before Honour. Palestinian Women in the Occupied Territories*, Monthly Review Press, Nueva York, 1990, p. 21.

[3] Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, pp. 12-13; véase también `Umar A. AS-SARĪSĪ: "Al-qiṣṣa fī filasṭīn", art. cit., p. 19; H. GRANQVIST, *Child Problems Among the Arabs: Studies in Muhammadan Village Palestine*, Söderström, Helsinki, 1959, p. 185.

sus abuelas, madres, tías o vecinas. Y todos, en alguna ocasión, soñaron y viajaron a través de ese universo maravilloso, plagado de seres terroríficos y fascinantes; esos mismos seres que luego utilizaban sus madres para amenazarlos y conseguir su silencio u obediencia.[4] Sin embargo, es poco frecuente que los hombres narren este tipo de cuento indiscutiblemente relacionado con la patraña y la ficción. La mayoría de ellos prefiere frecuentar los cafés donde se deleitan hablando de política y escuchando de boca de los narradores profesionales, leyendas, historias épicas, de santos, etcétera.[5]

La *jrefiyye* es un arte de mujeres.[6] Constituye un vínculo especial con la imaginación de la mujer, y a la vez con la realidad que vive y la rodea. El hecho de que la gran mayoría de los cuentos sea narrada por ellas influirá sin más remedio en el desarrollo y contenido de los mismos, pues, como afirma Menéndez Pidal:[7] "el que canta [la que narra en nuestro caso] no lo hace por oficio, sino para su propio recreo y el de sus oyentes"; así nuestra narradora no profesional "inventa lo que no recuerda bien, [y] rehace lo que no le agrada", eso sí, siempre respetando el estilo y las pautas marcadas por este tipo de literatura de tradición oral. En ocasiones, en este rehacer a veces involuntario de las narradoras se verán reflejadas las diferentes actitudes sociales y culturales, así como las angustias y preocupaciones personales ante ciertos temas. La *jrefiyye* es ficción, y por lo tanto, un espacio donde la mujer puede tratar asuntos y temas que en el ámbito real rara vez podría abordar. En muchos de los cuentos encontramos acciones y situaciones que rompen claramente con la realidad; sin embargo debe señalarse que estas rupturas no son triunfadoras. El cuento posee unos valores muy marcados, provenientes de la tradición, de la comunidad, y son los que acaban imponiéndose.

Aunque lo anterior pueda parecer contradictorio, no lo es en absoluto si recordamos que la *jrefiyye* es un espacio en donde la bipolaridad está siempre presente. Es un mundo de contrarios en su esencia misma. Por esta razón, no es extraño que la función de la mujer dentro del cuento, como narradora o como protagonista, también sea contradictoria. Así pues, la mujer puede utilizar la *jrefiyye* como un medio de evasión y transgresión, pero al mismo tiempo como un instrumento para transmitir y reforzar los valores y reglas que imperan en la sociedad tradicional a la que pertenece.

[4] El *gūl* y la *gūla* siguen siendo una fórmula eficaz usada por las madres en gran parte del mundo árabe para lograr el buen comportamiento de los niños. Véase a este respecto: Bandar `Abd al-Ŷabbār AL-ḤUDĪṬĪ, "As-si`lā bayna al-ḥaqīqa wa al-jayāl", *At-turāṯ aš-ša`bī*, núm. 10, 1974, pp. 35-40. `Abd al-Ŷabbār Maḥmūd AS-SĀMARRĀ'Ī cuenta su propia experiencia en su artículo: "As-si`lā wa al-gūl fī turāṯinā aš-ša`bī", *At-turāṯ aš-ša`bī*, núm. 4, 1970, pp. 57-58.

[5] `Umar A. AS-SARĪSĪ: "Al-qiṣṣa fī filasṭīn", art. cit., p. 19; Inea BUSHNAQ, *op. cit.*, p. xvi.

[6] Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 12; Fu'ād Ibrāhīm `ABBĀS: *Funūn al-qawl fī al mawrūṯ aš-ša `bī al-filisṭīnī*, Mu'assasa al-`urūba li aṭ-ṭibā`a wa an-našr, Al-Qāhira, 1990, p. 96.

[7] R. MENÉNDEZ PIDAL, "Poesía popular y tradicional en la literatura española", art. cit., p. 71.

LA MUJER COMO PERSONAJE DEL CUENTO

En cierto sentido, podemos afirmar que la *jrefiyye* es un universo femenino donde la presencia y el papel de la mujer son bastante más significativos que los del hombre. Pero además, en este espacio de ficción es frecuente encontrar una imagen positiva de lo femenino mucho más frecuente que en la vida real. Por supuesto, también es posible encontrar imágenes negativas y estereotipadas sobre la mujer, como un calco fiel de la realidad social de la cual procede el cuento. Sin embargo, ésta no es la tónica general dentro de la *jrefiyye*.

Al igual que en la tradición judeo cristiana, dentro de la árabo-islámica existe una visión general bastante negativa de la mujer, sobre todo en la cultura popular de sociedades tradicionales eminentemente patriarcales. Por lo general la mujer es concebida como inferior al hombre pero, al mismo tiempo, poseedora de una astucia capaz de crear los ardides y enredos más increíbles, lo que la convierte en un ser peligroso. Por supuesto, estas imágenes también las vamos a encontrar reflejadas en el imaginario colectivo de la sociedad tradicional palestina. Por ejemplo, la mujer puede ser astuta y taimada, pero es física e intelectualmente inferior al hombre, idea que se ve reflejada en numerosos refranes y dichos que circulan entre la comunidad: "*Al-mara biniṣ `aql*", que vendría a significar "la inteligencia de la mujer es la mitad que la del hombre"; "*an-niswān qalīlāt `aql w dīn*", es decir, "las mujeres son poco inteligentes y religiosas". Según esta visión, la capacidad intelectual y espiritual de la mujer es inferior a la del hombre, de ahí que no deba parecer extraño que dentro de la sociedad tradicional se suela infravalorar o no se aprecie la opinión de la mujer: "*Isma` lil-mara w lā ta'juḍ birayhā*", o sea, "escucha a la mujer pero no tomes en cuenta su opinión"; y "*Lā ta'juḍ ray il-mara w lā tatba` il-ḥimār min warā*", que quiere decir: "nunca tomes en cuenta la opinión de la mujer ni sigas al burro por detrás", etcétera.[8]

En contraposición a esta desconsideración de la inteligencia y opinión de la mujer, vemos como dentro de la *jrefiyye* existen muchos ejemplos en los que destaca la imagen de la mujer como un ser inteligente y sabio. Pero además es muy común que los personajes masculinos del cuento recurran a ella en busca de sus bien fundamentados consejos con el fin de resolver las pruebas o acertijos impuestos por algún gobernante caprichoso (36. *Mentira de principio a fin*, 62. *Los beduinos del valle del Naqā'*, 63. *¿Qué dice el agua?*, etcétera).

[8] `Ābid `Abīd AZ-ZARĪ`Ī, *op. cit.*, pp. 71, 93 y 113. Sobre la ideología de superioridad masculina en las sociedades tradicionales islámicas, véase también Hilma GRANQVIST, *Marriage Conditions in a Palestinian Village*, 2 vols., Helsingfors, Helsinki, 1931-1935, p. 170; Joseph GINAT, *Women in Muslim rural Society. Status and Role in Family and Community*, Transaction Books, Nueva Jersey, 1982, pp. 155-156, 166-170. Sobre la imagen de la mujer en diferentes tradiciones véase t. 6: Ana María SHUA, *Cabras, Mujeres y Mulas. Antología del odio/miedo a la mujer en la literatura popular*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1998.

Otra imagen dominante en el subconsciente popular es la de la mujer como ser pasivo (sobre todo sexualmente), a quien se utiliza y del cual se puede sacar provecho.[9] Sin embargo, en bastantes ocasiones la imagen de las mujeres dentro de la *jrefiyye* rompe totalmente con estos esquemas. Buena parte de las protagonistas de este tipo de cuento sobresalen por ser decididas, valientes y emprendedoras. Estos personajes femeninos no sólo toman la iniciativa y deciden, aun por encima de la voluntad de los personajes masculinos, sino que además se lanzan a largos viajes en solitario sorteando todo tipo de dificultades y peligros para conseguir aquello que desean (1. *Gazzāl Ab Bustān,* 4. *Yo soy el médico curandero,* 6. *Ejšēšbōn,* 8. *Ḥašīš bint il-ʿarab,* 10. *Lūʾlūʾ,* 17. *Ŷbēne 2,* 24. *El Aqrīʿūn,* 56. *ʿAmmī-l-Haŷrī,* etc.). Sin duda, la libertad de movimiento de estos personajes dentro del cuento es realmente significativa, pues viajan de un lado para otro sin necesidad de compañía o protección masculina, como ocurre en la realidad.[10]

Al analizar detenidamente cada uno de los personajes que aparecen en la *jrefiyye,* además de comprobar que los femeninos son una abrumadora mayoría, es notorio también el hecho de que poseen una personalidad más desarrollada y fuerte que la de los personajes masculinos, muchos de los cuales, aun desempeñando el papel de protagonistas, se mueven y actúan en torno a los primeros. Los personajes femeninos son bastante más activos, vitales y creativos que los masculinos, cuyo poder y estatus social se les suele dar de antemano. Frecuentemente la caracterización de los mismos proviene de su condición social, ya que en su mayoría son reyes, príncipes, visires, etcétera.

Como hemos mencionado al principio, la *jrefiyye* nos ofrece una imagen bastante positiva de lo femenino. Ésta es la faceta diferenciadora del cuento respecto a la realidad. No obstante, como parte y producto de una sociedad concreta, la *jrefiyye* también presenta, si bien en menor número, algunas imágenes negativas de la mujer. Así, vamos a tener toda una gama de personajes femeninos positivos y negativos, aunque los últimos suelen ser en su mayoría secundarios y es escasa su incidencia en el desarrollo narrativo del cuento. A continuación analizaremos todos los tipos de personajes femeninos que aparecen en el cuento, comparando, siempre que sea pertinente, la situación de los mismos en el mundo real y en el ficticio.

[9] ʿĀbid ʿAbīd AZ-ZARĪʿĪ, *op. cit.*, pp. 71-76.

[10] Para la mujer tradicional árabo-musulmana es muy difícil moverse libremente y casi imposible emprender un viaje sola; a no ser que se trate de una situación especial, deberá ir acompañada por algún miembro de la familia, preferentemente masculino. Véase Joseph GINAT, *op. cit.*, p. 160; Germaine TILLION, *La condición de la mujer en el área mediterránea,* Península, Barcelona, 1993, p. 129; y Fátima MERNISSI, *Sexe, Idéologie, Islam,* Tierce, [s.l.], 1983, p. 163.

La mujer como personaje positivo

Protagonistas

En un gran número de los cuentos estudiados advertimos que la mujer es la protagonista principal y el eje alrededor del cual se desarrolla toda la historia. Incluso en los cuentos donde el protagonista es el hombre, los personajes femeninos poseen una gran relevancia; muestran una personalidad muy marcada y ejercen gran influencia sobre los personajes masculinos. Tal es así, que en muchos casos el héroe y todas sus acciones están determinados por la voluntad y deseos del personaje femenino (22. *El caballo consejero*, 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*, 31. *El ruiseñor cantarín*, 33. *Al-Ḥūriyya*, 34. *El buey de mar*, etcétera).

Existe un prototipo de protagonista bastante estereotipado y cuyas características más destacadas son: belleza, juventud, bondad, elocuencia e inteligencia; y entre tales virtudes se enfatiza especialmente la belleza física, a la que normalmente va ligada la belleza espiritual.[11] No es común encontrar una protagonista que sea bella y tonta, o al revés, fea e inteligente. La importancia que se concede a la belleza femenina resalta en casi todos los cuentos en frases como:

...Éste era un rey que tenía una mujer muy hermosa que se llamaba Ḥašīš y era famosa por su hermosura y perfección...
(8. *Ḥašīš bint il-ʿarab*)

—Señor, al lado del palacio hay una muchacha como no hay otra de guapa y hermosa. Parece hija de reyes y poderosos y digna de nuestro señor el sultán...
(12c. *Sette-l-Yadab*)

...Éste era un hombre que estaba casado y tenía una hija muy guapa...
(14. *Yā bīr yā banābīr*)

...Y al ver a la hija del elefante tan hermosa como la luna, se enamoró de ella...
(15. *La hija del elefante*)

...El rey tenía una hija tan hermosa que le decía a la luna:
—¡Desaparece para que yo me ponga en tu lugar!
(22b. *El caballo consejero*)

[11] Si bien es cierto que los cuentos destacan la belleza física de las protagonistas, también valoran de forma considerable su inteligencia y valores espirituales; por el contrario, en la vida diaria se suele valorar la belleza física de la mujer por encima de cualquier otra cualidad. Véase ʿĀbid ʿAbīd AZ-ZARĪʿĪ, *op. cit.*, pp. 58-62.

La procedencia social de las protagonistas de la *jrefiyye* es muy variada. Si bien son más numerosas las que provienen de un medio humilde, como campesinas, hilanderas, pastoras, hijas de pescadores, etc., también podemos encontrar hijas de reyes, emires, visires, comerciantes, etc. En el caso de las protagonistas de condición humilde existe un proceso de mejoramiento y ascensión dentro de la escala social por medio del matrimonio. La mayoría acaba casándose con un personaje de un rango social superior al de ellas: un rey, príncipe, etc. (2. *El candil de oro*, 4. *Yo soy el médico curandero*, 5. *Ŷaľyūṭa*, 9. *La gacela*, etc.) Por el contrario, en el caso de las protagonistas de condición superior, es frecuente que se produzca un proceso de degradación a mitad del relato. La situación suele ser similar para todas ellas: obligadas a huir del hogar debido a alguna desgracia —frecuentemente la muerte de la madre—, una vez lejos del ambiente familiar y privadas de sus antiguas comodidades, suelen trabajar como pastoras, sirvientas, etc., y pasan así a ocupar una condición social inferior (3. *Ŷbēne l*, 6. *Ejšēšbōn*, 13. *Ḥabb Rummān*, 57. *Aš-šīl Līlī*, etc.). Finalmente, la protagonista recupera la condición perdida por medio del matrimonio con algún personaje poderoso: príncipe, rey o visir. Estas ideas de ascensión y recuperación de la condición social por medio del matrimonio nos remiten a una realidad muy concreta donde la identidad, la honra,[12] así como el estatus socioeconómico de la mujer dependen en gran parte del hombre, o sea del esposo.

En cierto modo es comprensible que la *jrefiyye* presente una posibilidad de ascenso, de movilidad social; algo que en la realidad sería muy difícil o casi imposible. El cuento, como espacio de ficción que es, ofrece la posibilidad de soñar y evadirse de las presiones de la vida diaria. En él se enfrentan constantemente el bien y el mal, y dependiendo de qué lado se alineen los personajes recibirán premios o castigos. Por eso las protagonistas y heroínas que respetan la tradición y sus valores se ven premiadas al casarse con personajes pertenecientes a un mundo tan alejado y ajeno para ellas como es el de los reyes, príncipes, visires, etcétera.

En la sociedad tradicional palestina la mujer necesita protección tanto física como económica. Las costumbres sociales de una estructura eminentemente patriarcal enfatizan su papel como ser reproductor, sobre todo de hijos varones. Por esta razón el matrimonio adquiere significado e importancia vitales como único medio para alcanzar la maternidad, verdadera finalidad de la

[12] La protección del honor —es decir la honra— de las mujeres en todas las sociedades patriarcales como la palestina, recae sobre los miembros masculinos de la familia; así, cuando la mujer deja la casa del padre para trasladarse a la de su esposo, también cambia de protector. Para más información sobre este tema, véase H. GRANQVIST, *Marriage Conditions...*, *op. cit.*, t. II, pp. 157, 252-256; Germaine TILLION, *op. cit.*, pp. 101-102; también Kitty WARNOCK, *op. cit.*, pp. 22-23, y ʿĀbid ʿAbīd AZ-ZARĪʿĪ, *op. cit.*, pp. 43 y 109.

mujer. La sociedad hace creer a la mujer que sin un hombre a su lado ella es un ser incompleto. Este sentir social se puede apreciar en numerosos refranes y dichos como "El marido es una bendición aunque sólo traiga carbón", "Es preferible soportar el olor del marido que su ausencia", etc.[13] Al igual que en la vida real, la finalidad de las mujeres de la *jrefiyye* es básicamente encontrar el amor de un hombre que las proteja y les dé seguridad. Sin embargo, y a diferencia de la realidad social donde con frecuencia el esposo es impuesto,[14] estas mujeres ficticias se enamoran, eligen a sus futuros maridos y deciden su propio destino (1. *Gazzāl Ab Bustān*, 7. *Ward Awrad Daqqūš*, 24. *El Aqrī`ūn* o 32. *Aklīkla*, etcétera).

Como veremos más adelante, los dos tipos principales de personajes femeninos protagonistas que presenta la *jrefiyye* responden a dos de los tópicos más comunes presentes en casi todas las literaturas de tradición oral del mundo: el nacimiento como fruto de un regalo divino y el hecho de ser el menor de tres o siete hermanos.

Hija única

Con frecuencia estas protagonistas vienen al mundo de una manera singular, lo cual nos adelanta de algún modo su carácter especial y su condición de heroínas. Muchas de ellas son fruto de un don divino, regalo de Dios a unas mujeres estériles angustiadas por la idea de no poder concebir. Mujeres que ruegan a Dios que les conceda el favor de dar a luz aunque sea una hija[15] (3. *Ŷbēne 1*, 17. *Ŷbēne 2*), es más, aunque ésta sea un ser monstruoso, e incluso un pedazo de carne, tal es la necesidad (5. *Ŷalŷūṭa*). Sin duda, la idea que se nos muestra aquí nos remite a una sociedad patriarcal en donde la importancia de la maternidad, y sobre todo la maternidad de hijos varones, es extrema, ya que por medio de ella la mujer alcanza autoridad dentro de la familia y además se realiza emocionalmente.

[13] `Ābid `Abīd AZ-ZARĪ`Ī, *op. cit.*, pp. 78-82; H. GRANQVIST, *Marriage Conditions..., op. cit.*

[14] Sobre la imposición y elección del novio o novia por parte de la familia, y los arreglos matrimoniales desde el momento del nacimiento de los niños, véase H. GRANQVIST, *Marriage ..., op. cit.*, t. I, pp. 23-129; Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr..., op. cit.*, t. I y II, pp. 279-309, *s.v.* "zawāŷ".

[15] Según las encuestas realizadas en nuestro trabajo de campo sobre esta cuestión, el hecho de que la mujer estéril pida una niña y no un niño, responde a la inferioridad e infravaloración del sexo femenino respecto al masculino dentro de la sociedad tradicional palestina. Estas mujeres piden a Dios que les dé una hija, porque es lo mínimo que pueden pedir; se conforman con ser madres de una niña, ya que pedir un varón sería demasiado. Sobre la cuestión de la esterilidad y la predilección por el niño varón, véase H. GRANQVIST, *Child..., op. cit.*, pp. 134-164; Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr..., op. cit.*, t. III, *s.v.* "al-wilāda", pp. 817-819; `Ābid `Abīd AZ-ZARĪ`Ī, *op. cit.*, pp. 39-47.

Para muchas de estas protagonistas, hijas únicas, la muerte de la madre desencadena toda una serie de problemas y complicaciones que las hace alejarse del hogar, ya sea por la presencia de una madrastra como en el caso de 13. *Ḥabb Rummān*, 14. *Yā bīr yā banābīr*, o por el deseo incestuoso del padre hacia la hija como en 2. *El candil de oro*, 6a. *Ejšēšbōn*, etc. De cualquier modo, todas se ven obligadas a alejarse, y el alejamiento implica peligro; sin embargo, su fuerte personalidad las lleva a salir airosas de las más difíciles situaciones. Finalmente, y debido al carácter conservador del cuento, el orden vuelve a restablecerse y la mujer consigue por medio del matrimonio la seguridad perdida.

Hermana menor

Como hermana menor, la protagonista es la más pequeña de siete o tres hermanos, sean mujeres o varones.

Cuando la protagonista es la menor de siete, éstos suelen ser hijos varones y ella la recién nacida deseada y esperada por toda la familia (11. *Ḍab`a*, 17. *Ŷbēne 2*). En caso de ser la menor de tres, éstas suelen ser hermanas. Sin duda, la protagonista destaca no sólo por ser la más hermosa de las tres, sino la más inteligente, e incluso generosa (4. *Yo soy el médico curandero*, 7. *Ward Awrad Daqqūš*, 15. *La hija del elefante*, 20. *Tira la miel*, etcétera).

Personajes secundarios: motores y ornamentales

Los personajes secundarios que giran alrededor de los principales se pueden dividir en dos grupos según su función e incidencia narrativa dentro del cuento. Por una parte tenemos un tipo de personajes cuya incidencia en la secuencia narrativa es muy importante, ya que su presencia o desaparición genera toda una serie de acciones y situaciones que afectan directamente al o a la protagonista, de ahí que los llamemos motores. Y por otra, están aquellos personajes secundarios cuya presencia o ausencia es indiferente, ya que no tienen ninguna repercusión en el desarrollo de la narración y su función es meramente decorativa, por eso el nombre de ornamentales; su importancia radica en que aportan numerosos datos contextuales específicos de la *jrefiyye* que la diferencian de los cuentos de otras tradiciones.

Esposas

Se caracterizarán por su belleza, inteligencia, actividad y capacidad de decisión. Son personajes muy fuertes, capaces de someter a voluntad a los perso-

najes masculinos y a otros secundarios, que se mueven y actúan a merced de éstos. La energía y actividad de estas esposas contrastan con la pasividad de sus esposos. Con frecuencia son el motor que impulsa a los héroes y los empuja a actuar. La influencia que estas mujeres ejercen en los protagonistas u otros personajes es muy significativa para el desarrollo de la historia, ya que les imponen una serie de pruebas que los llevan a vivir las más adversas aventuras (19. *La madre cariñosa*, 28. *As-sette Heshes*, 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*, 49. *La escuela*, 53. *El pestiñero*, 61. *Cuentos y quejas*).

En cuanto a las esposas de otros personajes secundarios, éstas tienen una personalidad poco marcada y se caracterizan por su hermosura y pasividad, y su función es meramente ornamental (23. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1*, 24. *El Aqrī`ūn*, 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*, 53. *El pestiñero*).

Madres

La imagen de las madres que aparece en la *jrefiyye* es paralela a la que se tiene en la vida real y cotidiana dentro de la sociedad palestina tradicional. Mediante este personaje femenino, la *jrefiyye* nos aporta una fiel caracterización de la madre palestina real. Así encontramos a la típica madre amorosa, protectora, atenta, pero también a la posesiva, dominante y casamentera.

Con frecuencia la presencia de este tipo de personaje en el cuento es meramente incidental y su función sólo ornamental. Éste es el caso de algunos ejemplos, ya comentados anteriormente, en los que el cuento se inicia con la existencia de una mujer estéril, que finalmente y gracias a la intervención divina acaba dando a luz a la protagonista. A partir del momento del alumbramiento, este personaje madre raramente vuelve a aparecer en el cuento. Otro caso, también mencionado ya, es el de la madre que ya ha concebido varios hijos, todos ellos varones. En cualquiera de estos casos se nos presenta la imagen de una esposa y madre sumisa, obediente, angustiada por el problema de la concepción que se le exige por parte de los varones de la familia.

Por otra parte, existe otro tipo de madre que va a tener una gran incidencia dentro del relato a pesar de que aparece tan sólo al inicio del cuento. Se trata de la que muere al inicio del cuento, lo que provoca una serie de incidentes que generan las diferentes acciones de los personajes protagonistas (2. *El candil de oro*, 6a. *Ejšēšbōn*, 13. *Ḥabb Rummān*, 18. *Emigrad, beduinos, emigrad*, etcétera).

Independientemente de la función que los personajes anteriores cumplan en el cuento, en general su caracterización es bastante pobre y poco trascendente en cuanto a información contextual se refiere. No obstante, otro tipo de personaje secundario muestra una personalidad mucho más desarrollada y desempeña en el cuento exactamente el mismo papel que en la vida cotidiana palestina: la madre casamentera.

Esta madre casamentera, generalmente dominante y posesiva, es la encargada de arreglar el matrimonio del hijo con la joven de la que se ha enamorado, o de negociar el matrimonio de la hija con la madre de algún apuesto príncipe (5. *Ŷalŷūṭa,* 15. *La hija del elefante,* 16. *La que perdió a su tía,* 27. *El leñador,* etc.). En lo que se refiere a la parte formal (petición de mano, reunión entre mujeres para concertar matrimonios, etc.), estamos ante una situación calcada de la realidad, pues son las madres quienes se encargan de estas cuestiones.[16] Sin embargo en muchas de las historias la finalidad de estas reuniones y contactos entre las madres es totalmente diferente. A diferencia de la realidad, en el mundo ficticio del cuento las madres no actúan movidas por su propia voluntad e interés, sino que es el o la protagonista quien solicita su ayuda como intermediaria, después de haber elegido a la persona amada.

...Y la madre le preguntó preocupada:
—Dime lo que quieres y lo haré, dime qué muchacha te gusta y voy a pedir su mano...
(5. *Ŷalŷūṭa*)

En ocasiones no es una empresa fácil para la madre arreglar el matrimonio de su hijo, y menos cuando se trata de pedir la mano de una princesa para alguien tan humilde como un leñador. Pero la madre ayuda en todo momento a su hijo, aun a riesgo de perder su propia vida:

...el muchacho le dijo a su madre:
—Quiero que pidas la mano de la hija del rey...
—Hijo mío, ¿cómo quieres que pida la mano de la hija del rey? ¡Mira quién es ella y quiénes somos nosotros!...
La madre fue y se puso a esperar en la puerta de palacio...
(27a. *El leñador*)

Una característica que diferencia a la madre de los héroes de la de las heroínas es que la primera se muestra atenta en todo momento a complacer los deseos del hijo y la relación entre ambos es más estrecha e intensa que la relación madre-hija. La madre del héroe es posesiva, con una personalidad más marcada; ayudante y también confidente. En cambio, la madre de la protagonista femenina está más desligada de su hija, es un personaje más impersonal y pasivo, con una escasa participación en el desarrollo de la historia.

[16] Por lo general, en la sociedad palestina tradicional es la madre quien se encarga de buscarle novia al hijo y de hacer los primeros arreglos y contactos. En cambio, el padre es el responsable de la petición de mano oficial: H. GRANQVIST, *Marriage..., op. cit.*, t. I, pp. 46-98, t. II, pp. 9-11; Kitty WARNOCK, *op. cit.*, pp. 28-29.

Una vez más, la *jrefiyye* retrata con extraordinaria fidelidad la realidad de la familia patriarcal árabo-palestina, donde la relación madre-hijo y la cooperación entre ambos es más íntima y profunda que la existente entre madre e hija, como veremos más adelante en el apartado de las relaciones familiares.

Hermanas

Generalmente éstas, como personaje positivo, sólo desempeñan una función decorativa. Como ya se ha mencionado, es frecuente que en muchos cuentos, y contrastando con el personaje principal que es la heroína, las hermanas de ésta posean una personalidad más débil, sean ingenuas, menos hermosas, y más sumisas (53. *El pestiñero,* 23. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1*). Incluso en el momento de soñar dentro del relato mismo, las hermanas de la protagonista suelen ser mucho más conformistas que ésta:

> ...Éstas eran tres hilanderas [...] y estaban sentadas hilando. Y la muchacha mayor dijo:
> —¡Señor mío!, haz que me case con el panadero del rey... Y la muchacha mediana dijo:
> —¡Señor mío!, haz que me case con el cocinero del rey... Y la muchacha pequeña dijo:
> —¡Señor mío!, haz que me case con el rey...
> (31d. *El ruiseñor cantarín*)

Curiosamente, cuando el personaje hermana lo es de un personaje masculino, entonces presenta un personalidad más definida, y adquiere mayor peso dentro del relato (31. *El ruiseñor cantarín,* 32. *Aklīkla,* 51. *La suegra y la nuera,* etcétera).

Esclavas

Al igual que el personaje hermana, éste es un personaje poco marcado cuando es positivo. Sin embargo, en ocasiones desempeña un papel significativo como ayudante de la heroína. La imagen de ésta es la de una personalidad dócil y sumisa (58. *Maŷdū` Ben Yūsuf* y 63. *¿Qué dice el agua?*). En cualquier caso, es un personaje que pocas veces sale bien parado.

Ogresas

Como veremos en el capítulo siguiente, la ogresa es uno de los personajes maravillosos femeninos más importantes de la *jrefiyye*. Su papel suele ser negativo; sin embargo en varias ocasiones la encontraremos como colaboradora y amiga de los humanos, y más concretamente de los y las protagonistas (14. *Yā bīr yā banābīr*, 25. *Las muchachas de las toronjas*, 28. *As-sette Heshes*, etcétera).

La mujer como personaje negativo

Debido al carácter ambiguo y bipolar de la *jrefiyye*, al cual nos hemos referido ya en varias ocasiones, es normal que, a pesar de la importancia de la mujer como narradora y como personaje positivo dentro del cuento, el mal también tienda a identificarse y relacionarse con personajes femeninos.

No cabe duda de que la imagen negativa de la de la mujer como ser malvado y astuto tiene algo que ver con las diferentes creencias populares, muy extendidas tanto en las sociedades tradicionales árabo-islámicas como en otras culturas. Pero también hay una estrecha relación entre esta imagen estereotipada sobre las artimañas y ardides femeninos, superiores incluso a los del diablo, y la tradición judeo cristiana islámica. En el inconsciente colectivo, así como en la literatura árabe culta y popular, el mundo femenino es un mundo misterioso vinculado con la magia y las fuerzas oscuras y malignas del diablo.[17]

Muchos son los refranes y dichos en los que se refleja este sentir y pensar de la colectividad palestina, por ejemplo: "Ḥiyal an-niswān galabat ḥiyal algīlān": "Los ardides de las mujeres superan a los de los ogros", o "Kēd anniswān galaba kēd ar-riŷāl": "La astucia de las mujeres es superior a la de los hombres".[18] En nuestros cuentos existe un número significativo de personajes como ogresas, brujas, madrastras, cuñadas, esclavas, suegras, etc. en los que se suelen encarnar la negatividad y el mal. En muchas ocasiones estas mujeres usan la magia con el fin de invertir y transformar los papeles y acontecimientos dentro del cuento mismo.

Aparentemente existe una gran variedad de personajes negativos provenientes de un entorno familiar concreto, pero al analizarlos detenidamente llegamos a la conclusión de que en realidad se trata de un mismo tipo de personaje, si bien cada uno de ellos presenta sus propios matices y una realización más o menos concreta. Así, podemos encontrarnos a una prima, cuñada, her-

[17] Nawal AL-SA`DAWI, *op. cit.*, pp. 200 y 215; también Camille LACOSTE-DUJARDIN, *Las madres contras las mujeres. Patriarcado y maternidad en el mundo árabe*, Cátedra, Madrid, 1993, pp. 161-165; y Octave PESLE, *La femme musulmane dans le droit, le religion et les mœurs*, La Porte, Rabat, 1946, p. 252.

[18] `Ābid `Abīd AZ-ZARĪ`Ī, *op. cit.*, pp. 52-53.

mana, tía, que, aunque parezcan personajes diferentes, su función y sus características son las mismas.

El cuento es poco descriptivo en el momento de presentárnos a los diferentes personajes negativos; suele omitir ciertas características, dejando una vía abierta a la interpretación o imaginación del oyente. Sin embargo, en el caso de personajes como la ogresa, en ocasiones se nos describe con todo lujo de detalles, puesto que se trata de una de las personalidades más significativas y características de la *jrefiyye.*

Antagonistas

En una clara contraposición al prototipo de protagonista femenino analizado anteriormente, otro tipo suele aparecer en el mismo cuento: la antagonista. A pesar de que los elementos negativos son característicos de este personaje, también cuenta con elementos positivos que, con frecuencia, comparte con las protagonistas; éstos son: belleza e inteligencia. No obstante, en el caso de las antagonistas, dichas características no suelen mencionarse en forma explícita, sino que se deducen por el conjunto de la narración. El resto de los rasgos que definen a este personaje lo adquiere por su papel de antagonista. Así, frente a la bondad, generosidad y humildad de la protagonista —virtudes por las que se ve premiada con el matrimonio al final del cuento— se presentan la crueldad, envidia y ambición de la antagonista. Debe señalarse que en muchas ocasiones la personalidad de las antagonistas es mucho más agresiva y activa que la de las protagonistas, que aparecen frente a aquéllas como seres pasivos y resignados.

Dos características principales distinguen a este personaje antagonista del resto de los personajes negativos. Por un lado, su continuidad en la secuencia narrativa, es decir, su carácter protagónico que le permite estar presente a lo largo de todo el cuento. Por otro lado, el castigo final, que en la mayoría de los casos es la muerte.

Obviamente, y como puede observarse en esta oposición de prototipos femeninos, una especie de mensaje de tipo moral-religioso implícitamente nos muestra que la mujer buena, obediente y humilde recibe el premio de la felicidad, una felicidad casi siempre ligada al hombre y al matrimonio; mientras que la mujer malvada y envidiosa recibe como castigo la infelicidad y, en la mayoría de los cuentos, un castigo "ejemplar": se la quema. Curiosamente, éste es un tipo de muerte muy frecuente en los cuentos tanto para las antagonistas como para otro tipo de personajes negativos:

> ...Al día siguiente, el rey ordenó al pregonero que pregonara:
> —Quien quiera al sultán y al hijo del sultán que traiga un poco de lumbre y un haz de leña para quemar.

La gente comenzó a traer leña y lumbre, y el rey quemó a su mujer malvada...
(13. *Ḥabb Rummān*)

Madrastras[19]

Se trata de uno de los personajes antagonistas más característicos de la *jrefiyye*, y sin duda de los cuentos de muchas tradiciones orales. Desde el primer momento, los celos, el odio y la envidia hacia la hijastra la llevan a cometer los actos más crueles y despiadados en su contra. La causa de la envidia suele ser generalmente la belleza de la hijastra, a la que intentará alejar, ya sea ordenando su muerte o enviándola a un lugar peligroso. Sin embargo, sus malvados planes siempre fracasan y, como castigo a sus malas acciones, acaba encontrando la muerte (13. *Ḥabb Rummān* [Blancanieves], 11. *Ḍab`a*, 14. *Yā bīr yā banābīr*).

Esclavas

En los cuentos de nuestro *corpus* estos personajes antagonistas aparecen como usurpadoras del lugar y la personalidad de sus señoras. Esto tiene lugar en una forma más o menos violenta y engañosa, tras lo cual se produce una doble transformación: la esclava experimenta un mejoramiento convirtiéndose en señora, mientras que la señora sufre una degradación convirtiéndose en esclava. Esta transformación es también física, pues las esclavas ocultan su color negro pintándose de blanco y las señoras cambian su color blanco pintándose de negro; con lo cual, la esclava se casa con el príncipe o rey destinado a la señora y ésta empieza a desempeñar las funciones de la esclava, realizando las tareas del hogar, sacando a pastar al ganado, etc. (3. *Ŷbēne 1*, 25. *Las muchachas de las toronjas.*) Este cambio de personalidades y estatus social termina por restablecerse cuando la esclava es descubierta y por lo tanto castigada por transgredir las reglas aun dentro del mundo ficticio de la *jrefiyye*.

Coesposas

Debido a la particular estructura de la familia patriarcal tradicional palestina, las esposas de los hermanos varones pasan a vivir bajo el mismo techo. Cada una de estas esposas procede de diferentes familias y clases sociales, con lo que

[19] Bajo el término de "madrastras" englobaremos a todos aquellos personajes sustitutos de la madre verdadera.

la relación entre ellas es siempre un potencial foco de conflicto. La complejidad de las relaciones dentro de la familia patriarcal con todo el juego de alianzas, jerarquías y poder, lleva a las esposas a competir por el favor de la suegra y de los miembros que poseen más autoridad. Las envidias se trasladan a los hijos, surgiendo así toda una serie de competencias, celos y odios, que provocan numerosos problemas dentro de las familias.[20]

Este personaje, tomado de una realidad muy concreta en donde la poligamia todavía es un hecho bastante habitual dentro de la sociedad tradicional, aparece en varios cuentos con las siguientes características: suele ser la primera esposa del personaje masculino, estéril, celosa y vieja, y hará todo lo posible por perjudicar a la nueva esposa, más joven que ella y además fértil. Frente a la reacción de rechazo y odio de la esposa más antigua y sus tretas por alejar a la nueva esposa, ésta se mostrará paciente y resignada, a la espera de que las cosas sigan su curso natural y el destino acabe recompensándola por su bondad y paciencia. Por el contrario, en el restablecimiento del orden perdido que tiene lugar en la *jrefiyye*, el personaje antagonista de la coesposa es castigado con la muerte (31a,b,c,d. *El ruiseñor cantarín*, 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*).

Cabe mencionar que por lo general la poligamia no es una práctica muy común dentro de la *jrefiyye*; además, cuando aparece presenta rasgos bastante negativos.

Hermanas

La hermana de la protagonista puede desempeñar el papel de antagonista, en cuyo caso presenta las características propias del personaje: envidiosa, cruel, egoísta, etc. Desde el principio de la historia la hostilidad de la hermana antagonista hacia la heroína es clara, al igual que la competencia sexual que se da entre los personajes (4. *Yo soy el médico curandero*).

Suegras y nueras

Tradicionalmente, en la mayoría de las culturas la imagen de la suegra es bastante negativa, sobre todo desde la perspectiva de la nuera. En la tradición árabo-palestina no podía ser diferente.[21] En nuestro *corpus* encontramos una

[20] Véase H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. II, pp. 174-217; Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA: *Speak Bird...*, *op. cit.*, p. 25. De Ibrāhīm MUHAWI véase también "Lies and lying...", art. cit., p. 332.

[21] Acerca de la relación negativa "suegra-nuera" y la imagen presente en la tradición árabe, véase Šihāb A. AŠ-ŠABĪB, "Al-kanna wa al-ḥamā fī al-ma'ṯūrāt aš-ša`biyya", *At-turāṯ aš-ša`bī*, núm. 8, 1981, pp. 75-84; y Fajrī AD-DABĀB, "Al-ḥamā al-mara' al-jālida", *At-turāṯ aš-ša`bī*, núm. 1, 1971, pp. 29-38.

serie de tres cuentos dedicada a estos dos personajes en los que nueras y suegras se intercalarán los papeles negativos y positivos, apareciendo unas veces como protagonistas y otras como antagonistas. Según esto, en unos casos el personaje de la nuera se muestra negativo, malicioso y mentiroso, intentando enemistar al marido con su madre, aunque ésta sea imaginaria (50. *La nuera y la suegra*). O intenta alejar a la suegra del hogar inventando miles de tretas para ello: desde enviarla a la escuela con los niños, donde todos se ríen de ella, hasta venderla a un titiritero por tan sólo unas monedas (49. *La escuela*).

Por el contrario, en el cuento 51. *La suegra y la nuera*, encontramos que el personaje malvado, mentiroso y tirano es la suegra. En esta historia el protagonista no quiere casarse, pues teme que su esposa y su madre no establezcan una buena relación. Sin embargo, la gente del pueblo y su propia madre le insisten para que lo haga. Entonces decide probar a la madre y para ello pide a su hermana que se haga pasar por la novia. La madre cae en la trampa y acaba quejándose de su propia hija, al creerla su nuera. Ante la mala e injustificada opinión de la madre, el hijo le dice:

> ...Y si tu propia hija no te agrada, ¡cómo te va a agradar una extraña! ¡En tu vida se te ocurra decirme que me case!...
> (51. *La suegra y la nuera*)

En estas tres historias vemos reflejados los problemas que supone la relación entre la suegra y la nuera dentro de la familia tradicional, ya que ambas se ven obligadas a convivir bajo un mismo techo. Si bien se nos presenta a la nuera como personaje negativo, es la suegra quien siempre va a detentar el poder y a contar con mayores privilegios por su edad y posición dentro de la familia. Una vez casado el hijo varón, la madre se convierte en señora y reina de la casa, dedicándose a ordenar y a descansar. La misma explotación y servidumbre que experimentó ella siendo nuera, la ejercerá ahora sobre la esposa de su hijo, que deberá servir y obedecer a su suegra en todo momento. Como dice Camille Lacoste: "A veces las nueras deben manifestar verdaderas marcas de vasallaje",[22] puesto que, además de servir y obedecer a su suegra, deben pedirle permiso para salir, hablarle en forma muy respetuosa, exenta de cualquier familiaridad, etcétera.

[22] Camille LACOSTE-DUJARDIN, *op. cit.*, p. 133; Šihāb A. AŠ-ŠABĪB, art. cit.; y Fajrī AD-DABĀB, art. cit., pp. 30-31.

Personajes secundarios: motores y ornamentales

Como ya se ha dicho, los personajes motores son aquellos cuya función es generar la acción narrativa, propulsores de las distintas pruebas que debe superar la protagonista. Normalmente sólo aparecen al inicio del cuento; una vez generada la acción desaparecen y ya no se vuelve a hablar de ellos. Por el contrario, los personajes ornamentales negativos desempeñan un papel poco significativo; generalmente actúan a la sombra de las antagonistas como colaboradores o ayudantes.

Entre los personajes motores negativos más característicos de la *jrefiyye* tenemos:

Madrastras

Igual que en su función de antagonista, la madrastra como personaje secundario motor sigue siendo bastante dominante. Por esta razón se nos describe como una personalidad cruel, que profesa un odio visceral hacia las hijastras o hijastros e influye enormemente en el personaje masculino, convenciéndolo de alejar a sus hijos y someterlos a todo tipo de peligros (18. *Emigrad, beduinos, emigrad*, 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*).

Esclavas

En este apartado el de la esclava también es un personaje usurpador de la personalidad de la protagonista, por lo que consigue ocupar su lugar y casarse con el personaje masculino destinado a aquélla (1. *Gazzāl Ab Bustān*, 25. *Las muchachas de las toronjas*).

Primas

La endogamia sigue siendo una práctica muy común dentro de la sociedad tradicional árabo-palestina. El primo perteneciente a la línea paterna tiene preferencia si decide contraer matrimonio con la prima de la misma línea. Es decir, si el primo desea casarse con su prima, ésta debe aceptarlo aunque tenga otro pretendiente.[23] Cabe advertir que aunque en los cuentos puede presen-

[23] N. SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, t. I, pp. 280-282; `Ābid `Abīd AZ-ZARĪ`Ī, *op. cit.*, pp. 95-104; Kitty WARNOCK, *op. cit.*, pp. 28-29.

tarse algún caso de endogamia, es más frecuente encontrar la práctica de la exogamia. Tal vez por esta razón, cuando aparece el personaje de la prima, suele ser un personaje envidioso, celoso de que el primo —que por tradición le corresponde y a cuyo "amor" aspira— haya elegido a su esposa fuera del clan familiar. Estos personajes no aparecen de manera individual, sino como un conjunto: siete primas a las que se caracteriza como hábiles manejadoras de artimañas y engaños. En todo momento intentan perjudicar y alejar a la protagonista y futura esposa del primo con el fin de que una de ellas ocupe su lugar. Por otra parte, la competencia sexual entre estos personajes y la protagonista es clara (2. *El candil de oro*, 56. *`Ammī-l-Haŷrī*).

En lo que se refiere a los personajes ornamentales, tenemos:

Comadronas o parteras

Personaje todavía presente y activo dentro de la sociedad tradicional palestina.[24] En el cuento suele colaborar con la antagonista. Se trata de una mujer anciana y con experiencia que atiende el parto de la nueva esposa y que, comprada por la esposa más antigua, comete todo tipo de fechorías. Su papel de mercenaria no evita que su destino vaya siempre ligado al de la antagonista, por lo que acaba muriendo con ella. Ejemplos de este personaje los encontramos en las cuatro versiones del cuento 31. *El ruiseñor cantarín.*

Brujas

Sin duda, es otro de los personajes tomados de la realidad. Aunque éste sea un tema tabú del que nadie habla, se sabe que la brujería y la magia de diferentes tipos es practicada en casi todas las sociedades tradicionales árabo-islámicas.[25] Dentro del cuento, la bruja o *sāḥira* es otro de los personajes ayudantes de las antagonistas. Sus objetos, brebajes y pócimas, son utilizados por éstas para hacer daño a las heroínas y demás personajes. Su caracterización es mínima; en ocasiones tan sólo se la nombra, pero no se describe nada de ella. Es común que muchas de las ogresas del cuento también practiquen la magia (10. *Lū'lū'*, 11. *Ḍab`a*, 40a, b, c. *La hogaza de pan*).

Un análisis detenido nos muestra que, aunque a primera vista nos encontremos con una considerable variedad de personajes, en el fondo se trata de

[24] *Cf.* N. SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, t. III, 816.

[25] *Ibid.* t. II, pp. 311-312; Muḥammad AL-ŶAWHARĪ, *`Ilm al-fūlklūr*, 2 vols., Dār al-ma`ārif, al-Qāhira, 1980, t. II, pp. 271-286.

un mismo tipo, con una función idéntica pero con manifestaciones diferentes. Sin duda, lo que nos interesa rescatar son las diferentes expresiones y caracterizaciones de este personaje único, puesto que éstas nos aportan la información contextual relacionada con una cultura y tradición muy concreta, la palestina de la cual procede la *jrefiyye.*

LOS PERSONAJES FEMENINOS EN SU RELACIÓN CON LO MARAVILLOSO Y LO SOBRENATURAL

Dentro de ese pequeño cosmos de ficción que es la *jrefiyye,* habitualmente los personajes femeninos se relacionan de la forma más natural con personajes y fuerzas pertenecientes tanto al ámbito de lo maravilloso como al de lo sobrenatural. Genios (*ŷinn*), ogros (*gūl*), objetos y animales mágicos, Dios y el propio destino, favorecerán el desarrollo de la acción o serán un obstáculo que es preciso salvar. En la *jrefiyye,* mundo polarizado y de contrarios, las fuerzas del bien y el mal coexisten en un constante y eterno enfrentamiento, en el que, finalmente, el bien acaba siendo la fuerza triunfadora.

La relación que los personajes femeninos establecen con los diferentes seres maravillosos y sobrenaturales oscila entre dos polos opuestos: negativo y positivo. La esencia bipolar de la *jrefiyye* es la base a partir de la cual se construyen estas relaciones. En el capítulo II, analizaremos más detalladamente este tipo de relaciones que en general son comunes a todos los personajes del cuento.

LA RELACIÓN ENTRE LOS PERSONAJES FEMENINOS Y MASCULINOS

Generalmente, las relaciones entre personajes masculinos y femeninos dentro de la *jrefiyye* tienen su base en la estructura de la sociedad de la que proceden. La organización de las relaciones humanas en el seno de una sociedad árabo-islámica se basa en un sistema de parentesco que decide los papeles y los modos de interacción de cada uno de sus miembros. Como en la mayoría de las sociedades tradicionales, en la palestina el individuo no posee una identidad y un valor por sí mismo; los individuos sólo son importantes por el hecho de pertenecer a un grupo o clan, a una gran familia en la que a cada cual le corresponde un papel bien definido según sea padre, madre, hijo, hija, esposo, esposa etc.[26] La familia patrilineal es el núcleo básico sobre el cual se fundamenta la organización del sistema. Por supuesto, en los cuentos, como fiel

[26] Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 19.

reflejo que son de la cultura de la que provienen, la familia goza de un peso y una consideración relevantes. Los personajes tienen valor y poder en cuanto miembros de una familia. Por esta razón, el alejamiento del núcleo familiar desencadena un sinfín de dificultades y riesgos que sólo se verán superados una vez que los personajes vuelvan al seno de la familia o formen una nueva. El "huérfano" está predestinado y condenado al sufrimiento, al desprecio, al anonimato, tal es la importancia de la familia, del linaje y el nombre. No resulta extraño pues, que los protagonistas de la *jrefiyye* no aparezcan como seres individuales, sino que por el contrario siempre sean caracterizados en función de su posición dentro de la familia: hijos, hijas, padres, hermanos o esposos de alguien. El cuento nos recuerda constantemente la importancia de la familia y de los personajes como miembros de la misma, por eso no es común que se los designe con nombres propios:

...Éste era un rey que tenía tres hijos...
(24a. *El caballo consejero*)

...La mujer del rey dio a luz un hijo...
(31d. *El ruiseñor cantarín*)

...y se encontró que la boda entre la hija del rey y el hijo del visir estaba acabando...
(27b. *El leñador*)

...el hijo del sultán vio a la mujer del pescador...
(36c. *Mentira de principio a fin*)

...Y la madre de Sāra le dio al hijo de la hermana de Sāra...
(36d. *Mentira de principio a fin*)

Obviamente, las relaciones más frecuentes entre los personajes femeninos y masculinos de la *jrefiyye* están definidas por el ámbito familiar. Esto no significa que no existan las relaciones extra familiares; sin embargo, como veremos, son bastante excepcionales y por supuesto de menor significación.

Relaciones familiares

Como corresponde al sistema esencialmente antagónico de la *jrefiyye,* los comportamientos y conductas de los diferentes personajes del cuento van a oscilar siempre entre dos tipos de relaciones: conflictivas y armoniosas. Al mismo tiempo, dentro de cada una de las relaciones va existir el predominio de una de las partes, bien sea de la mujer, o bien del hombre.

En general, puede afirmarse que el peso de los personajes femeninos en la relación es significativamente mayor que el de los personajes masculinos. De este modo vamos a encontrar numerosos cuentos en los que la mujer se muestra claramente como el centro de la relación, el eje alrededor del cual giran los personajes masculinos del cuento, sujetos a sus caprichos y decisiones. Siempre que la mujer funciona como eje de la relación, la personalidad de ésta es mucho más definida y fuerte que la de los diferentes personajes masculinos que la rodean. En este caso, es el personaje femenino quien toma la iniciativa de la acción, mientras que los masculinos permanecen pasivos. Sin embargo, también pueden encontrarse personajes femeninos sujetos a los deseos y autoridad de los diferentes personajes masculinos del cuento. En tal caso estos últimos se muestran como la parte dominante de la relación, frente a unos personajes femeninos casi insignificantes, sin voluntad, sin voz, sin fuerza alguna, siempre a merced del poder masculino que los somete. Se trata de mujeres que sufren la humillación y la manipulación sin protestar o hacer nada por cambiar su situación, por más negativa o adversa que sea. Sin embargo, debe aclararse que ni siquiera en estos casos donde el hombre parece desempeñar el papel dominante de la relación, él es el dueño de su propia voluntad y decisiones. Por el contrario, y como veremos en algunos de los ejemplos, tanto el personaje masculino central como el resto de los personajes, son víctimas de la argucia y manipulación de otras mujeres. Por lo tanto, en muy pocos casos los personajes masculinos detentan un verdadero poder y autoridad sobre los femeninos.

La relación hija-padre y padre-hija

Se trata de una relación importante dentro de la estructura familiar. El padre y el hermano son responsables de la hija a lo largo de su vida, tanto si vive en la casa paterna, como si se ha trasladado a la casa de su esposo. El día en que la novia deja la casa paterna para ir a vivir a la de su esposo es un día triste especialmente para el padre y la hija. No obstante, la hija siempre permanece ligada a la casa paterna. A pesar de su matrimonio ella sigue perteneciendo a la casa del padre y por esa razón no es costumbre entre los árabes que la esposa adopte el apellido del marido. Los lazos y la relación afectiva entre padre e hija suelen ser bastante fuertes y profundos.[27]

La relación padre-hija dentro de nuestros cuentos es un reflejo de la realidad, pues a pesar de que en muchos casos existen conflictos entre estos dos

[27] *Cf.* H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. I, p. 57, t. II, p. 144; H. GRANQVIST, *Birth...*, *op. cit.*, p. 155; H. GRANQVIST, *Child...*, *op. cit.*, p. 172; German TILLION, *op. cit.*, p. 100; Kitty WARNOCK, *op. cit.*, pp. 22-23; ʿĀbid ʿAbīd AZ-ZARĪʿĪ, *op. cit.*, pp. 43 y 109.

personajes, al final siempre se restablece la confianza perdida, y la relación vuelve a ser armoniosa. Muchas de las protagonistas de la *jrefiyye* desafían la autoridad paterna. El tema de conflicto entre padre e hija suele ser la elección del marido. Por lo general estas hijas que se enfrentan a la autoridad y deseos del padre, y además a las reglas sociales, suelen ser hijas de reyes que eligen por esposo a un personaje que aparentemente es de condición social inferior, o a un desconocido. Tras una ruptura de la relación y un periodo de hostilidad, la hija logra imponer su voluntad, o simplemente el padre se somete con gusto ante los deseos y caprichos de ésta. Pero además, el esposo elegido suele recuperar su condición social perdida y resulta ser un personaje de rango real. De este modo, la *jrefiyye* justifica la rebeldía de la hija quien, aparentemente, había desafiado las reglas y valores sociales. La armonía se restablece y todo vuelve a su lugar (7. *Ward Awrad Daqqūš*, 24. *El Aqrī`ūn*).

Por otra parte, en su fingida "rebeldía", la *jrefiyye* muestra que el personaje femenino respeta y se somete a las reglas sociales. Esto se ve reflejado claramente en el cuento 24, en donde la hija del sultán, a pesar de haberse casado con el hombre elegido por ella misma, se siente incapaz de consumar el matrimonio sin tener el consentimiento de su padre:

> ...Aqrī`ūn y la hija pequeña del sultán que se avergonzaron y decidieron dormir y poner una espada entre ellos, pues el sultán no veía bien su matrimonio...
> (24. *El Aqrī`ūn*)

El abuso de autoridad por parte del padre, hasta el punto de transgredir los límites permitidos por la sociedad y las leyes religiosas, lo observamos en 6. *Ejšēšbōn* y 2. *El candil de oro*. En ambos relatos el padre pretende entablar una relación sexual con su propia hija. Sin embargo, la inteligencia y astucia de las protagonistas impiden que los deseos incestuosos de los padres se consumen. Ambas poseen una personalidad muy definida y una superioridad notable sobre los personajes masculinos que las acosan, por lo que tienen capacidad para dominarlos y engañarlos. Finalmente, deciden abandonar el hogar paterno para emprender en solitario un difícil viaje, tomando así las riendas de sus vidas y sus destinos.

En la vida real, tanto la hija como los demás miembros de la familia deben tratar al padre con el máximo respeto y obedecerlo sin cuestionar. Por esta razón las relaciones de los hijos con el padre suelen ser bastante frías y distantes. El padre representa la imagen de la autoridad, por lo que los niños le suelen tener mucho miedo.[28] Por el contrario, en la *jrefiyye* es posible encontrar un

[28] Tawfiq CANAAN, "The Child in Palestinian Arab Superstition", *Journal of the Palestine Oriental Society*, VII, 1927, pp. 157-186.

buen número de casos en que la relación afectiva padre-hija es muy cercana y armoniosa, basada en el diálogo, la confianza y el amor mutuo. Así, se nos presenta la imagen de un padre preocupado y afligido que recurre a su hija en busca de consuelo y ayuda. Por su parte, la hija, símbolo de serenidad y segura de sí misma, lo tranquiliza y le aconseja el camino a seguir para superar su problema:

> ...—Cuando su hija lo vio tan preocupado, le preguntó qué le pasaba y él le contó lo que el rey le había pedido. Y la hija... le dijo:
> —Los beduinos del valle del Naqā' tienen lo que el rey pide...
> (62. *Los beduinos del valle del Naqā'*)

> ...El visir tenía una hija, y cuando lo vio tan preocupado y enfadado, le preguntó qué era lo que le pasaba y por qué estaba tan enfadado. Pero el visir siguió pensativo y no le contestó. La muchacha siguió preguntándole y le dijo:
> —¡Cuéntame, a lo mejor puedo ayudarte con tu carga!...
> —El rey me cortará la cabeza...
> Pero su hija le dijo:
> —Ve a tal país a casa del príncipe fulano que tiene una hija. Pregúntale y ella te responderá...
> (63. *¿Qué dice el agua?*)

Un ejemplo de relación padre-hija basada en la confianza y a la vez en la independencia lo tenemos en el cuento 1. *Gazzāl Ab Bustān.* En esta historia el padre permite que sus hijas vivan solas sin estar casadas, hecho que fuera del mundo ficticio del cuento iría en contra de toda convención social. Además observamos que existe un trato directo entre él y las muchachas:

> ...Éste era un rey que tenía siete hijas. Cada una de ellas tenía un palacio con esclavos, esclavas y vigilantes, y allí vivían solas. Un año entre los años el rey se dispuso a hacer la peregrinación, así que fue a despedirse de sus hijas y les preguntó qué querían que les trajera de la peregrinación...
> (1. *Gazzāl Ab Bustān*)

La confianza extrema[29] del padre en su hija la encontramos en la versión b del cuento 38. *El país reclama a su gente.* En este cuento el padre encarga al protagonista que vigile el ganado para ver quién se lo come. El muchacho descubre que es su propia hermana, que en realidad es una ogresa, la que devora a los animales. Sin embargo, cuando se lo comunica al padre, éste se niega a creerlo y lo echa de la casa:

[29] Calificamos la confianza como extrema porque en la vida real, y según las leyes religiosas, el testimonio y la palabra del hombre vale por el de dos mujeres, pues a la mujer se le considera un ser mentiroso y poco fiable por naturaleza. Véase el Corán, II, 82.

...—¡Padre mi hermana `Adēsē... es la que se come las vacas!
—¡No, eso no puede ser! ¡Eres un mentiroso, tu hermana `Adēsē no se come las vacas! ¡Vete de esta casa!...
(38b. *El país reclama a su gente*)

Una personalidad verdaderamente arrolladora y con una fuerza impresionante es la de la protagonista del cuento 68. *La hija del zapatero.* Ésta no sólo tiene la osadía de contradecir a su padre, sino de rechazar casarse con el hijo del rey, enfrentándose de este modo a la autoridad absoluta del monarca. La relación padre-hija en este relato está basada en el diálogo, comprensión y confianza. Por su parte, el padre respeta la decisión de su hija, a pesar del riesgo que esto implica para sus vidas:

...Y fue y le dijo a su hija:
—Ha venido el rey y yo estaba muerto de miedo, y me ha dicho "Queremos a tu hija" Y yo le he dicho: "Mi hija será sirvienta en su casa"...
—¿Por qué le has dicho eso? ¡Ve y dile que tu hija no quiere casarse con su hijo!...
—¡Pero no puedo decirle eso!...
—¡Díselo! ¿Qué me harán cortarme la cabeza? Pues que me la corten. Tú no te preocupes, que no habrás tenido la culpa de nada...
(68. *La hija del zapatero*)

En general son menos numerosos los ejemplos en los que la autoridad y el despotismo del padre llegan a someter la voluntad y la personalidad de la hija. En los casos que hemos encontrado sobre este tipo de relación se trata de personajes femeninos con poca incidencia narrativa y con un carácter prácticamente ornamental. Son hijas casi objeto, sin voluntad propia, a las que el padre utiliza para su conveniencia y la de sus hijos varones, lo cual nos acerca un poco a muchos casos presentes en la realidad social de la mujer palestina tradicional.

Un claro ejemplo de hijas-objeto, intercambiables y canjeables por enseres o animales como un cuenco, un gallo y un palo mágicos lo tenemos en 26. *El cuenco de madera.* En realidad no se puede hablar de relación padre-hija, puesto que el leñador desvaloriza como personas a cada una de sus tres hijas, considerándolas simples posesiones, a diferencia de sus hijos varones por los que sí parece preocuparse. Y de hecho, el canje que realiza con el ser maravilloso —éste le entrega los tres objetos mágicos a cambio de las tres hijas del leñador— tiene como finalidad poder alimentar a los hijos varones:

...un día estaba cortando un árbol, cuando salió de su interior un esclavo y le dijo:
—¿Qué puedo hacer contigo? Todos los días lo mismo, toc, toc. Nos estás volviendo locos...

—Soy un hombre pobre y me gano la vida. Lo único que hago es trabajar para darles de comer a mis hijos...
—¿Tienes una hija?...
—Sí tengo.
—Tráemela y te haré rico.
(26a. *El cuenco de madera*)

Las hijas ni siquiera tienen voz ni posibilidad de quejarse, pero hay una voz femenina, la de la madre, que sale en su defensa y se lamenta por la acción del marido:

...—¡Ojalá te parta un rayo! ¿A dónde has ido con la chica? Me las has perdido a todas, las he criado como la niña de mis ojos y ahora han volado de mi casa como vuela el pájaro...
(26b. *El cuenco de madera*)

La imagen del padre dominador, autoritario y déspota frente a una hija silenciosa y obediente la encontramos en 27b. *El leñador*, donde la relación del padre con la hija es totalmente tiránica; él decide sobre su futuro, mientras ella acepta todo lo que él le impone. La hija con valor de mercancía vuelve a aparecer en esta historia. Pues el padre la "vende" a un hombre, no perteneciente a la realeza, a cambio de cuarenta veces su peso en oro. Sin embargo, aun después de casada, el padre sigue controlando la vida de su hija, y le ordena que vigile a su marido con el fin de descubrir el secreto de su riqueza. En esta forma, la obediencia ciega hacia el padre llevará a la hija a traicionar a su propio esposo. Esto nos muestra que el vínculo con el padre, y la dependencia que le profesa, es mayor y más importante que la relación con su nuevo dueño y señor: el marido.

En 56. *'Ammī-l-Haŷrī* volvemos a encontrar al padre déspota que menosprecia el valor de su hija, que le organiza y planea la vida entregándola a un rey, sin preguntar a la muchacha cuál es su opinión al respecto. Por supuesto la muchacha, desposeída de todo poder de decisión, debe obedecer y acatar la voluntad del padre y del resto de los personajes masculinos que ya han decidido su futuro por ella:

...Y se quedaron sentados, esperando hasta que llegó el padre. Después de saludarlo, el rey le dijo:
—¿Esa muchacha es tu hija?...
—Sí, señor...
—Yo soy el rey y me gustaría emparentar contigo, quiero casarme con tu hija...
—Pero, mi señor, nosotros somos pobres, ya ves cómo vivimos. ¿Cómo vas a casarte con mi hija?

—Sí, veo como vivís y quiero casarme con tu hija. ¿Qué dices?...
—Dalo por hecho, mi señor...
(56. *'Ammī-l-Haŷrī*)

De nuevo la *jrefiyye* nos ofrece un retrato bastante fiel de muchas situaciones calcadas de la realidad de una sociedad tradicional en donde la mujer sigue siendo tratada con valor de objeto intercambiable y usado en todo tipo de transacciones por medio de los arreglos matrimoniales.[30]

Madre-hijo e hijo-madre

El papel de la mujer como madre dentro de toda sociedad árabo-islámica goza de una enorme estima y trascendencia. Mientras que a la mujer como individuo se la infravalora y banaliza, a la mujer-madre se la respeta y sacraliza, llegando a existir un verdadero culto hacia ella.[31] Por lo general, la maternidad es uno de los periodos en la vida de la mujer donde experimenta mayor consideración y respeto por parte de la sociedad, pero además establece una de las relaciones afectivas más intensas de su existencia. Entre tanto, se puede ver condenada a la frustración y al vacío afectivo en un matrimonio concertado, con frecuencia no deseado, donde la vida de pareja es prácticamente inexistente. Por esta razón, cuando la mujer llega a ser madre canaliza todo su amor hacia los hijos, sobre todo los varones, creándose una relación afectiva muy fuerte. Para muchas mujeres el nexo madre-hijo se convierte en la única relación sentimental verdadera que conocen en su vida. En ocasiones mucho más cercana e intensa que la relación de pareja; por esta razón las madres árabes tradicionales son extremadamente posesivas. Por su parte, el hijo desarrolla un afecto que podríamos calificar de edípico, pues para muchos de ellos —víctimas también de matrimonios concertados— la madre será la única mujer a la que van a amar verdaderamente a lo largo de su vida. Todo esto genera en los hijos una relación de dependencia y toda una serie de conflictos afectivos difícilmente superables.[32]

Sin duda, la relación madre-hijo es mucho más profunda e intensa que la de madre-hija.[33] Esto es debido a que, por un lado, la hija tan sólo pasa unos años en la casa paterna, pues una vez casada pasa a pertenecer a la familia de

[30] H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. I, pp. 23-129; Nimr SIRḤĀN, *Mawsū'at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, t. I y II, pp. 280-281.

[31] Sobre el valor de la madre dentro de la sociedad tradicional palestina véase: H. GRANQVIST, *Child...*, *op. cit.*, pp. 164 y ss. Tawfiq CANAAN, art. cit., pp. 13-14.

[32] *Idem.*

[33] Esto no significa que no se den excelentes relaciones entre madre e hijas basadas en la mutua confianza y muy cercanas a la amistad. *Cf.* H. GRANQVIST, *Child...*, *op. cit.*, pp. 172-173.

su marido; por otro, a que el hijo varón da a la madre una posición y cierto poder dentro de la familia, con lo cual ella intenta mantenerlo siempre de su lado como forma de protección y presión frente a posibles coesposas o rivales.[34] Al igual que ocurre en la vida real, la relación madre-hijo es una de las relaciones más complejas presentes en la *jrefiyye*. Como ya hemos mencionado con anterioridad, es frecuente encontrar dentro del cuento madres con una fuerte personalidad, controladoras, absorbentes, autoritarias, casi tiránicas. Frente a esto tendremos a unos hijos consentidos, débiles, dependientes y sumisos.

La imagen de la madre posesiva y acaparadora que no permite la independencia, y por consiguiente la madurez del hijo, puede observarse claramente en el cuento 52. *Si está entero, no lo partas.* La madre de este cuento es una mujer viuda que debe sacar a su hijo adelante. Debido a la falta de un hombre en la casa, ella dedica toda la atención y afecto al hijo:

> ...el hijo se volvió un mimado, tenía de todo, y cualquier cosa que pedía, la madre se la traía...
> (52. *Si está entero, no lo partas*)

Es evidente, que la madre de esta historia controla la vida del hijo, y por eso le elige a la mujer con la que debe casarse. El hecho de que la muchacha escogida sea una mujer pasiva y poco despierta responde a las pretensiones de la madre de seguir teniendo al hijo bajo su control:

> ...El hijo creció... y la madre lo casó con una muchacha huérfana, con tan poca inteligencia que hasta el gato se comía su cena...
> (52. *Si está entero, no lo partas*)

A partir de este momento, la madre empieza a tratar mal a la nuera, hasta el extremo de hacerle pasar hambre siempre que el hijo está ausente. Pero cuando la esposa le explica al muchacho la causa de su delgadez, él se siente impotente para enfrentarse a su madre, y no hace nada por ayudar a su mujer:

> ...Como el hijo casi siempre estaba fuera por su trabajo, la nuera empezó a pasar hambre... y ella le dijo:
> —En cuanto sales por la puerta, tu madre pone la comida y casi no hemos dado ni dos bocados, cuando empieza a decir: "Ya nos hemos hartado, nuestra nuera se ha hartado, y la fuente está llena de guisado". Y guarda la comida...
> Pero el hombre era un inútil y no pudo hacer nada para remediar esto...
> (52. *Si está entero, no lo partas*)

[34] Kitty WARNOCK, *op. cit.*, pp. 19-34. Para más datos sobre relación madre-hijo en el mundo árabo-islámico en general, véase Camille LACOSTE-DUJARDIN, *op. cit.*; y Nawal AL-SA`DAWI, *La cara desnuda..., op. cit.*

Pero en el cuento aparece un tercer personaje femenino. Se trata del prototipo de mujer totalmente opuesto a la esposa y nuera sumisa. Es una mujer decidida e inteligente que va a ser capaz de enfrentar la autoridad y tiranía de la suegra y de vencerla. A partir de este momento empieza una verdadera lucha entre los dos personajes femeninos más fuertes: la nueva nuera y la suegra, mientras que el personaje masculino queda totalmente relegado de la escena:

> ...Un día, la vecina, que se llamaba Ša`la y era muy viva, se enteró de lo que había pasado, así que fue a casa de la pobre mujer y le dijo:
> —Yo te voy a librar de esa vieja, sólo tienes que convencer a tu marido para que se case conmigo... Hasta que a los pocos días, la vieja se murió. Y las dos mujeres se quedaron a vivir con aquel buen hombre...
> (52. *Si está entero, no lo partas*)

La relación incestuosa entre la madre y el hijo en 9. *La gacela*, representa la máxima expresión del amor más allá de los límites permitidos. La madre celosa y posesiva que aparece en esta historia se niega a que otra mujer le arrebate el cariño de su hijo. Por eso aprovecha el viaje de éste a la peregrinación para deshacerse de su nuera y ocupar su lugar. Cuando el hijo vuelve de la peregrinación, y sin que en ningún momento se de cuenta del cambio ni reconozca a su madre, se consuma la relación incestuosa, y la madre queda embarazada al poco tiempo:

> ...y el sultán volvió del país de al-Ḥiŷāz. Y la madre se puso los vestidos más lujosos, se arregló, se pintó los labios rojos... el sultán le dijo:
> —Oye fulana, ¿dónde está mi madre?
> —Tu madre, la que te dio la vida, murió. ¡Qué Dios la tenga en su gloria!
> ¡Vete, oh día, y ven, oh día! y la madre se quedó embarazada y empezó a tener antojos.
> (9. *La gacela*)

Sin embargo la esposa-nuera, que ha conseguido salir del pozo gracias a un anillo mágico, está decidida a luchar por lo que cree que le pertenece, y se las ingenia para hacerle ver a su marido que la que cree su esposa en realidad es su madre.

De nuevo se nos ofrece la imagen de un personaje masculino inmaduro, sin capacidad de decisión propia, dependiente de la voluntad y deseos de los personajes femeninos que, como dos grandes fuerzas arrebatadoras, se lo disputan y lo manipulan para intentar atraerlo a su lado. Mientras tiene lugar toda esta lucha, él permanece a la deriva, y solamente al final, cuando se entera de la aberración que ha cometido la madre con él, reacciona y su personalidad adquiere algo de fuerza. Es en ese momento cuando rompe el vínculo con la madre en una forma drástica, dándole muerte:

...—¡Tú eres mi madre y te has hecho pasar por mi mujer!
Luego mandó llamar a toda la gente del pueblo para que prepararan fuego y leña para quemar a su madre...
(9. *La gacela*)

No todas las relaciones madre-hijo que aparecen en los cuentos son tan conflictivas y complejas como las anteriores. También se advierte el lado positivo de esta relación reflejado en varios cuentos. Por ejemplo en 36. *Mentira de principio a fin* tenemos una relación basada en la confianza y comunicación entre el hijo y la madre. Además ésta hace de intermediaria entre el hijo y el padre, puesto que la relación entre ambos es prácticamente inexistente. En este cuento vemos la imagen de un hijo consentido y caprichoso que no duda en saltarse todas las reglas morales para conseguir lo que quiere. Y para ello cuenta con el apoyo incondicional de su aliada natural, la madre:

...Y fue a su madre y le dijo:
—¡Recoge el lecho de la felicidad y tiende el de la resignación!...
—... ¿Qué es lo que tienes?...
—He visto a una que iba con su hermano o no sé quien sería. Y quiero casarme con ella...
—¡Por Dios, hijo mío, ¿no hay otra más que ésa?, esa mujer está casada, y tiene marido!
—Pues si no me caso con ella me moriré.
—¡No, hijo mío! ¡Eso no será verdad! Y yo no seré tu madre si no te la traigo aquí como tu sirvienta...
(36a. *Mentira de principio a fin*)

Por supuesto, la madre no duda en ayudar a su hijo, y usa todo su poder e inteligencia para imponer al padre su voluntad:

...la madre fue a su marido y le dijo:
—Quiero a la mujer de fulano para mi hijo...
—¡Pero mujer, ten temor de Dios!...
—Si mi hijo no se casa con ella, dará un reventón y se morirá...
...convenció al sultán...
(36a. *Mentira de principio a fin*)

He aquí otra vez la imagen del personaje femenino dominante e influyente, frente a la de los personajes masculinos débiles y sometidos, con una personalidad prácticamente anulada. Tanto es así que incluso la narradora de esa misma versión lo menciona abiertamente ante la audiencia:

...—Y para que la historia no se alargue mucho, y como era ella la que mandaba en la casa, pues convenció al sultán para que le pusiera al pescador una prueba muy difícil...

En algunos cuentos podemos encontrar una relación en la que existe cierto dominio del hijo sobre la madre. Esto nos indica que el personaje goza de independencia, en el sentido de que es él quien toma sus propias decisiones. Se trata, pues, de un hijo maduro afectivamente que busca y elige a la que va a ser su esposa. Tal vez el hecho de que se oponga al control de la madre y a los convencionales arreglos matrimoniales, sea la causa de las muchas dificultades que se le presentan hasta que finalmente logra conseguir su objetivo (27. *El leñador*, 57. *Aš-šīl Lilī*).

En 19. *La madre cariñosa* los hijos parecen desligarse de la influencia de la madre y alcanzar la madurez suficiente para emprender una vida de pareja con la mujer con quien han sido casados. Pero la ruptura del vínculo materno no significa que hayan alcanzado una verdadera independencia; lo que sucede en realidad es que pasan de depender de la madre a depender de las esposas. El drama que la madre vive en este cuento es terrible, ya que se ve humillada por unos hijos a los que ha dado todo. Pero cuando éstos se hacen mayores y los casa, ellos, influidos y presionados ahora por sus respectivas esposas, "repudian" y reniegan de su madre:

...El mayor de sus hijos se casó... Y ella le dijo:
...—Pues mientras esté aquí tu madre, yo no me quedaré en esta casa...
—Te quedarás aquí, y si mi madre te hace lo más mínimo, la cojo y le pongo una mano y un pie en la boca y se la desgarro. Y le desgarro la boca y le saco las tripas...
(19. *La madre cariñosa*)

La madre no pierde la esperanza y confía en que alguno de los dos hijos que le quedan le salga bueno, pero desgraciadamente todos siguen el mismo camino que el primero. Ante esta triste y cruda situación la mujer decide abandonar su casa. Sin embargo, el destino se encarga de castigar a los malagradecidos hijos sumiéndolos en la pobreza, mientras que a la madre la premia con un hijo adoptivo ejemplar y con un tesoro. Y, como el amor de la madre es más grande que cualquier rencor, la mujer acaba perdonando y ayudando a sus hijos antes de morir:

...—¡Hijo mío, esos muchachos son hijos de mi sangre y mi corazón! Hijo mío, los crié, me quedé viuda, y ninguno me salió bueno, pero Dios me abrió el camino. Ellos son tres y contigo cuatro, así que todo lo que tengo es para ti y para ellos...
(19. *La madre cariñosa*)

Aunque, como hemos visto, el personaje madre suele ser casi siempre un personaje secundario y periférico, la importancia de su papel dentro de la sociedad hace que la *jrefiyye* nos presente una caracterización del mismo bastante desarrollada y variada, de acuerdo con las diferentes personalidades de las madres presentes en la realidad.

Hermana-hermano y hermano-hermana

Desde la infancia los hermanos de ambos sexos crecen jugando juntos. Para la niña, la relación de juego y complicidad que se establece con sus hermanos varones en los años de la infancia supone, en muchas ocasiones, el único contacto espontáneo y abierto que va a experimentar con el sexo opuesto. De esta forma, el hermano se convierte en su aliado natural dentro de la casa paterna, su protector y defensor, su respaldo a lo largo de toda su vida. Pero por encima de los deberes y obligaciones sociales que el hermano adquiere respecto a la hermana y su cuidado, existe entre ellos una relación de complicidad y confidencia muy estrecha basada en el cariño mutuo.[35]

Al igual que ocurre en la vida real, la relación entre hermanos y hermanas que encontramos en los cuentos es armoniosa. Se trata de una de las relaciones más cálidas y amorosas que aparece en la *jrefiyye*. En ocasiones el hermano muestra una actitud protectora hacia su hermana, siempre intentando satisfacer sus deseos o necesidades. Por su parte, la hermana, en ausencia de la figura materna, suele adoptar el papel de madre, cuidando y atendiendo las necesidades de sus hermanos. La relación entre estos personajes está basada en apoyo y protección mutuos. Además, el hermano es el protector del honor sexual de la hermana, aunque esto no se exprese en forma explícita.

En el cuento 31. *El ruiseñor cantarín* tenemos la figura del hermano complaciente que arriesga incluso la vida por contentar a la hermana y darle todo lo que le pide. En todas las versiones las hermanas son incitadas por una vieja para que pidan a los hermanos toda una serie de animales y objetos maravillosos. Los personajes masculinos hermanos en ningún momento permiten que sus hermanas sufran, así que emprenden peligrosos viajes a lejanos países en busca de los objetos o animales maravillosos que les solicitan:

[35] En la siguiente anécdota se refleja el gran amor que la hermana siente por su hermano: se cuenta que en una ocasión el gobierno otomano pidió varones para su ejército; éstos podían ser el padre, el hijo o el hermano. Cuando le preguntaron a una de las mujeres sobre a quién prefería mandar, ésta respondió: "El hijo nace, el marido se encuentra, pero el hermano cariñoso no tiene vuelta". Es decir, que si muere el hijo, la mujer puede parir otro, si muere el marido puede volver a casarse, pero si pierde a su hermano, éste no puede sustituirse por nadie. Véase N. SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. I, p. 23, *s.v.* "al-ujt"; también H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. II, pp. 252-256; y *Child Problems...*, *op. cit.*, pp. 175-193.

...la chica se puso a llorar. Y en cuanto se puso a llorar... el hermano se dijo: "Es mi hermana, voy a ver qué le pasa". Él la quería muchísimo y salió corriendo... y le preguntó:
—¿Por qué lloras?...
—Quiero al ruiseñor cantarín...
—Yo te lo traeré de dondequiera que esté...
(31a. *El ruiseñor cantarín*)

En 40. *La hogaza de pan* y 17. *Ŷbēne 2* desde casi el inicio de la historia se produce la separación de los hermanos varones y las hermanas debido a una confusión. Las hermanas de ambas historias se muestran impacientes por la llegada de sus hermanos, los cuales representan la protección y la seguridad de la casa. Pero como éstos no llegan, las hermanas salen en su busca poniendo en riesgo su honor e incluso su vida para encontrarlos. Una vez que el feliz encuentro se produce en ambos cuentos, las hermanas protagonistas asumen el papel de madres protectoras que van a cuidar con amor y esmero de los siete muchachos:

...Y se quedó con ellos a vivir. Y mientras ellos iban a trabajar, ella trabajaba cocinando, lavando y haciendo todo lo que les hacía falta...
(40a. *La hogaza de pan*)

En varios cuentos, el personaje de la hermana se nos muestra desde el principio y a lo largo de todo el cuento como responsable y protector frente a un hermano débil y vulnerable, generalmente transformado en animal debido a algún hechizo (9. *La gacela*, 11. *Ḍab`a*).

De todos los cuentos de nuestro *corpus*, sólo en uno la relación de los hermanos es negativa y acaba con la muerte de uno de ellos. Se trata de *Aklīkla*, una extraña historia en donde el hermano, en uno de sus viajes, encuentra un castillo con unas habitaciones repletas de riquezas y otras llenas de hombres ahorcados. El muchacho decide irse a vivir con su hermana a ese misterioso castillo. Una vez en él, el hermano le entrega las llaves a la muchacha en señal de confianza, pero le prohíbe que entre a las habitaciones de los ahorcados. Sin embargo, el reto de ir contra lo prohibido y la gran curiosidad de la hermana la llevan a desobedecer las órdenes del joven y a transgredir la prohibición. En la habitación prohibida la muchacha encuentra a un negro agonizante a quien va a ayudar. Desde ese momento se inicia una curiosa relación entre los dos personajes por medio de un juego de naipes:

...Le partió el corazón un esclavo negro que estaba en la última agonía... lo bajó y se puso a jugar con él a las cartas. Esto continuó hasta que nació el amor entre ellos y empezaron engañar al hermano... antes de que el hermano volviera... la muchacha llevaba al esclavo a su lugar y lo colgaba. Pero en cuanto el hermano se iba a trabajar, lo bajaba, retozaba con él, jugaba y luego le daba de comer y beber...
(32. *Aklīkla*)

Es evidente que este personaje femenino ha violado todas las reglas permitidas por la sociedad y la religión. Por una parte, están las relaciones sexuales que ha mantenido con un hombre fuera del matrimonio, además se trata de un hombre negro, seguramente un esclavo, por lo tanto, perteneciente a una condición social inferior. El hecho de haber traicionado a su propia sangre la lleva, inducida por el esclavo, a dañar al hermano para salvar su vida.

Como hemos visto en otras ocasiones, dentro del mundo de la *jrefiyye* los transgresores de los valores sociorreligiosos reciben un castigo implacable. La falta cometida por la muchacha ante los ojos de Dios y la sociedad no puede quedar impune. Y es el propio hijo, fruto de su amor ilícito, el que traiciona a los padres transgresores, ayudando al hermano, o sea su tío, a consumar la inminente venganza:

> ...La hermana había dado a luz un niño negro como su padre. Y... la hermana y su marido empezaron a conspirar contra el hermano y el hijo estaba oyendo... Pero, fueron el esclavo negro y la hermana traidora los que se comieron la oca envenenada y se murieron al instante. Y quedaron el tío y el sobrino como señores del castillo *Aklīkla* y de las riquezas y bienes que había en él...
>
> (32. *Aklīkla*)

Esposa-esposo y esposo-esposa

El matrimonio es lo más importante en la vida de la mujer tradicional palestina y así se ve reflejado en la *jrefiyye*, donde, como se ha venido mencionando, la finalidad de toda protagonista es casarse. Se trata de una relación muy importante en los cuentos, y en ocasiones es el tema central de los mismos. Por lo general las relaciones conyugales que encontramos en ellos suelen ser bastante conflictivas y, desde luego, significativamente más numerosas que las relaciones armoniosas.

En varias historias se nos presenta una relación entre los esposos bastante complicada, puesto que la esposa debe abandonar a su familia para ir a vivir con una familia extraña, en donde siempre acaba entrando en conflicto con la suegra y, por lo tanto, con el marido. El carácter de estas esposas suele ser enérgico y contrasta con la personalidad de un personaje masculino inmaduro que no logra superar la fijación materna y renuncia al matrimonio antes que al fuerte vínculo que lo une a la madre (19. *La madre cariñosa* 49. *La escuela,* 50. *La nuera y la suegra,* 52. *Si está entero, no lo partas*).[36]

[36] Sobre la situación de la esposa que va a vivir a casa de la familia del esposo y su mala relación con los miembros de la misma cuando es un matrimonio exógamo, así como la difícil relación con la suegra, véase H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. I, pp. 44-45, 91-109, t. II, pp. 141-150.

En varios cuentos el hombre mantiene una actitud tiránica e injusta con la primera esposa.[37] Sin embargo, pronto aparece un personaje femenino inteligente y decidido que va a vengar a su congénere. En 53. *El pestiñero* tenemos un claro ejemplo de esta situación. Se trata de un hombre egoísta y tacaño que se casa con dos hermanas y apenas les da de comer. Cuando éstas se quejan, él las acaba matando:

> ...—¡Pobre de mi suerte! ¿Qué voy a comer y qué voy a dejar?
> Y el pestiñero se levantó y le metió la cabeza a su mujer en el retrete hasta que se murió... Se casó con la segunda hija... y el pestiñero le hizo lo mismo que le había hecho a su hermana hasta que se murió...
> (53. *El pestiñero*)

Finalmente se casa con la tercera de las hermanas que, gracias a su astucia e inteligencia y a la complicidad de la criada, acaba con el pestiñero, quedándose con todas sus riquezas:

> ...y de tanto dolor que sintió, se murió. Y no se enteró de dónde había sacado su mujer el dinero ni lo que había hecho... Cogió todo el dinero y ella y la criada vivieron una vida feliz y comieron los mejores bocados...
> (53. *El pestiñero*)

La diferencia entre los personajes femeninos de esta historia es muy notoria. Mientras las primeras mujeres se someten ante la tiranía del marido, la tercera se enfrenta a él y logra vencerlo, vengando en cierto modo la muerte de las dos primeras mujeres. Por otra parte, observamos la complicidad y apoyo que existe entre dos de los personajes femeninos: la esposa y la criada, que se unen para combatir al hombre injusto y malvado.

Otro ejemplo donde el personaje femenino aparece para dar una lección al esposo déspota y asesino, lo encontramos en 54. *La novia de caramelo.* En esta historia, cuya semejanza con el inicio de *Las mil y una noches* es evidente, un rey cruel e injusto contrae matrimonio en repetidas ocasiones, pero la primera noche de bodas da muerte a las jóvenes esposas. La protagonista decide acabar con esta injusticia y se casa con el rey. Gracias a su inteligencia consigue librarse de la muerte y a su vez detener la de otras jóvenes inocentes. De nuevo puede apreciarse la actitud solidaria que se da entre los personajes femeninos del cuento.

[37] Casi todas las sociedades tradicionales, en este caso la palestina, dan por supuesta la superioridad del hombre sobre la mujer en todos los sentidos. Esto favorece en muchas ocasiones la actitud tiránica de algunos esposos y su sentimiento de ser dueños y señores absolutos de sus esposas. *Ibid.*, t. II, pp. 167-170.

Otro tipo de relación conflictiva tiene lugar cuando hay más de una esposa; entonces los problemas y las intrigas se suceden, pues empieza una verdadera lucha entre las coesposas por el afecto del marido. El personaje masculino, aparentemente, es el que detenta la autoridad y el poder. Sin embargo no deja de ser un títere, víctima, al igual que la nueva esposa, de las artimañas de las viejas esposas (31. *El ruiseñor cantarín*).

Los personajes de esposos crueles que castigan a sus esposas injustamente también aparecen en varios cuentos. En ellos la esposa es paciente y resignada, capaz de soportar el abandono y el castigo (12. *Sette-l-Ydab,* 57. *Aš-šīl Līlī*). Al final de todos los cuentos, por supuesto, estas mujeres son recompensadas y recuperan todo lo perdido como premio a su paciencia.

Aunque menos numerosas, también vamos a encontrar relaciones armoniosas entre los esposos, basadas en el respeto, diálogo y cariño. Es decir, se trata de una relación lo más parecida a una relación de pareja plena, algo que difícilmente suele darse dentro de un matrimonio tradicional. El caso del matrimonio que aparece en 68. *La hija del zapatero* es un ejemplo de relación cálida, basada en la comunicación y la participación, tal vez como consecuencia de que su matrimonio ha sido por decisión libre y personal.

Una de las relaciones conyugales más insólitas y alejadas de la realidad la encontramos en el cuento de 8. *Ḥašīš bint-il-`arab.* En esta historia el vínculo de los esposos se basa en la confianza mutua. Por eso el príncipe se va de caza y deja a su bella esposa a solas con el huésped, aconsejándole que lo atienda. Pero el huésped resultará ser el raptor de la muchacha. A partir de ese momento la joven es separada de su esposo y corre una serie de aventuras en las que muestra su capacidad de decisión y su carácter. Una prueba de la gran confianza e intimidad que existe entre los esposos de este cuento es el conocimiento minucioso que el esposo tiene del cuerpo de la mujer:

> ...—Dame una seña de tu mujer.
> Y dijo el príncipe:
> —Mi mujer tiene un lunar en el hombro con siete pelos y en cada pelo tiene siete perlas...
> (8. *Ḥašīš bint-il-`arab*)

Por otra parte, el esposo le expresa su fidelidad y su gran amor, cuando la protagonista le propone que se case con otra muchacha, a la que ella le ha propuesto compartir marido. El esposo se niega a la práctica de la poligamia, a pesar de que le está permitida:

> ...—Le prometí a Ḥelwa, la hija del rey de la ciudad, que te casarías con ella. ¿Quieres cumplir con lo que le prometí?
> Pero el príncipe le dijo:

—En mi vida me casaré con nadie más que tú, Ḥašīš...
(8. *Ḥašīš bint-il-`arab*)

Otro ejemplo de buena relación entre esposos lo tenemos en 36. *Mentira de principio a fin*; en este cuento un pobre pescador es víctima de un rey que desea a su esposa, y para conseguirla le pide las pruebas más duras y difíciles. Sin embargo, la mujer del pescador ayuda en todo a su esposo con el fin de evitar caer en manos del injusto rey. En esta relación observamos el cariño que se profesan los esposos, así como la confianza y la comunicación que existe entre ambos.

Prometida-prometido y prometido-prometida

A diferencia de la realidad, en donde la segregación sexual hace muy difícil la relación entre hombres y mujeres,[38] los personajes femeninos y masculinos de la *jrefiyye* caminan a la par y se relacionan con naturalidad. En este mundo imaginario la relación de la mujer con los hombres es abierta, sin ningún tipo de reservas o prejuicios. En la mayoría de nuestros cuentos la mujer habla con los hombres con toda libertad, a solas, sin la presencia de familiares, e incluso invita a pasar a la casa al viajero desconocido.[39]

En las relaciones tradicionales dentro de la sociedad palestina es muy difícil o casi imposible que dos jóvenes se conozcan, se enamoren y decidan casarse sin que las familias intervengan en el asunto. Las costumbres y convenciones sociales hacen que los matrimonios sean concertados y arreglados por terceros. La libertad del individuo de elegir pareja es algo casi imposible.

En estos cuentos vamos a encontrar situaciones poco convencionales que difícilmente pueden darse en la realidad, por ser transgresoras de los cánones y las leyes sociales. Si bien es cierto que algunos de los compromisos que aparecen en los cuentos son concertados por las madres u otros personajes, la mayoría de ellos surge por la elección e iniciativa propia de los enamorados. La existencia de un contacto directo y un diálogo entre los prometidos rompe claramente con el orden establecido.

Pero también se presentan situaciones que todavía se alejan más de las costumbres, de la realidad, y es que muchas de las protagonistas expresan su

[38] Sobre la segregación sexual véase H. GRANQVIST, *Child...*, *op. cit.*, pp. 185-187.

[39] En muchos países árabo-islámicos, y principalmente en el ámbito urbano, se ve muy mal que una mujer que está sola en casa deje entrar a un hombre, sobre todo si no es de la familia. Tampoco es usual que inicie una conversación con un hombre desconocido, y mucho menos que se encuentre con él a solas en cualquier lugar. Véase: N. SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, t. I, pp. 253-269; H. GRANQVIST, *Child...*, *op. cit.*, pp. 185-186; H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. II, pp. 74-75.

deseo de casarse, eligen por sí solas, y toman la iniciativa en el amor. Mientras que los personajes masculinos se muestran pasivos y anhelantes ante unas mujeres muchas veces tiránicas y crueles.

Son muy numerosos los cuentos en que la mujer decide por sí misma el momento de su matrimonio y la persona con la que desea casarse:

> ...Había un rey que tenía una hija en la edad del casamiento y el matrimonio. Un día la muchacha le dijo a su padre, el rey:
> —Quiero casarme, anuncia mi matrimonio...
> (57. *Aš-šīl Līlī*)

> ...Y cuando le tocó el turno al calvo, ella le tiró el pañuelo, entonces el vigilante le dijo:
> —¡Anda, sube, que la hija del sultán te quiere! ¡Dios le da carne al que no tiene dientes!...
> (24. *El Aqrī`ūn*)

> ...Luego, llegó la hija del rey de la China, puso su mano sobre la del hijo del visir y le dijo:
> —¡Tú serás mi marido!...
> (22b. *El caballo consejero*)

> ...Y la hija le dijo a su padre:
> —¡Oh, rey del tiempo!, el que se quede con estas perlas será más rico que tú. ¿Por qué no me casas con él?...
> (59. *El rey y el pescador*)

En 68. *La hija del zapatero* aparece una mujer de fuerte carácter, muy segura de sí misma que se niega a casarse con el hijo del rey y da las razones de su negativa. Además expone cuáles son las condiciones para que ella acepte al muchacho como esposo:

> ...—¡Oh, rey del tiempo!, yo no me quiero casar con alguien que está todo el día sentado en un trono. Quiero a alguien que tenga un oficio...
> —Pero él es rey y todo el mundo está bajo sus órdenes y a su servicio. ¿Qué es lo que quieres que haga?...
> —Quiero que aprenda a tejer alfombras. Si no lo hace, no me casaré con él...
> (68. *La hija del zapatero*)

El hijo del rey, que hará cualquier cosa por conseguir casarse con esta mujer, acepta con gusto aprender el oficio.

Además de tomar la iniciativa, en muchas ocasiones los personajes femeninos deben luchar por el hombre que quieren e ir en su busca (1. *Gazzāl Ab*

Bustān, 2. *El candil de oro*, 3. *Ŷbēne 1*, 4. *Yo soy el médico curandero*, 57. *Aš-šīl Līlī*. etcétera).

Es frecuente que los personajes femeninos realicen varias pruebas de selección antes de elegir al marido apropiado (22. *El caballo consejero*, 34. *El buey de mar*).

Prototipo de inteligencia y astucia femenina, por encima de la del personaje masculino, y controladora total de la relación, nos lo presenta el cuento 67. *¿Quién puede burlar la astucia de los hombres?* En este cuento de título tan revelador, la protagonista se propone demostrar a un comerciante, que tiene dicho lema escrito a la puerta de su tienda, que la astucia de las mujeres es con mucho superior a la de los hombres. Para ello la joven lo engaña y manipula de tal forma que, en vez de casarse con ella, hace que el hombre se case con una muchacha "tuerta, manca y tullida". Y con la misma facilidad que mete al comerciante en semejante lío, le ayuda a salir de él; claro que para ello le pone una condición:

> ...Pero antes... quiero que quites este letrero y que escribas el siguiente: "La astucia es de las mujeres"...
> (67. *¿Quién puede burlar la astucia de los hombres?*)

De esta forma el personaje masculino, totalmente sometido a la voluntad de la muchacha, logra salir del embrollo y casarse finalmente con ella.

Como puede observarse a través de este análisis, existe una gran variedad dentro de las relaciones familiares que tienen lugar en el mundo ficticio de la *jrefiyye*. Si bien es común que la interacción entre los diferentes personajes sea un reflejo de lo que ocurre en la realidad, también es posible encontrar relaciones poco convencionales que de algún modo critican las prácticas y costumbres sociales.

Relaciones extrafamiliares

Dentro de la sociedad tradicional palestina son poco frecuentes las relaciones extrafamiliares entre los miembros de los diferentes sexos. Como en cualquier otra sociedad árabo-islámica, la segregación de sexos es muy fuerte y la comunicación entre hombres y mujeres que no son de la familia extensa es poco común. En nuestros cuentos las relaciones fuera del ámbito de lo familiar entre ambos sexos no son muy numerosas pero existen.

Cabe advertir que buena parte de estas relaciones extrafamiliares son generalmente negativas y hostiles. El comportamiento y actitudes de varios personajes masculinos hacia los femeninos muestran un continuo hostigamiento y persecución "sexual". Existe el deseo y un intento constante por parte de es-

tos hombres, de conseguir a la mujer sin que les importe transgredir las reglas morales y religiosas. Se trata, pues, de un modelo de ruptura del orden establecido por parte de los personajes masculinos. Por el contrario, los personajes femeninos luchan por evitar que esto suceda, es decir, por mantener el orden del sistema. Probablemente esta situación no sea más que un reflejo de lo que ocurre en el seno mismo de la sociedad, donde la segregación y la represión sexual llevan a la agresión y violencia de los más fuertes, los hombres, contra los más débiles, las mujeres. La diferencia con la realidad es que las mujeres de nuestros cuentos sí logran evitar estas agresiones, y además consiguen el castigo de los agresores que acaban encontrando la muerte (8. *Hašīš bint il-`arab*, 22. *El caballo consejero*, 36. *Mentira de principio a fin*).

En numerosos cuentos vamos a encontrar una relación que es un calco de la existente en la vida real: ancianas-jóvenes. El poder, la autoridad y la asexualidad que la mujer alcanza en la vejez, la llevan a una relación más natural y cálida con los miembros del sexo opuesto, sobre todo con los más jóvenes. Se trata de una relación muy próxima a la materna. Y de hecho, muchas de estas mujeres van a adoptar como hijos a algunos de los héroes (19. *La madre cariñosa*, 38. *El país reclama a su gente*).

El lenguaje que usan los personajes masculinos de los cuentos para dirigirse a las mujeres ancianas nos revela toda una actitud de respeto, pero a la vez de familiaridad. El vocativo que normalmente se emplea para dirigirse a una mujer madura o ya anciana, tanto en la realidad como en los cuentos es: *Yā `ammatī*, cuya traducción literal es "mi tía paterna". Se trata de una expresión muy cariñosa, cálida y a la vez formal, usada para dirigirse a cualquier mujer mayor fuera del ámbito familiar.

En suma, después de este análisis de los personajes y sus relaciones podemos afirmar, una vez más, que la *jrefiyye* constituye un auténtico microcosmos acrisolado y complejo. Por una parte, se presenta como un mundo paralelo al mundo real en el que las actitudes y características de los personajes son un calco fiel de la realidad social. Y por otra, nos encontramos ante una ventana abierta al universo de la imaginación donde todo es posible, donde los personajes pueden transgredir y cambiar algunas de las normas más rígidas que imperan en la sociedad tradicional.

Por último, y como hemos podido comprobar, la presencia de los personajes femeninos es muy relevante, tanto en su papel de protagonistas como de personajes secundarios. Por lo general su personalidad está mucho más definida que la de los personajes masculinos, quienes en el universo imaginario del cuento viven un poco a la sombra de los primeros.

LO MARAVILLOSO

Según Le Goff,[1] a lo largo de la historia del hombre, lo maravilloso ha ido pasando de una cultura a otra, a modo de legado, y como tal ha sido rechazado, asimilado o modificado de alguna manera.

Durante la alta Edad Media (siglos V a XI) en la Europa cristiana la Iglesia se encargó de combatir lo maravilloso, ya fuera transformándolo, ocultándolo o destruyéndolo directamente. Y es que lo maravilloso ejercía una verdadera fascinación dentro de la sociedad, y por lo tanto constituía uno de los elementos más amenazadores de la cultura tradicional, considerada "pagana" por la institución eclesiástica. Era necesario, pues, restringirlo, pero sobre todo regularlo. Como consecuencia inmediata de esta ideología dominante, lo maravilloso sufrió una verdadera metamorfosis, convirtiéndose en lo sobrenatural y lo milagroso. De este modo lo maravilloso, fenómeno totalmente imprevisible y solamente explicable en sí y por sí mismo, se transformó en lo sobrenatural y milagroso, fenómenos explicables y justificados no en sí mismos sino por la voluntad divina, ya que de ella dependen.[2]

Sin embargo, en el medioevo lo maravilloso sigue perviviendo. Con el paso del tiempo va quedando inmerso en la vida cotidiana, y aunque sigue siendo imprevisible y admirado, no parece causar la más mínima extrañeza. Nadie se cuestiona sobre la existencia o no de lo maravilloso, fenómeno desvinculado de la realidad pero presente y manifiesto en el seno de la vida diaria de la gente.[3]

Sin duda la concepción y las actitudes ante lo maravilloso varían de un lugar a otro y de un tiempo a otro, dependiendo de muchos factores. Para nosotros y en nuestro tiempo, lo maravilloso no es más que una categoría de la literatura, una especie de elemento ornamental.[4] Sin embargo, y como ocurría en la Edad Media occidental, hoy día para muchas culturas y gentes

[1] Jacques LE GOFF, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Gedisa, Barcelona, 1986, p. 10.

[2] *Ibid.*, pp. 11-13.

[3] *Ibid.*, pp. 15-16.

[4] *Ibid.*, p. 12.

lo maravilloso sigue representando todo un universo mental que forma parte de su vida cotidiana y en el cual el hombre puede hacer realidad sus sueños y liberarse de las ataduras y represiones de que es víctima en el seno de la sociedad. Sin duda lo maravilloso sigue teniendo una función compensatoria, ya que constituye una vía de escape ante los problemas, carencias y monotonía diarias.

En lo que se refiere a la terminología y definición de conceptos —tema siempre tan problemático y espinoso—, es común advertir que muchos autores utilizan como sinónimos los términos "maravilloso", "sobrenatural" y "fantástico". Obviamente se trata de conceptos muy próximos entre sí, por lo que la confusión en torno a los mismos es bastante frecuente, ya que las fronteras entre unos y otros no están delimitadas, sino que, por el contrario, son permeables. Por esta razón es importante diferenciar cada uno de estos términos con el fin de que se entienda por qué hemos denominado a nuestros cuentos *maravillosos* y no *fantásticos* o *sobrenaturales*, como a menudo ocurre entre aquellos que los confunden.

A continuación presentamos la definición de los diferentes conceptos mencionados basándonos en las explicaciones y la perspectiva de Todorov.[5]

Lo maravilloso. Es el universo de lo imaginario que coexiste y se complementa con el de la realidad de una manera armoniosa. Se trata de un fenómeno inexplicable pero a la vez explicable en sí mismo, y por supuesto no provoca extrañeza ni dentro ni fuera del relato, ya que nadie se plantea dudas sobre la existencia de lo maravilloso, que convive en la forma más natural con la realidad. Esto sería lo que Todorov llama "lo maravilloso puro", donde los elementos sobrenaturales no provocan la más mínima reacción en los personajes ni en los lectores (oyentes en nuestro caso).

Sin embargo, este autor sostiene que existen otras categorías de lo maravilloso en las cuales lo sobrenatural recibe algún tipo de explicación o justificación: lo maravilloso hiperbólico, lo maravilloso exótico, lo instrumental y lo científico.

Lo maravilloso hiperbólico. Se trata más de una forma exagerada de expresar determinados actos y cualidades que de un fenómeno que violente las leyes naturales. Lo hiperbólico o prodigioso no supone una ruptura con la realidad. Es común que después de que una historia se cuente varias veces, los hechos más destacables y sorprendentes de la misma acaben convirtiéndose

[5] Hay que tener en cuenta que lo que Todorov plantea está siempre basado y dirigido a la literatura culta; sin embargo su metodología nos es sumamente útil para explicar nuestra concepción y manera de entender lo maravilloso. *Cf.* T. TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, París, 1970, pp. 29-62.

en verdaderos prodigios. Así pues, lo maravilloso hiperbólico está íntimamente ligado con la acción misma de narrar. Su función suele ser la de engrandecer y ensalzar ciertos rasgos y acciones de los personajes con el fin de remarcar el carácter especial de los mismos.[6]

Lo maravilloso exótico. Esta calidad de lo maravilloso está íntimamente ligada al desconocimiento de una realidad concreta, por lo que hechos u objetos que pueden ser perfectamente posibles en dicha realidad, se presentan ante los lectores u oyentes del relato como verdaderos fenómenos extraordinarios. Una de las características de lo exótico es que siempre hace referencia a realidades pertenecientes a lugares y países lejanos. Su función es similar a la de lo maravilloso puro, es decir, compensatoria y ornamental.

Lo maravilloso instrumental. Se trata de objetos o acciones que presentan adelantos técnicos perfectamente posibles en nuestro tiempo, que obviamente no están ligados a lo maravilloso, pero que para la época en que se describe el relato son irrealizables y sorprendentes. Así pues, en nuestros cuentos podemos encontrar lo maravilloso instrumental en los caballos voladores (aviones), manzanas que curan (antibióticos), trajes que permiten respirar debajo del agua (equipo de buceo), etcétera.

Lo maravilloso científico. Se encuentra muy próximo a lo maravilloso instrumental, y sería lo que hoy conocemos como "ciencia ficción". Dentro de esta categoría se intenta dar una explicación racional a un determinado fenómeno, partiendo de leyes que la ciencia actual todavía desconoce. En nuestros cuentos no vamos a encontrar esta categoría de lo maravilloso.

Lo fantástico. Según Todorov, lo fantástico "c'est l'hesitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel".[7] Afirma el autor que lo fantástico produce una verdadera incertidumbre en el lector. Ante un fenómeno extraño se puede optar por dos tipos de explicaciones: una natural y otra sobrenatural. La posibilidad de que exista la duda entre elegir una u otra crea el efecto de lo fantástico. Según todo esto, lo fantástico podría definirse como una sensación de incertidumbre, de duda ante un fenómeno extraño que no se sabe si se encuentra en el terreno de lo natural o de lo sobrenatural.

[6] Ana Mª MORALES RENDÓN, "Lo maravilloso en el Tristán de Leonís", tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1992, p. 60.

[7] *Ibid.*, p. 29.

Lo sobrenatural. Como hemos mencionado con anterioridad, lo maravilloso en el medioevo fue transformado por la Iglesia en lo sobrenatural y lo milagroso, es decir, en algo regulado y controlado cuya única causa inmediata sólo podía buscarse en la voluntad de Dios. Esta actitud no es exclusiva de la religión cristiana. En cualquier religión —entre ellas el Islam—, cuando se produce una asimilación de las creencias y maravillas de las culturas llamadas "paganas", se les está dando una nueva cualidad: la de lo sobrenatural, y por lo tanto una explicación y un único autor: Dios.

Según lo anterior, podemos afirmar que lo sobrenatural está íntimamente ligado a la religión; es más, se trata de la institucionalización de lo maravilloso, con la consiguiente pérdida de la espontaneidad y naturalidad que lo caracterizan. Por otra parte, es preciso señalar que lo sobrenatural forma parte de lo maravilloso y de lo fantástico, pero por el contrario, ni lo maravilloso ni lo fantástico forman parte de lo sobrenatural.

LO MARAVILLOSO Y LO SOBRENATURAL EN EL SISTEMA CULTURAL ÁRABO-ISLÁMICO

Un pueblo tan variado y vasto como el árabo-musulmán sin duda se ha visto enriquecido por la herencia de las más diversas y antiguas culturas, de las cuales ha recibido el legado de lo maravilloso. Al igual que el Cristianismo, en el caso del Islam también se ha producido una doble reacción ante lo maravilloso de claro sustrato pagano: rechazo-prohibición, aceptación-asimilación.

Como en muchas religiones —tal vez de manera más notoria—, lo maravilloso desempeña un papel importantísimo dentro de la ideología islámica y dentro del Corán mismo. Sin embargo, como bien expresa el profesor Mohamed Arkoun:[8] "Pour l'homme de foi, le merveilleux est la manifestation d'une Raison supérieure, transcendante, insondable...; il y a donc une fonction cognitive éminente". En el pensamiento religioso islámico lo maravilloso es una señal de la capacidad creativa y la grandeza de Dios, y por lo tanto es una señal de lo divino. Así pues, según Al-Qazwīnī (m. 682/1283) lo maravilloso (*ʿaŷab*) expresa el desconcierto y la incertidumbre del hombre frente a los fenómenos naturales, sobrenaturales, físicos, históricos, de los cuales desconoce la verdadera causa o razón. Mientras que lo extraordinario (*garīb*) es todo fenómeno maravilloso que se produce raramente, y con el

[8] Mohamed ARKOUN, "Peut-on parler de merveilleux dans Le Coran?" en *L'etrange et le merveilleux dans l'Islam medieval*, Coloquio organizado por la Association pour l'Avancement des Études Islamiques en marzo de 1974 en París, Edition J.A. Paris, 1978, pp. 1-24.

que el hombre tiene poca familiaridad. Si bien todas estas manifestaciones se producen simplemente por deseo y voluntad divinos.[9]

En principio, según Arkoun, podría hablarse de dos categorías de lo maravilloso: lo maravilloso religioso y lo maravilloso literario. Dentro de la primera se incluirían las maravillas de la creación. Por su parte, la capacidad creativa, la imaginación y el deseo de distraerse y procurarse sensaciones agradables estarían íntimamente ligados con la segunda categoría.[10] En cualquier forma, tanto lo maravilloso religioso como lo maravilloso literario tienen un mismo origen y esencia: Dios.[11]

A continuación presentamos un estudio sobre la evolución que ha sufrido lo maravilloso y sobrenatural dentro del contexto árabo-islámico desde la época preislámica hasta nuestros días.

Época preislámica

La creencia en los diferentes seres sobrenaturales (*ŷinn, šayṭān, gūl, `ifrīt*, etc.), comunes en la tradición árabo-islámica, tiene su origen en las civilizaciones mesopotámicas más antiguas.[12] Según Robertson Smith, las tres grandes religiones monoteístas —Judaísmo, Cristianismo e Islam— nacidas en suelo semita, conservaron y asimilaron numerosos elementos de las tradiciones más antiguas, aunque tuvieron que desplazar todo aquello que no les fue posible asimilar. Por

[9] *Cf.* AL-QAZWĪNĪ, *`Aŷā'ib al-majlūqāt wa garā'ib al-mawŷūdāt*, ed. Farūq Sa`d, Dār al-afāq al-ŷadīda, Bayrūt, 1978, pp. 331 y ss.

[10] *Ibid.*, pp. 2-3.

[11] Para otro tipo de planteamiento en lo que se refiere a la concepción de lo maravilloso dentro del Islam y más concretamente del Islam medieval, véase la interpretación de Julia HERNÁNDEZ JUBERÍAS en su libro *La península imaginaria. Mitos y leyendas sobre Al-Andalus*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1996, pp. 248-255.

[12] Para una información más detallada sobre el origen de las creencias en estos seres así como su evolución a lo largo de la historia de los pueblos semitas, véase W. R. SMITH, *The Religion of the Semites*, The Meridian Library, Nueva York, 1956 (1a. ed. 1889). Otras obras de interés en las que se puede observar la relación de estos seres sobrenaturales con antiguos dioses sumerios, babilonios, asirios, fenicios, etc., son: R. Campbell THOMPSON, *Devils and Evil Spirits of Babilonia*, 2 vols., Nueva York, 1976 (1a. ed. 1904); Helmer RINGGREN, *Religions of the Ancient Near East*, trad. de John Sturdy, The Camelot Press, Londres, 1973; Samuel Noah KRAMER, "Mythology of Sumer and Akkad" en *Mythologies of the Ancient World*, ed. S.N. KRAMER, Qadrangle Books, Chicago, 1961. Consúltese también E. WESTERMARCK, *Ritual and Belief in Marocco*, 2 vols., Macmillan and Co., Londres, 1926, *s.v.* "Jinn" "Jnūn"; D.B. MACDONALD-H. MASSÉ, "Djinn", *Enciclopédie de l'Islam*, Brill, Leiden, 1960-1991; y D.B. MACDONALD-Ch. PELAT, "Ghūl", *Enciclopédie de l'Islam*, *op. cit.*; Šawqī `ABD AL-ḤAKĪM, *Al-fūlklūr*, *op. cit.*, pp. 129-146. En cuanto a la presencia de estos seres en la literatura de tradición oral, véase M. RABADÁN, "Entre lo real, lo sobrenatural y lo maravilloso, los *ŷinn* y los *gūl* en la literatura palestina de tradición oral, la *jrefiyye*", *Estudos de Literatura Orale*, núm. 3, 1997, pp. 125-142.

esta razón, para comprender estas nuevas religiones es necesario conocer y tratar de entender las religiones "paganas" que las precedieron.[13]

Según el sistema de creencias de los árabes preislámicos —al igual que entre otros pueblos semitas— existía una absoluta conexión e interacción entre todos los elementos de la naturaleza, y se consideraba a los diferentes dioses y seres sobrenaturales como parte integral de la misma. El paso de un estado a otro era concebido como algo perfectamente normal. Por eso no es extraño que los árabes de ese tiempo asociaran a los *ŷinn* con las fuerzas hostiles e indómitas del universo natural, capaces de adoptar la forma que se les antojara, ya fuera de bestias salvajes, árboles, montañas, etcétera.[14]

Eran tales el temor y el miedo que estos seres inspiraban a los beduinos preislámicos que empezaron a ofrecerles sacrificios y a implorar su ayuda y protección.[15] En ocasiones, los *ŷinn* llegaron a alcanzar la condición de semidioses, y debieron existir pocas diferencias entre ellos y los primitivos dioses semíticos, salvo que éstos tenían adoradores y los *ŷinn* no. Es más, según un pasaje del Corán, los árabes asociaban a los genios con hijos e hijas, e incluso como compañeros de Dios:[16] "Han hecho de los genios asociados de Dios, siendo así que Él es Quién los ha creado. Y le han atribuido, sin conocimiento, hijos e hijas..." (El Corán, VI, 100)[17]

A pesar de que se les consideraba seres invisibles ante los ojos humanos, muchos juraban haberlos visto, e incluso oído, y se dice que su voz era semejante al sonido del tambor.[18] Los árabes preislámicos creían hasta tal punto en la existencia de los *ŷinn* que los clasificaban según las diferentes especies a las que pertenecían, pero además los conocían por medio de nombres y a veces hasta de apellidos, según a la tribu y clan al que pertenecieran.[19] En cuanto a los parajes por los que solían pulular estos seres, los árabes preislámicos creían que, después de que Dios destruyera los pueblos de Wabār, Tasm, `Ād, Ṭamūd y Ŷadīs[20] por su vanidad y desobedien-

[13] *Cf.*, W. R. SMITH, *op. cit.*, pp. 1-21.

[14] *Ibid.*, pp. 84-88.

[15] *Ibid.*, pp. 119-122; véase también Aḥmad ḤAMŪDĪ, "Ŷawla ma`a Ŷāhiliyya fi `ālam al-ŷinn", *Al-turāṯ aš-ša`bī*, 8, 1976, pp. 5-14; también Jairat AL-SALEH, *op. cit.*, p. 98.

[16] Duncan Black MACDONALD, *The Religious Attitude and Life in Islam*, Darf, Londres, 1985, pp. 134 y ss.

[17] El Corán, trad. de Julio Cortés, *op. cit.*

[18] Aḥmad ḤAMŪDĪ, art. cit., pp. 6-7.

[19] *Ibid.*, pp. 5-6.

[20] Todos estos pueblos primitivos de los que hablan las leyendas han sido considerados por los cronistas musulmanes como los habitantes originarios de la península arábiga. Para más información sobre los mismos véase Jairat AL-SALEH, *Ciudades fabulosas..., op. cit.*, pp. 32-48; también Reynold A. NICHOLSON, *A Literary History of the Arabs*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985, pp. 1-4. Además, en numerosas aleyas del Corán aparecen citados los adeos y los tamudeos: VII, 65-72, 73-79, IX, 70, XI, 50-60, 61-68, etcétera.

cia, los genios ocuparon sus ciudades, casas, baños, cementerios, ríos, pozos, etcétera.[21]

Sin embargo, la imaginación y el miedo de los árabes preislámicos debieron de ser los verdaderos condicionantes en el momento de precisar los lugares en donde habitaban los *ŷinn*: desiertos, descampados, los fondos de los ríos, los pozos, cuevas, ruinas; todos ellos lugares que les infundían temor, sobre todo con la caída de la tarde.[22]

Los viajeros o despistados que se adentraran en territorio de los *ŷinn*, sobre todo por la noche, podían encontrar la muerte o sufrir incontables burlas y jugarretas por parte de genios, demonios, ogresas y ogros. Por eso se adoptó la costumbre de invocarlos y pedir su protección al aproximarse a lugares desiertos y solitarios, diciendo: "¡Oh, dueño... de este valle! Te pido protección frente a la plebe que te obedece".[23] Con ello pensaban que obtenían el favor de los genios del lugar, y podían seguir su viaje o montar sus tiendas sin problemas.

Las relaciones entre los humanos y los *ŷinn* eran bastante hostiles, de ahí el miedo que los árabes sentían hacia ellos, y todas las precauciones que tomaban antes de pasar por un territorio supuestamente poblado por los genios, procurando en todo momento no ofenderlos ni levantar su temida ira. Sin duda las víctimas favoritas de estos seres eran los niños recién nacidos, los cuales se encontraban totalmente indefensos y a merced de los caprichosos genios. Por esta razón existía toda una serie de amuletos, objetos y brebajes con el fin de proteger a los pequeños del maleficio de los *ŷinn*, así como de las miradas y envidias de los humanos. Obviamente, todas estas medidas profilácticas también eran utilizadas por los adultos, que a su vez las usaban para proteger a los diferentes animales domésticos que poseían. Al parecer, la sangre de una mujer menstruante era uno de los remedios más eficaces para alejar cualquier mal de las parturientas y los recién nacidos. A las primeras se les dibujaba un punto de sangre entre los ojos, mientras que a los bebés se les trazaba una línea en la cara.[24] Otras formas de defender a los niños contra el mal de ojo y las influencias malignas de los *ŷinn* consistían en pintarles de negro (*tadsīm*) la barbilla o detrás de la oreja, ponerles los nombres de los animales que servían de montura a los *ŷinn*, colgarles ciertos tipos de plantas,[25] etc. En cuanto a los amuletos y talismanes,

[21] *Cf.* Maḥmūd Sālim AL-ḤŪT, *Fī ṭarīq al-mītūlūŷiyā `inda al-`arab. Baḥṯ mushab fī al-mu`taqadāt wa al-asāṭīr al-`arabiyya qabla al-islām*, Dār an-nahār wa an-našr, Bayrūt 1979, p. 212; véase también Jairat AL-SALEH, *op. cit.*, p. 100.

[22] Maḥmūd Sālim AL-ḤŪT, *op. cit.*, p. 211; W. R. SMITH, *op. cit.*, pp. 122 y 131.

[23] El Corán, trad. de Juan Vernet, Planeta, Barcelona, 1983, LXXII, 6, n. 6; también en Aḥmad ḤAMŪDĪ, art. cit., pp. 8-9.

[24] *Ibid.*, p. 11.

[25] *Idem.*

se usaban los dientes de zorro y de gato, las patas de conejo, el pelo de los recién nacidos, etcétera.[26]

Sin embargo, la relación de los genios con los poetas, magos, sacerdotes y adivinadores solía ser bastante buena. En general a los poetas (*šu`rā'*) se les atribuían ciertos poderes especiales, tal vez porque, según la creencia, éstos estaban poseídos por los *ŷinn*, de los cuales recibían la inspiración e incluso la poesía misma.[27] Todos estos personajes tenían un vínculo muy especial con los *ŷinn*, a quienes con frecuencia invocaban y hacían ofrendas.[28]

Se creía también en la relación amorosa, y existen varias leyendas que narran amores y matrimonios entre humanos y genios. Una de las leyendas más conocidas es la que cuenta que Belquis, la reina de Saba, era hija de un humano y una *ŷinna*.[29]

En lo que se refiere a los *gūl* u ogros, había también una gran cantidad de creencias, aunque todas bastante semejantes a las que se cuentan de los genios, ya que, en general, parece que se les consideraba una especie perteneciente a éstos.

El sexo femenino de los *gūl* era conocido con el nombre de *si`lā*. Aunque muchos pensaban que la *si`lā* era una especie de bruja (*sāḥira*) dentro de la raza de los *ŷinn*.[30]

Al igual que en el caso de los genios, se conocía a los ogros por sus nombres, los cuales eran muy numerosos, así como sus especies y tipos. Se decía que los *gūl* eran unos extraños y horripilantes animales que tenían la capacidad de adoptar las más variadas formas, así como de aparecer y desaparecer en un instante. Sus ojos eran azules, tenían la cara negra, el cuerpo cubierto de pelo, y las uñas largas y afiladas. Solían desviar a los viajeros de sus caminos por medio de un fuego que encendían en la mitad de la noche, por lo que eran confundidos por sus víctimas con beduinos, y de este modo los ogros lograban devorarlos.[31] La única forma de matar a estos terribles seres era proporcionarles un golpe certero de espada, pues si se les daba un segundo éstos recuperaban la vida.[32]

[26] *Idem.*

[27] *Ibid.*, p. 8; también en Rodolfo GIL, *Magia, adivinación y alquimia*, Salvat, Barcelona, 1982, p. 23; y en Jairat AL-SALEH, *op. cit.*, p. 101.

[28] *Idem.*

[29] *Ibid.*, pp. 50-51; también: R. SMITH, *op. cit.*, p. 128. Para más información sobre las diferentes leyendas en torno a la reina de Saba, véase *Ia`labī, storia di Bilqīs regina di Saba*, traducción y edición de Giovanni Canova, Letteratura Universale Marsilio, Venecia, 2000.

[30] *Cf.* Aḥmad ḤAMŪDĪ, art. cit., p. 11.

[31] *Ibid.*, p. 12.

[32] *Idem.*

La llegada del Islam

La llegada del Islam supuso, por un lado, la afirmación y asimilación de numerosas creencias y prácticas preislámicas, y por otro, la prohibición y negación de muchas otras. La creencia en los *ŷinn* fue una de las que lograron sobrevivir y reforzarse; sin embargo se prohibió la costumbre de ofrecerles sacrificios. Allāh fue aceptado como único Dios y los *ŷinn* quedaron bajo su poder.[33]

Según la concepción musulmana, se definieron como seres corpóreos creados antes que Adán (El Corán, XV, 27) a partir de un fuego purísimo (El Corán, LV, 15/14), dotados de inteligencia, imperceptibles para nuestros sentidos y capaces de adoptar cualquier forma:

> Hemos creado al hombre de barro arcilloso, maleable, mientras que a los genios los habíamos creado antes de fuego de viento abrasador.
> (El Corán, XV, 26, 27)

> Y creó a los genios de fuego puro.
> (El Corán, LV, 15)

Los *ŷinn* aparecen citados en numerosos pasajes de el Corán, e incluso existe una azora (LXXII) dedicada a ellos con el nombre de "*al-Ŷinn*". En el libro sagrado se les acepta como una raza en la Tierra que vive entre los humanos y que, al igual que éstos, da testimonio de su fe: "Hemos oído una Recitación maravillosa, que conduce a la vía recta. Hemos creído en ella". (El Corán, LXXII, 1, 2)

Además aceptan el Islam y exhortan a los ateos para que sigan la verdadera religión y el buen camino: "Dijeron: '¡Pueblo! Hemos oído una *Escritura* revelada, después de Moisés, en confirmación de los mensajes anteriores, que dirige a la verdad y a una vía recta.' ¡Pueblo! Aceptad al que llama a Dios y creed en Él..." (El Corán, XLVI, 30, 31)

Las relaciones que se establecen en el Corán entre los genios e Iblis (el demonio), no son nada claras. Pues en aleyas como la XVIII, 50, Iblis es considerado un *ŷinn* por haberse negado a postrarse ante Adán como los demás ángeles, mientras que en la aleya II, 34, es considerado un ángel:[34]

> Y cuando dijimos a los ángeles: "¡Prosternaos ante Adán!" Se prosternaron, excepto Iblis, que era uno de los genios, y desobedeció la orden de su Señor...
> (El Corán, XVIII, 50)

[33] D. B. MACDONALD, *The Religious..., op. cit.*, pp. 133-135.
[34] D. B. MACDONALD y H. MASSÉ, "Djinn", *op. cit.*, t. II, p. 560.

> Y cuando dijimos a los ángeles: "Prosternaos ante Adán", se prosternaron, excepto Iblis. Se negó y fue altivo: era de los infieles.
> (El Corán, II, 34)

Todo esto ha generado una gran confusión al tratar de diferenciar a los genios de los demonios (*šayāṭīn*), y un interminable número de historias, leyendas, hipótesis e interpretaciones acerca de este tema.[35]

A diferencia del *ŷinn*, el *gūl* no aparece citado en el Corán. El Profeta era consciente de la creencia popular en los ogros, y aunque en un hadiz niega su existencia, los comentaristas afirman que se refiere sólo a la capacidad de transformarse, puesto que existe otro hadiz donde el profeta Muḥammad recomienda pronunciar una fórmula religiosa para protegerse de sus maleficios y librarse de ellos.[36]

Muchos sabios y eruditos musulmanes,[37] que creían en la existencia de estos seres, han intentado definir y determinar qué son los *ŷinn*, con el fin de aclarar la confusión existente en torno a ellos y a otros personajes como demonios, ogros, duendes, etc. Sin embargo, son tan numerosas las definiciones y clasificaciones, cada una diferente de la otra, que la aclaración sobre qué son los *ŷinn, gūl, `ifrīt, mārid*, etc., nos sigue quedando bastante confusa.

Al-Qazwīnī los define como animales etéreos, de cuerpo transparente, que pueden tomar formas diferentes.[38] Muy parecida es la definición de ad-Damīrī (m. 808/1405) quien los considera cuerpos etéreos con posibilidad de adoptar formas diferentes, dotados de inteligencia y entendimiento y capaces de realizar los trabajos más duros.[39]

Las diferencias son mucho más notorias en el momento de la clasificación; así pues, según Al-Ŷāḥiẓ (m. 255/869), cuando se habla del verdadero genio se le llama *ŷinnī*. Si es de los que viven con la gente, se le llama *`āmir* (habitante), cuyo plural es *`ummār*. A los genios que se aparecen a los niños se les denomina *`arwāḥ* (espíritus). Si es malo recibe el nombre de *šayṭān* (demonio), cuando es un poco más malo que éste, se le llama *mārid* (genio, demonio), pero si es peor que los anteriores y tiene mucho poder, se le dice *`ifrīt* (diablo, duende).[40]

[35] *Ibid.*, p. 560.

[36] D. B. MACDONALD y Ch. PELLAT, "Ghūl", *op. cit.*, t. II, pp. 1104-1105.

[37] Sobre la presencia de ogros y genios en los tratados árabes de tres grandes eruditos (Al-Ŷāḥiẓ, Al-Qazwīnī, Ad-Damīrī) véase M. RABADÁN CARRASCOSA, "Los *gūl* y los *ŷinn* en tres tratados árabes del género *adab*" en *Actas de las VII Jornadas Medievales*, UNAM-El Colegio de México, México (en prensa).

[38] *Cf.* AL-QAZWĪNĪ, *`Aŷā'ib al-maŷlūqāt wa garā'ib al-mawŷūdāt, op. cit.*, p. 387.

[39] *Cf.* AD-DAMĪRĪ, *Ḥayāt al-ḥayawān al-Kubrà*, Ed. Muṣṭafà al-Lubābī al-Ḥalabī, al-Qāhira, 1956.

[40] *Cf.* AL-ŶĀḤIẒ, *Kitāb al-ḥayawān*, 8 vols., ed. `Abd as-Salām Muḥammad Harūm, al-Qāhira, 1965-1969, t. VI, p. 190.

Para Wahhāb Ibn Munabbih (655-729) hay dos especies de *ŷinn*, unos serían semejantes a espíritus (*`arwāḥ*) que no comen ni beben ni duermen ni procrean, mientras que la otra especie, a la que pertenecerían los ogros (*gilān*), ogresas (*sa`ālī*) y demonios (*qaṭārib*), tiene un comportamiento más parecido a los humanos, pues comen, beben y procrean.[41]

Ibn Kaṯīr (m. 774/1372) dice que los genios fueron creados del fuego y son parecidos a los humanos, pues comen, beben y se reproducen.[42]

Por otra parte, según algunos hadices atribuidos al Profeta, hay varios tipos de genios: los que son como el viento y vuelan en el aire con sus alas; los que son animales como las serpientes, escorpiones e insectos; por último los que se comportan y actúan como humanos y tienen descendencia.[43]

En lo que se refiere a los ogros, para al-Qazwīnī el *gūl* (ogro) y la *si`la* (ogresa) son los demonios más conocidos: animales muy feos, poco agraciados por la naturaleza, que al vivir aislados en los desiertos se convirtieron en salvajes, así que son mitad bestias mitad humanos. Se aparecen al que viaja solo por la noche y adoptan forma humana para desviar al viajero de su camino.[44]

Al-Ŷāḥiẓ considera que el *gūl* es el nombre que se le da a los *ŷinn* que se aparecen al viajero bajo las formas y ropas más diversas; la mayoría de las veces adoptan apariencia femenina y entonces se les denomina *si`la*.[45]

Según ad-Damīrī el ogro es una clase de *ŷinn* y de *šayṭān* que tiene poderes mágicos y se aparece a los humanos por la noche. Y considera a la *si`la* (ogresa) como la más perversa de entre los ogros que, a diferencia del *gūl*, aparece por el día.[46]

Otros sabios medievales como Ibn Sīnā (Avicena), Ibn Jaldūn y el movimiento de la *Mu`tazila*[47] negaron la existencia de estos seres, aunque parece que más bien hicieron una interpretación metafórica y simbólica de los mismos.[48]

Las creencias religiosas populares

Si algunas creencias de rasgos politeístas y panteístas de la etapa preislámica —como es el caso de los genios— han logrado sobrevivir transformadas en el

[41] *Ibid.*, p. 217.
[42] *Idem.*
[43] *Idem.*
[44] AL-QAZWĪNĪ, *op. cit.*, p. 391.
[45] AL-ŶĀḤIẒ, *op. cit.*, t. VI, pp. 214-220.
[46] AD-DAMĪRĪ, *op. cit.*, p. 115.
[47] Sobre los Muatazilíes, véase Miguel CRUZ HERNÁNDEZ, *Historia del pensamiento en el mundo islámico*, 2 vols., Alianza Universidad, Madrid, 1981. T. 1, pp. 89-127; D. GIMARET: "Mu`atazila", *Encyclopédie de l'Islam*, *op. cit.*, t. VII, pp. 783-793.
[48] D. B. MACDONALD y H. MASSÉ, "Djinn", art. cit., p. 560; también en El Corán, trad. de J. Vernet, *op. cit.*, núm. 100, p. 139.

sistema religioso oficial, en el sistema religioso popular nos vamos a encontrar además con una profusión de ideas, creencias y ritos que perviven con fuerza a pesar de que algunos fueron abolidos con la llegada del Islam.[49]

Por otra parte, la imaginación popular ha contribuido con infinidad de detalles pintorescos a las creencias religiosas existentes, con lo que encontramos ricas y minuciosas descripciones sobre estos seres en incontables cuentos e historias populares. Y todo ello a pesar del rechazo de numerosos puristas y ortodoxos del Islam a lo maravilloso dentro de las creencias y la literatura popular. Esta categoría de lo maravilloso, presente en la imaginación y la creación del pueblo, ha sido vinculada por los teólogos y racionalistas a un intelecto inferior y a la ignorancia, casi siempre ligada a las mujeres, niños y pueblos retrasados.[50]

Según numerosas leyendas y tradiciones populares en consonancia con la posición de la religión oficial, los *ŷinn* fueron creados de un fuego sin calor ni humo, antes que los humanos. Pero estos seres pronto desobedecieron a Dios y mancillaron el mundo recién creado derramando sangre. Para castigarlos, Dios envió un batallón de ángeles encabezados por Iblis que los expulsó a los confines de la tierra.[51] Los *ŷinn* no volvieron a reunirse hasta que el rey Salomón deseó conocer sus diferentes razas y éstos llegaron para honrarlo y ponerse bajo su mando.[52] Pues, según las leyendas árabes, el rey Salomón era el único que podía dominar y controlar a estos seres. Al parecer, el gran poder que poseía Salomón, tanto en el mundo terrenal como en el sobrenatural, le había sido otorgado por cuatro ángeles y él lo había depositado en un anillo mágico. Gracias a su sabiduría, poder y a la ayuda de los genios, Salomón llevó a cabo grandes campañas y construcciones.[53]

Existe otra leyenda popular, también sobre el origen de los genios, aunque menos conocida. Según ésta, Eva dio a luz a cuarenta hijos, pero como no podía cuidar a más de veinte, eligió a los mejores y a los otros se los llevó lejos. Y quiso Dios que estos niños, que había abandonado Eva, vivieran bajo la tierra y deambularan por la noche mientras la gente dormía. Según esta historia, los *ŷinn* serían esos niños abandonados por Eva.[54]

[49] Véase Maxime RODINSON, "La place du merveilleux et de l'étrange dans la conscience du monde musulman médiéval" art. cit., pp. 167-227, 173 y ss.

[50] *Cf.* M. ARKOUN, art. cit., p. 1.

[51] Jirat AL-SALEH, *op. cit.*, p. 98; y en Maḥmūd Sālim AL-ḤŪT, *op. cit.*, p. 210.

[52] Para más datos sobre esta reunión, los diferentes tipos de genios que acudieron, su descripción, etc., véase AL-QAZWĪNĪ, *op. cit.*, pp. 393-395; Jairat AL-SALEH..., *op. cit.*, pp. 210-221.

[53] Jairat AL-SALEH, *op. cit.*, p. 102; véase también Montserrat ABUMALHAM, "Salomón y los genios" en *Anaquel de Estudios Árabes*, III, 1992, pp. 37-46. En lo que se refiere a las leyendas sobre las extraordinarias construcciones que los *ŷinn* realizaron para el rey Salomón, tales como la Ciudad de Cobre, véase A. Ḥ. AL-GARNĀṬĪ, *Tuḥfat al-albāb*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas e Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, Madrid, 1990, pp. 39-42; y Julia HERNÁNDEZ JUBERÍAS, *op. cit.*, pp. 27 y ss.

[54] Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, t. II, p. 436, *s.v.*, "gūl".

En cuanto a descripciones populares de los genios, hay infinidad de ellas. Haciendo un resumen de las más extendidas, tenemos que: son seres invisibles que no pueden apreciarse a menos que se transformen en un animal o persona; pueden adoptar cualquier forma, incluso formas de objetos, ya que cuentan con poderes extraordinarios y sobrenaturales al igual que los ángeles; pueden cambiar de una forma a otra al instante: gato, serpiente, camello, pájaro, etc., construir palacios o trasladarse a otro país en un abrir y cerrar de ojos. Están dotados de inteligencia,[55] observan a los humanos y comprenden todas sus acciones. La mayoría de ellos come, bebe y se reproduce, y está sujeta a las leyes del nacimiento y de la muerte, aunque suelen ser muy longevos. Los hay creyentes y ateos; entre los creyentes, los hay judíos, cristianos y musulmanes. Son muy numerosos y pueden habitar en cualquier lugar, aunque tienen preferencia por las regiones desiertas, las cuevas, ruinas, pozos, regatos, ríos, etc. Se cree que en las zonas pobladas descansan en las entradas de los baños, rincones oscuros, hornos, lares de las cocinas y umbrales de las puertas.[56]

Al igual que los antiguos árabes, en la actualidad se sigue creyendo que las relaciones entre los humanos y los genios son bastante adversas. Según el šayj Sa`d ad-Dīn,[57] los *ŷinn* no simpatizan mucho con los humanos, por lo que buscan la ocasión para dañarlos, ya sea adueñándose de su persona, causándoles males o tomando diferentes formas para asustarlos y burlarse de ellos. De todos estos males, el peor es que se apoderen del cuerpo de una persona. Las causas de esta posesión son varias:

a) El *ŷinn* ha sido ofendido. Hay muchos humanos imprudentes que ofenden a los genios caminando sobre ellos por la calle, a la entrada de los baños, o echándoles agua salada encima.

b) La maldición de un enemigo. Los celos, envidia u odio de un vecino o enemigo pueden ocasionar la posesión.

c) El amor. Se trata de la razón más común por la cual un genio se apodera del cuerpo de un humano. Los *ŷinn* pueden enamorarse de un ser humano y poseerlo con el fin de mantener relaciones sexuales con él.

La posibilidad del amor y matrimonio entre un humano y un genio es una creencia preislámica muy extendida en todo el mundo árabo-islámico. Incluso es aceptada por el Islam oficial, que cree que estos hechos han tenido

[55] Por el contrario, al-Farabi pensaba que los *ŷinn* eran seres irracionales e inmortales, véase: D. B. MACDONALD, *The Religious Attitude...*, *op. cit.*, pp. 151-152.

[56] N. SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, pp. 436-437; también E. W. LANE, *Maneras y costumbres de los modernos egipcios*, Libertarias/Prodhufi, Madrid, 1993, pp. 225-227; Jairat AL-SALEH, *op. cit.*, p. 98.

[57] Antonin JAUSSEN, "Le cheikh Sa`d ad-Din et les djinn à Naplouse", *Journal of the Palestine Oriental Society*, III, 1923, pp. 145-157; también D. B. MACDONALD y H. MASSÉ, "Djinn", art. cit.

lugar y además son totalmente legales. Aunque el código de la ley otomana, seguidora de la escuela de Abū Hanīfa, sostiene que dichos matrimonios son ilegales, alegando que los genios pueden adoptar el sexo que quieran.[58]

Se cree también que los santos mantienen una relación especial con los *ŷinn*.[59]

La gente imagina el mundo de los genios como un mundo paralelo al nuestro, con reyes, servidores, pueblo. A veces bajo las entrañas de la tierra existen ciudades de *ŷinn* con toda una organización política y social, a imagen de las de los humanos, como si se tratase de una copia de las ciudades del exterior.

Al igual que sus antepasados preislámicos, los árabes de hoy siguen temiendo a los genios, y como ellos se cuidan de no ofenderlos, protegiéndose con varias fórmulas religiosas de su posible mal. De este modo, una persona que lleva fuego o agua debe pronunciar el nombre de Dios para que no se le caigan sobre los *ŷinn*, pues si esto ocurriese el genio se enfadaría muchísimo y la persona podría verse afectada por cualquier mal o enfermedad repentina. Tirar agua a la calle sin recitar la *basmala*: *bismi-l-lāh ar-Raḥmān ar-Raḥīm* (En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso) u otra fórmula protectora, puede ser peligroso, pero lo que nunca se debe hacer es tirarla por la noche, puesto que todo el mundo sabe que a los *ŷinn* les gusta salir con la oscuridad.[60] Muchas son las ocasiones en que la gente invoca el nombre de Dios para protegerse de los genios. Por ejemplo, y como es sabido que estos seres gustan de habitar en los umbrales de las puertas, en toda entrada o salida que se hace la gente pronunciará la *basmala*, y recomendará a los niños no sentarse al atardecer en el umbral. Otra ocasión en que se pronuncia el nombre de Dios es al empezar el acto sexual, pues se cree que un *ŷinn* puede interponerse entre los dos esposos y evitar que la mujer quede embarazada. Lo mismo ocurre cuando alguien entra a un almacén, una cueva, o se barre una habitación que estuvo habitada y ahora se encuentra vacía, etcétera.[61]

También se cree que los *ŷinn* pueden robar cosas; así, la mujer que no mencione el nombre de Dios cuando está trabajando con semillas, aceite o harina, perderá gran parte de estos productos.[62]

Aunque mucha gente cree en la existencia del *gūl*, tal vez por confundirlo con el *ŷinn* o considerarlo una de sus especies, éste es un personaje maravilloso que no existe realmente. Al igual que los eruditos, el narrador

[58] *C.f.* D. B. MACDONALD, *The Religious...*, *op. cit.*, p. 143.

[59] *Ibid.*, p. 144.

[60] `A. S. `AWAḌ, *Dirāsāt fī al-fūlklūr al-filasṭīnī*, Dār al-Ŷāḥiẓ, [s.l.], 1983, p. 196; E. WESTERMARCK, *Ritual...*, *op. cit.*, t. I, pp. 372 y ss.

[61] N. SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. II, p. 437, t. III, p. 815.

[62] *Ibid.*, p. 437.

popular tampoco distingue con precisión entre genios, ogros y demonios y toma prestados elementos de unos y otros. Esto se ve claramente en la siguiente creencia popular: según unos, cuando una persona muere en forma violenta, luego vuelve convertida en un *gūl*[63] al lugar donde murió; o convertida en un *`ifrīt*,[64] o un *ŷinn*,[65] o un *mārid*,[66] según otros.

El ogro es un personaje muy popular que está presente en infinidad de cuentos e historias en cada uno de los pueblos y ciudades del mundo árabo-islámico. Según una leyenda mencionada por al-Garnāṭī,[67] los *gūl*, así como un gran número de seres y demonios, nacieron de los *ŷinn*. Así pues, Dios creó al *ŷinn* y a partir de él a su esposa la *ŷinniyya*; la dejó embarazada y ésta puso treinta y un huevos. De uno de éstos salió un ser muy diferente a sus progenitores, llamado Quṭrūba. La misión de este nuevo ser era incubar los treinta huevos que quedaban. Al cabo de un tiempo, de esos huevos empezó a salir un gran número de demonios, todos de especies y formas diferentes, y entre ellos estaban los *gūl*.

En la imaginación popular los *gūl* se presentan como un grupo de humanos salvajes. Físicamente se encuentran a mitad del camino entre un ser humano y un animal. De hecho, según un mito argelino, y más concretamente de la zona de la Cabilia, un hombre y una mujer se negaron a vivir en casas y bajo las leyes, así que huyeron a esconderse en el bosque. Tanto él como ella se volvieron salvajes y antropófagos; la mujer se convirtió en la primera ogresa y el hombre en el primer león.[68] Muchos imaginan al ogro como si fuera una especie de simio o gorila, e incluso en las ilustraciones de algunos libros podemos observar este asombroso parecido.[69] Su apariencia es terrorífica: grande y robusto, de largas extremidades, el cuerpo cubierto de pelos, ojos encendidos y rojos, con una larga y enredada cabellera, dientes y uñas larguísimos. A los ogros les gusta comer carne humana y de animales, y poseen un apetito insaciable. Tienen poderes mágicos y pueden transformarse en cualquier cosa, pero suelen adoptar formas humanas para engañar al viajero y comérselo. Según la creencia popular, el *gūl* normalmente se pre-

[63] *Ibid.*, p. 432.

[64] D. B. MACDONALD y H. MASSÉ, "Djinn", *op. cit.*, p. 561; véase también Jairat AL-SALEH, *op. cit.*, p. 100.

[65] Maḥmūd Sālim AL-ḤŪT, *op. cit.*, p. 217.

[66] Sa`ūd `AWAḌ, *Dirāsāt fī al-fūlklūr...*, *op. cit.*, pp. 196-197.

[67] A. Ḥ. AL-GARNĀṬĪ, *op. cit.*, pp. 31-32.

[68] Camille LACOSTE-DUJARDIN, *op. cit.*, p. 176.

[69] Véase las ilustraciones que se presentan en el *corpus* de los cuentos sobre ogros y ogresas, procedentes de las obras de Nimr SIRḤĀN, *Ḥikāyāt ša`biyya `arabiyya. Ḥikāyāt ša`biyya min filasṭīn*, Dār al-fatà al-`arabī, Bayrūt, 1974, y Nacer KHEMIR, *L'Ogresse*, Maspero, París, 1975. Ésta es una interesantísima obra no sólo por su belleza estética sino porque los cuentos de ogresas que se incluyen están escritos en dialecto tunecino junto con una traducción en francés.

senta al viajero con forma de mujer, pero se le puede reconocer porque sus pies son pezuñas de burro.[70] Al igual que los *ŷinn*, suelen vivir en lugares deshabitados y abandonados.

Como sus antepasados preislámicos, muchos árabes de hoy piensan que la *si`lā* es la contraparte femenina del *gūl*. Sin embargo, alrededor de la *si`lā* existe otro tipo de creencias que nos hacen pensar que este personaje nada tiene que ver con el *gūl*. Según éstas, se trata de un animal acuático que habita junto a sus hijos en las riberas de los ríos. Le gusta salir por la noche, aunque muchos aseguran que si abandona el agua muere inmediatamente. La mayoría coincide al describirla como un ser salvaje y enorme, por lo menos tres veces más grande que una cabra, con pelos largos y negros que le cubren todo el cuerpo, mientras que el pelo de la cabeza le llega hasta el suelo. Muchos afirman que no tiene orejas, aunque lo más probable es que no se le vean por estar ocultas bajo su abundante cabellera. Sus grandes ojos son redondos y rojos, separados por una diminuta nariz también de color rojo. Su boca es inmensa y está dotada de unos largos y afilados dientes. La *si`lā* tiene unos pechos tan grandes que suele cargarlos sobre los hombros.[71] Según otros, la *si`lā* puede ser tanto acuática como terrestre. Entre las novedades que encontramos en sus descripciones, tenemos que: se parece a una cabra y tiene el pelo muy largo, de color verde; aunque se le describe como una mujer, no tiene piernas, ya que en lugar de éstas presenta una cola de pescado; y, a pesar de que le fascina la carne humana, suele elegir a sus maridos entre los hombres; por último, como cualquier criatura, es un ser mortal.[72]

Otra creencia preislámica muy extendida hoy en día es que los ogros hacen fuego para atraer a los humanos. Se trata de un fuego que se ve desde lejos; quien lo mira, se ve atraído por él y siente la necesidad de ir en su busca.[73]

Se cree también que cuando una mujer bebe agua sucia, que contiene orina del *gūl*, se queda embarazada y da a luz a una ogresa.[74]

Según la creencia popular, tanto al ogro como al genio se les tiene que matar de un solo golpe, pues si recibieran un segundo golpe éste lo curaría del primero. Esto parece provenir de las bases establecidas en el mundo relacionado con la magia, donde se piensa que lo semejante se cura con lo semejante. En esta creencia se basan numerosas prácticas populares. Por ejemplo, cuando a una persona le sale un orzuelo —en árabe se le llama "mendigo" (*šaḥḥaḍ*)—, si quiere que se le quite debe ir de casa en casa mendigando. De

[70] Jairat AL-SALEH, *op. cit.*, p. 101.
[71] *Cf.* Bandar `Abd al-Ŷabbār AL-ḤUDĪṬĪ, art. cit., pp. 35-40.
[72] *Cf.* `Abd al-Ŷabbār Maḥmūd AS-SĀMARRĀ'Ī, art. cit., pp. 57-64.
[73] Gassān AL-ḤASN, *op. cit.*, p. 212.
[74] Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, t. II, p. 435.

esta forma, el mendigo se cura con la mendicidad. Otra práctica muy popular trata de curar a una persona afectada por la rabia cortándole un mechón de pelo a un perro rabioso.[75]

Tanto los genios como los ogros están presentes en todas las literaturas de tradición oral árabo-islámicas. A lo largo de los numerosos relatos de *Las mil y una noches* es posible encontrar todo un crisol de seres sobrenaturales y maravillosos (*ŷinn, gūl, `ifrīt, mārid,* etc.) que comparten muchas características con los presentes en la *jrefiyye.*[76] Sin embargo, en general podemos asegurar que los seres de la famosa obra árabe han sufrido una transformación parecida a la que alterara la obra misma. Como ya hemos mencionado, la reescritura y recreación de los textos —buena parte de ellos procedentes de tradición oral— en un lenguaje y estilo cultos repercute directamente sobre el carácter de los personajes y los elementos de la obra. En ese sentido, todos sus personajes, y en este caso los seres sobrenaturales y maravillosos, adquieren una sofisticación y una complejidad que no vamos a encontrar en la literatura de tradición oral. Así pues, es común la presencia de descripciones detalladísimas y extraordinarias sobre este tipo de personajes; seres terroríficos y dañinos, que realizan apariciones espectaculares, o seres sorprendentemente bellos, poseedores de grandes países, ejércitos y riquezas, etc. De algún modo, la recreación y la extensión de las descripciones puede llevarnos a pensar que se trata de seres diferentes a los que encontramos en nuestros cuentos, pero no es así. Lo que ocurre es que, lógicamente, los personajes de una obra culta presentan características diferentes a las de aquellos que aparecen en una obra de tradición oral. Los seres y elementos maravillosos presentes en la *jrefiyye* son mucho menos elaborados y espectaculares, más humildes y sencillos que los de la obra culta, pero, sin duda, con una magnífica personalidad. Por otra parte, cabe destacar que estos personajes que habitan el universo de la *jrefiyye,* aunque sobrenaturales y maravillosos, se nos presentan de un modo más natural, y en un plano más cercano al mundo de los humanos, con los que interactúan y se relacionan con espontaneidad y sencillez.

LO MARAVILLOSO Y LO SOBRENATURAL EN LA *JREFIYYE*

Como se ha mencionado a lo largo de este estudio, lo maravilloso es una de las características principales que definen a la *jrefiyye* y a la vez la diferencian de otro tipo de cuentos. La presencia de elementos y seres maravillosos desempeña un

[75] Gassān AL-ḤASN, *op. cit.*, p. 204.

[76] Véase las noches: 1, 2, 3, 144, 177, 303, 489 y ss., etc., en *Las mil y una noches, op. cit.*

papel primordial dentro del relato, tanto por su gran influencia sobre los personajes protagonistas y su destino, como sobre el desarrollo general del relato. En la *jrefiyye*, lo maravilloso y lo natural no conforman dos categorías separadas, sino que se mezclan y conviven compartiendo un mismo espacio.

Los seres y objetos maravillosos actúan, poseen cualidades y poderes extraordinarios, mágicos, que unas veces usarán para ayudar al héroe y otras para perjudicarlo, según sea la naturaleza de éste: benigna o maligna.

Seres maravillosos y sobrenaturales

Protagonistas

En general, muchos de los y las protagonistas de los cuentos van a tener ciertos rasgos y características extraordinarias que los convierten en seres maravillosos. Son personajes especiales, con un cierto halo de magia y misterio que otros no poseen. En muchas ocasiones estos personajes maravillosos son *ŷinn* que han adoptado la forma de bellas mujeres. Pero otras veces las propias protagonistas presentan estos rasgos especiales que las diferencian del resto de los personajes, incluso desde el momento de su nacimiento. La forma en que son concebidos estos personajes femeninos nos adelanta ya su carácter único y extraordinario.

De este modo encontramos protagonistas como Ŷalŷūṭa —nacida gracias a la voluntad divina—, que, a pesar de no ser más que un pedazo de hígado, amorfo, sin cuerpo, ni piernas ni pelo, es capaz de interrelacionarse con el resto de los personajes en la forma más natural, e incluso de enamorar al hijo del sultán. Ŷalŷūṭa aparece en el cuento como si fuera una niña normal, al menos así se siente ella, aunque la madre reconoce sus limitaciones y, cuando las demás niñas la van a buscar para salir al campo, ésta le dice:

> —¡Pero si tú no puedes recoger malvas! Además, si te encuentra un gato te puede comer...
> (5. *Ŷalŷūṭa*)

O como Nuṣṣ Nṣēṣ (Media mitad) —nacido por haber comido su madre media manzana—, que, a pesar de tener sólo medio cuerpo, como su nombre lo indica, es más valiente y arriesgado que los personajes completos que aparecen en el cuento. Capaz de vencer con su astucia a una terrorífica ogresa (39b. *¡Cómo dormir!*) y arrebatarle sus riquezas.

Además de la forma física, muchos de estos personajes poseen poderes extraordinarios innatos o adquiridos que utilizan para ayudar a los demás e incluso a sí mismos. En el cuento 2. *El candil de oro*, la protagonista amanece

cada día con una perla en la cabeza y se la regala al personaje que la ha salvado. Otro rasgo que nos muestra su carácter maravilloso lo vemos en el hecho de que, una vez recuperados los ojos que perdió, los coloca en su sitio, e implorando a Dios, recupera la vista como si nada hubiera pasado.

Otros personajes femeninos con características especiales y poco comunes los encontramos en tres de las versiones de *El ruiseñor cantarín* (b, c y d). Por un lado tenemos a la protagonista que es capaz de predecir que si se casa con el rey le dará dos hijos: una niña y un niño. Pero además vaticina que el niño tendrá la mitad del pelo cubierto de perlas y la otra mitad de corales, y que cuando la niña llore, lloverá y cuando ría, el sol brillará. Así pues, de una madre maravillosa nacen hijos también con rasgos extraordinarios y maravillosos.

Sin duda, tanto los héroes como las heroínas están dotados de una personalidad que los acerca al resto de los seres maravillosos y sobrenaturales; por esta razón pueden realizar las pruebas más increíbles y salir triunfantes.

Ŷinn y *gūl*

Muchas de las características y rasgos que poseen estos seres dentro de la *jrefiyye* son muy parecidas a las ya descritas con anterioridad. Sin embargo, vamos a encontrar otros atributos nuevos o que presentan ciertas particularidades. Empero lo importante de este apartado es mostrar, además de la importancia de lo maravilloso y lo sobrenatural dentro del cuento, cómo la *jrefiyye* hace una diferenciación mucho más clara de estos dos tipos de seres que las presentadas por los eruditos musulmanes o las propias creencias populares.

Ŷinn

Los genios que aparecen en nuestros cuentos también son seres extraordinarios con capacidad para adoptar cualquier forma, ya sea animal, humana o material. Así, encontramos a genios convertidos en ancianos venerables, jinetes, jóvenes hermosísimas, pescadores, reyes, gatos, caballos, tortugas, etcétera.[77]

Los lugares que habitan suelen ser los mismos que hemos mencionado anteriormente: pozos, baños públicos, cuevas, casas abandonadas, desiertos, árboles, etc., si bien suelen permanecer en otros menos frecuentes, como algunos matorrales, el fondo del mar, e incluso entre los humanos, camufla-

[77] Véase la recopilación de cuentos sobre *ŷinn* de `Abd al-Laṭīf M. AL-BARGŪṬĪ, *Ḥikāyāt Ŷānn min Banī Zayd*, Ŷāmi`a Bīr Zayt, Bīr Zayt, 1979.

dos bajo la forma de cualquier animal doméstico, generalmente en forma de gato (11. *Dab'a*, 19. *La madre cariñosa*, 41. *Abū Ibrāhīm y la vieja*, etcétera).

Los cuentos nos permiten observar el modo de vida y la organización de estos personajes. Por ejemplo, cuentan con ciudades subterráneas semejantes a las de los humanos, y con una organización social y política calcada de la realidad:

> ...La cueva era como un pueblo en el que todos los habitantes eran gatos. Y había un mercado para comprar y vender. Empezó a mirar ese pueblo que estaba dentro de la cueva, y vio que había unos que lavaban, otros que barrían, otros que cosían, otros que cocinaban, otros que amasaban y otros que hacían el pan...
>
> (21. *La leñadora*)

Los lazos de parentesco entre los genios son muy semejantes a los de los humanos, por lo que es frecuente encontrar padres, hijos, hermanos, sobrinos, tíos, etcétera.

En cuanto a la relación del *ŷinn* con el resto de los personajes del cuento va a ser de dos tipos: positiva o negativa, como corresponde a la esencia bipolar de la *jrefiyye*. A diferencia de la realidad, donde los musulmanes consideran que las relaciones entre genios y humanos son generalmente hostiles, en el mundo imaginario del cuento las hay armoniosas o problemáticas en un número equilibrado.

Relaciones positivas

Normalmente las relaciones positivas están determinadas por el comportamiento del protagonista, pero también puede ocurrir que, simplemente, el *ŷinn* sienta simpatía o amor por el humano a primera vista. Los *ŷinn* suelen premiar al héroe o heroína en las formas más variadas: regalándoles riquezas, ayudándoles a conseguir su objetivo, concediéndoles belleza, etc. (5. *Ŷalŷūṭa*, 21. *La leñadora*, 41. *Abū Ibrāhīm y la vieja*).

Otro tipo de relación positiva es la amorosa entre el *ŷinn* y el protagonista. Curiosamente, en todas nuestras versiones es un genio femenino, o sea una *ŷinna* o *ŷinniyya*, la que se enamora del humano. En el primer acercamiento la *ŷinna* suele tomar forma animal, para adoptar luego la apariencia de una bellísima joven, o, por el contrario, se aparece directamente bajo el aspecto de mujer. En cualquiera de los casos, los humanos quedan maravillados ante tanta belleza y son capaces de abandonar hijos y familia por seguir a estos seres extraordinarios. El amor de los humanos hacia estos seres los lleva a soportar las más duras pruebas, incluso la muerte de sus propios hijos. Pero

los humanos no siempre superan las pruebas impuestas por estas personalidades fuertes y arrebatadoras, así que por lo general son abandonados cuando ellas ya no los creen dignos de su amor, y quedan tristes y desolados (33. *Al-Ḥūriyya*, 34. *El buey de mar*, 35. *El pájaro verde*).

La relación amorosa y el matrimonio entre humano y *ŷinn*, en este caso con final feliz, también la encontramos en el cuento 36. *Mentira de principio a fin*. En cada una de las tres versiones de esta historia, la *ŷinna* aparece al principio bajo forma animal: de pájaro en las dos primeras versiones, y con forma de tortuga en la tercera. En los tres casos el protagonista descubre que bajo la piel de esos animales se esconde una joven hermosísima, por lo que decide quemar dichas pieles con el fin de que ella no pueda volver a su estado animal.[78] Cuando estas mujeres-animales adoptan formas humanas contraen matrimonio con los protagonistas y los ayudan a superar una serie de difíciles pruebas que se les van a presentar.

Otro tipo de relación bastante frecuente entre los humanos y los genios de la *ŷrefiyye* es la familiar que se establece por medio de la adopción. Es una relación llena de amor y ternura (31d. *El ruiseñor cantarín*, 15. *La hija del elefante*).

Relaciones negativas

Éstas se producen con aquellos personajes que ofenden a los genios de alguna manera, o simplemente puede ocurrir que el *ŷinn* dañe a los protagonistas por el mero placer de hacer el mal y perjudicarlos.

Los castigos que los *ŷinn* infligen a los humanos de la *ŷrefiyye* pueden ser de lo más pintorescos. De este modo, los mismos ajos y cebollas que en el cuento 21. *La leñadora* se convertían en oro y plata en agradecimiento a la bondad de la protagonista, se transforman en serpientes y alacranes para castigar a la vecina envidiosa.

En muchas ocasiones los genios se muestran caprichosos y dañinos con los personajes del cuento sin motivo alguno. Por ejemplo, en 23. *Aš-Šāṭir Ḥasan* el genio rapta a tres hermosas jóvenes y las tiene a su servicio en el interior de un pozo. El *ŷinn* de 28. *As-sette Heshes* se instala en la nariz de la madrastra del héroe, convertido en mosquito, y se niega a salir a menos que el protagonista lo complazca en cada una de sus peticiones.

[78] Encontramos este motivo en muchas tradiciones orales del mundo. En una película irlandesa de 1994, traducida bajo el título de *El secreto de las focas [The Secret of Roan Inish]* del director John Sayles, que habla de diferentes leyendas de ese país, aparece este mismo motivo: una foca se transforma en mujer; mientras esto ocurre un muchacho la observa y se enamora de ella, por lo que decide robarle la piel para que la joven no pueda volver a su estado animal.

Gūl[79]

Sin duda estos seres hediondos y de aspecto horripilante son una de las presencias que mayor colorido y singularidad confieren a la *jrefiyye,* sobre todo su contraparte femenina, la ogresa o *gūla,* la cual desempeña en muchas ocasiones un papel protagónico como antagonista. En cambio, el *gūl* tiene un carácter menos marcado y aparece más bien en un segundo plano, casi siempre como compañero de ésta (38. *El país reclama a su gente*), o como intermediario encargado de conducir al héroe ante la presencia de la madre o la hermana *gūla* (25. *Las muchachas de las toronjas,* 28. *As-sette Heshes*).

Los *gūl* que encontramos en la *jrefiyye* poseen algunas de las características físicas ya mencionadas y otras nuevas: ojos rojos y encendidos, gran cuerpo cubierto de pelos, cabellera revuelta y enredada, plagada de piojos, larguísimas pestañas y uñas, etc. Su apariencia es terrorífica, pues son mitad humanos, mitad bestias. Además de su desaliñado y desagradable aspecto, los ogros de nuestros cuentos realizan algunas necesidades fisiológicas, como tirar pedos, sin ningún tipo de pudor; es más, en ocasiones usan sus ventosidades como armas para amenazar a los humanos:

> ...Pero la chica no bajaba del árbol y el segundo *gūl* le dijo lo mismo que el primero, y así hasta que la chica le dijo al tercero:
> —¡No voy a bajar!...
> —Si no bajas, empezaré a tirarme pedos hasta derribar la rama en la que estás subida...
> —¡Tírate lo que quieras y échate a volar!
> El *gūl* empezó a tirarse pedos y a sacudir las ramas mucho tiempo, hasta que la chica se cayó del árbol...
> (16. *La que perdió a su tía*)

La ogresa suele presentar unos rasgos maternales muy marcados, pues está dotada de unos pechos exageradamente grandes, tanto que se la describe cargándolos sobre sus hombros:

> ...—Sigue caminando hasta llegar adonde está mi hermana la mayor. La encontrarás con la teta derecha sobre el hombro izquierdo y la teta izquierda sobre el derecho, sentada y moliendo azúcar...
> (28. *As-sette Heshes*)

[79] Sobre cuentos palestinos de ogros, consúltese J. DESPARMET, *Contes populaires sur les ogres recueillis à Blida,* 2 vols., Ernest Leroux, París, 1909-1910.

Son seres antropófagos y muy glotones, con un apetito insaciable, capaces de devorar a los habitantes y animales de un pueblo entero (38. *El país reclama a su gente*, 12. *Sette-l-Yadab*). En ocasiones se nos presenta al *gūl* con rasgos claramente vampirescos:

> ...—¡Alárgame el dedo que te lo chupe!
> La chica tuvo mucho miedo y le alargó el dedo y él le chupó la sangre. Y al tercer día lo mismo. Y la chica empezó a adelgazar...
> (40a. *La hogaza de pan*)

Los *gūl* están dotados de una gran fuerza, así pueden cargarse al hombro un árbol, una vaca, etc., como si fuera la cosa más liviana y ligera. Una de las características animales que los definen es su prodigioso olfato, capaz de detectar la presencia de un humano sin necesidad de verlo:

> ...Cuando llegaron sus siete hijos empezaron a olfatear en el aire y dijeron:
> —¡Huele a humano, huele a humano!
> Y la madre dijo:
> —El humano está en vosotros y vuestros rabos. ¿De dónde queréis que llegue un humano?
> Pero los hijos volvieron a decir:
> —¡Huele a humano, huele a humano!...
> (28. *As-sette Heshes*)

Habitan en lugares solitarios, alejados de los humanos: montañas, bosques, pozos, etc. Algunos viven entre los humanos confundiéndose con ellos, y desempeñando oficios tan respetables como el de maestro (12. *Sette-l-Yadab*).

Al igual que los genios, poseen poderes extraordinarios: pueden adoptar la forma que se les antoje, aparecer y desaparecer al instante, volar, transformar a los humanos en lo que quieran, etc. (12. *Sette-l-Yadab*, 18. *Emigrad, beduinos, emigrad*, 6. *Ejšēšbōn*). Así, la ogresa es capaz de convertir al héroe en un diente para que sus hijos, que son muy glotones, no se lo coman:

> ...Y le sopló, lo convirtió en un diente y se lo puso entre sus dientes...
> (28. *As-sette Heshes*)

A pesar de estos poderes, los *gūl* de la *jrefiyye* comparten muchos rasgos con los humanos: comen, beben, duermen, procrean, mueren, etc. A veces poseen ganado o grandes riquezas (16. *La que perdió a su tía*, 37. *El leñador y la ogresa*, 39. *¡Cómo dormir!*). Los lazos de parentesco y las relaciones familiares que mantienen entre ellos son muy fuertes, tanto, que si un miembro de la familia es asesinado, buscan sin cesar al responsable para vengarse (6b. *Ejšēšbōn*, 40a. *La hogaza de pan*).

A veces la *gūla* nace en el seno de una familia de humanos, ya sea porque la madre haya pedido a Dios una niña, aunque ésta tenga unos dientes muy largos (38b. *El país reclama a su gente*), o porque la madre haya bebido en una fuente donde había un ogro (38a. *El país reclama a su gente*).

Al igual que sus "primos" los genios, las relaciones de los *gūl* con los humanos oscilan entre los extremos. Y del mismo modo, cuando la relación es positiva los ogros siempre van a ayudar a los protagonistas a conseguir sus objetivos o los premian con riquezas, etc. En cambio, cuando la relación es hostil el *gūl* va a intentar comerse al humano por todos los medios, o castigarlo de algún modo.

Relaciones positivas

Por lo general los encuentros del héroe con la ogresa son bastante casuales. Éste suele saludarla amablemente, y su saludo, que dentro del cuento es una fórmula estereotipada, posee una fuerza protectora que lo salva de ser devorado. Pero además es frecuente que el héroe haga las veces de peluquero de la ogresa y todo su clan, cortándoles sus largas greñas además de las uñas y pestañas. De este modo, la *gūla* agradecida le ayuda a conseguir lo que anda buscando, ya sea directamente o enviando a uno de sus hijos:

> ...estaba una *gūla* que tenía las pestañas de los ojos clavadas en la tierra, y las uñas de las manos y los pies clavadas en la tierra. Y cuando Aš-Šāṭir Muḥammad llegó, le dijo:
> —¡La paz esté contigo!...
> —Si tu saludo a tus palabras no se hubiera adelantado,
> el masticar de tus huesos, las negras montañas habrían escuchado.
> Aš-Šāṭir Muḥammad le cortó las pestañas y las uñas...
> (28. *As-sette Heshes*)

Otra forma de protección muy practicada por los héroes es la de mamar de uno o ambos pechos de la ogresa. A partir de ahí se establece un vínculo muy fuerte entre el héroe y la *gūla*, la cual, en lugar de devorarlo, pasa a considerarlo uno más de sus hijos:

> ...la saludó, le cortó el pelo que le tapaba la cara y los ojos, le cortó las uñas, que las tenía larguísimas, y se puso a mamar de sus pechos. Entonces la *gūla* le dijo:
> —¡Que Dios ilumine el mundo ante tu cara como tú lo has iluminado ante la mía!
> De mi pecho derecho te has amamantado,
> como mi hijo Isma`īl serás tratado.
> De mi pecho izquierdo te has amamantado,
> como mi hijo Naṣṣār serás tratado...
> (29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*)

A veces, además de amamantarse de los pechos de la ogresa, el héroe debe comer del azúcar que ella está moliendo:

> ...—Ve a ver a mi madre, si está moliendo azúcar, corre hacia ella y ponte a mamar de sus pechos, y te pones en la lengua algo de lo que está moliendo.
> El muchacho hizo todo lo que le había dicho el *gūl* y la madre *gūla* le dijo:
> —Si de mi pecho no hubieras mamado,
> si mi azúcar no hubieras chupado,
> en uno de mis hijos no te habrías transformado,
> y moscas azules sin saber de tus huesos no habrían quedado...
> (25. *Las muchachas de las toronjas*)

Como vemos, en este tipo de relación se da una ayuda mutua ente el entre el héroe y la ogresa o se establecen lazos de parentesco por medio de la leche, de ahí que el héroe reciba toda la ayuda de la familia de los ogros para poder realizar sus objetivos.

Relaciones negativas

Los encuentros que conllevan a las relaciones negativas o peligrosas con la ogresa suelen producirse en lugares deshabitados, en medio del campo o del bosque. Ésta casi siempre se presenta como una hermana (*ujt*) o una tía materna (*jāla*), atenta, amable y hospitalaria. Se desvive por complacer al héroe; sin embargo su verdadera intención es llevarlo a su casa para después comérselo:

> ...En cuanto lo vio la mujer, lo saludó y dijo: "¡Bienvenido, bienvenido, sobrino! ¡Adelante, Dios sabe que no te irás sin que te invite a mi casa!..."
> (39a. *¡Cómo dormir!*)

Aunque la ogresa hace todo lo posible por engañar a los protagonistas, éstos suelen descubrir a tiempo que esa mujer que se hace pasar por algún familiar, no es sino la temida y terrible *gūla*:

> ...Y cuando miró, vio a la mujer que le había dicho que era su tía, con los pelos revueltos, y vio que había colgado a una muchacha de los pelos en el techo de la habitación y se la estaba comiendo. Entonces se dio cuenta de que la mujer era una ogresa...
> (39a. *¡Cómo dormir!*)

Sin embargo, no todos los protagonistas descubren a tiempo el engaño de la ogresa, así que acaban siendo devorados por ésta (37. *El leñador y la ogresa*).

Un tipo de relación bastante negativa es la amorosa, puesto que la ogresa suele casarse con los humanos para hacerles daño o para comérselos. La forma que adopta para atraerlos es la de una joven muy bella y seductora, capaz de enloquecer a cualquier hombre. Sin embargo, su perversidad latente la lleva a cometer verdaderas atrocidades como arrancar los ojos a las esposas rivales o intentar perder al hijo de una de éstas imponiéndole las pruebas más difíciles y peligrosas (29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*).

A veces la *gūla* se sirve de sus poderes mágicos para atraer a los protagonistas; haciendo rodar objetos que son seguidos por sus dueños (40. *La hogaza de pan*) o encendiendo su atrayente fuego hacia el que caminará el humano en forma inevitable (17. *Ŷbēne 2*).

Una de las tropelías más practicadas por los ogros es el rapto, y sobre todo el rapto de bellas jóvenes y niños (8. *Hašīš bint il-ʿarab*,[80] 12a. *Sette-l-Yadab*, 16. *La que perdió a su tía*, 18. *Emigrad, beduinos, emigrad*, etcétera).

En suma, los seres maravillosos pueden dividirse en dos grandes grupos conforme sea la función que desempeñen dentro del cuento: *a)* ayudantes o benefactores y *b)* agresores. Según sean estas funciones, así será su relación con el personaje principal del cuento. En todo caso, su papel dentro de la *jrefiyye* es esencial.

Objetos, lugares y animales

Los elementos maravillosos que encontramos en la *jrefiyye* pueden incluirse en tres grupos: objetos, lugares y animales. Al igual que todos los personajes citados anteriormente, la presencia de estos elementos es muy significativa y desempeña un papel importantísimo dentro de la *jrefiyye*. Caballos, flautas, palacios y anillos mágicos, pájaros y jazmines parlantes, son algunas de las muchas maravillas que aparecen con más frecuencia en los cuentos. Entre los elementos maravillosos y el mundo de los humanos no existe una línea de separación definitiva, sino que se da una verdadera interacción e intercambio. Por esta razón, tanto los objetos como los animales y lugares participan de características y capacidades propias de los humanos, como hablar, pensar, amar, e incluso odiar. Por otra parte, también es habitual que los humanos de los cuentos se conviertan en animales o cosas.

[80] En este cuento la narradora habla de *ŷinn;* sin embargo puede tratarse de la confusión que tiene la gente con los diferentes términos y conceptos. En realidad creemos que se trata de un *gūl* por los rasgos que se le atribuyen: carga en un hombro una vaca y en otro un árbol, tiene un hambre insaciable que lo lleva a comerse la vaca, etc., que son característicos de un ogro.

Objetos

De algún modo, los objetos mágicos que aparecen en la *jrefiyye* son personajes que actúan y tienen vida propia. Éstos pueden clasificarse en varios tipos, teniendo en cuenta las cualidades que posean y la función que cumplan. Así, según la frecuencia con que aparecen en el cuento, tenemos: objetos que producen o sufren transformaciones, objetos que encierran algo, objetos que hablan, objetos que protegen, objetos que poseen otros poderes, y objetos de apariencia extraordinaria.

En ocasiones dichos objetos pueden pertenecer a varios grupos al mismo tiempo. Por ejemplo, pueden tener la capacidad del habla y a la vez poseer poderes extraordinarios, etcétera.

Entre los objetos maravillosos, los que aparecen más frecuentemente son aquellos que sufren o producen transformaciones. Cuando el propio objeto sufre la transformación, puede convertirse en otro diferente o bien en animal o persona. Por ejemplo, un montón de perlas puede transformarse en un ser humano, o un palo en un caballo (10. *Lū'lū'*, 36c. *Mentira de principio a fin*).

A menudo los objetos con capacidad de producir metamorfosis están relacionados directa o indirectamente con algún personaje femenino, la mayoría de las veces negativo. Cuando dicha relación es directa, el personaje femenino, que es negativo, suele poseer el objeto embrujado y lo usa para perjudicar a la protagonista. Así encontramos que estos personajes femeninos negativos utilizan objetos como zapatos para convertir a los hermanos de la protagonista en toros u ocas, o clavan alfileres en la cabeza de la heroína para transformarla en una paloma (11. *Dab`a*, 40. *La hogaza de pan*). Por otra parte, puede ocurrir que la relación entre el personaje femenino y el objeto transformador sea indirecta. Es decir, que el personaje femenino provoca el alejamiento del o los personajes masculinos y por consiguiente el encuentro con el objeto transformador: fuentes cuyas aguas convierten al personaje masculino en una gacela o poseen poderes curativos y vigorizantes (9. *La gacela*, 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*).

Una vez que los personajes han sufrido la transformación por medio de algún tipo de objeto, al final del cuento se produce el desencantamiento que los devolverá a su original forma humana. Es frecuente que para esta vuelta a la normalidad se requiera la ayuda de otro elemento transformador, que en muchas ocasiones es el agua (35. *Mi prima la burra*, 40a, b. *La hogaza de pan*).[81] Pero no siempre basta el objeto o antídoto para deshacer un hechizo;

[81] El agua es un elemento vital en todo el territorio palestino, pero sobre todo en el sur, donde es realmente escasa. Ésta es una de las razones que explican la veneración que recibe en la cultura palestina, especialmente en los medios populares en donde existen numerosas creen-

a veces es necesario acompañarlo de un ritual. Por ejemplo, en 40c. *La hogaza de pan*, la protagonista debe tejer siete camisas de cáñamo y permanecer callada durante ese tiempo, si quiere devolver a sus hermanos-ocas a la normalidad.

Los objetos que encierran algo dentro de sí, comúnmente presentan alguna característica que nos adelanta su carácter extraordinario. Una pluma que brilla a lo lejos no puede ser una pluma corriente, sino un objeto capaz de encerrar las cosas más increíbles:

> ...como la noche era muy larga, se acordó de la pluma y la sacó... En ese momento, toda la habitación se iluminó como si hubiera siete candiles. Examinó la pluma... y se abrió y salieron de ella cuarenta muchachas. Unas tocaban el laúd, otras tocaban el tambor, otras tocaban el xilófono, otras cantaban, otras aplaudían y otras bailaban...
>
> (22a. *El caballo consejero*)

En ocasiones el hecho de que los objetos se encuentren en lugares alejados, como el país de los *gūl* o los *ŷinn*, nos advierte también de su carácter maravilloso. No es extraño, pues, que unas toronjas que crecen en el país de los *gūl* contengan en su interior bellas jóvenes entre las cuales el héroe encuentra a su esposa: "...Y a mitad de camino, se le ocurrió abrir una toronja... y salió una muchacha..." (25. *Las muchachas de las toronjas*).

Tampoco debe sorprendernos que los objetos procedentes de los lugares santos de peregrinación (Meca y Medina) posean características especiales. Tres diminutas avellanas traídas de la peregrinación pueden encerrar una sorprendente cantidad de objetos y personas en su interior:

> ...La chica trajo las avellanas, partió la primera y salieron de ella unos vestidos de seda y tres esclavas... La muchacha estaba tan maravillada que partió la segunda avellana, y salieron de ella un broche de diamantes, un collar de perlas y corales y una esclava con un peine en la mano... Partió la tercera avellana y unas cantantes aparecieron ante ella y se pusieron a cantar...
>
> (7. *Ward Awrad Daqqūš*)

En 12. *Sette-l-Yadab*, el regalo que el rey le trae a su esposa de la peregrinación es una caja de la que saldrán el *gūl* y los hijos de la protagonista.

---

cias sobre los poderes curativos, purificadores y mágicos en torno al agua y todo lo que con ella se relaciona (pozos, fuentes, manantiales, etc.). Véase H. GRANQVIST, *Birth and Childhood Among the Arabs: Studies in a Muhammadan Village in Palestine*, Söderstrõm, Helsinki, 1947, pp. 98-100; Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, t. II, *s.v.* "Al-mā'", pp. 543-547.

Entre los objetos que poseen capacidades propias de los humanos, como es el habla, tenemos anillos, manzanas, flores, espejos, etc. (13. *Ḥabb Rummān*, 31. *El ruiseñor cantarín*).

A veces ciertos objetos como rosas y jazmines no sólo poseen la capacidad del habla, sino que también tienen el poder de recompensar o castigar a las protagonistas otorgándoles un agradable aroma, unas mejillas sonrosadas o, por el contrario, un color pálido e infinidad de espinas (14. *Yā bīr yā banābīr*).

En varios cuentos encontramos anillos mágicos y parlantes que además tienen el poder de conceder todos los deseos a sus portadores (31d. *El ruiseñor cantarín*, 9. *La gacela*).

Otra característica que presentan algunos de los objetos maravillosos que aparecen en la *jrefiyye* es la de talismán, es decir, protegen al personaje que los porta. En las dos versiones del cuento *Ŷbēne 1*, la madre regala a su hija, la protagonista, unas piedras protectoras que, por otro lado, tienen la capacidad de hablar con su voz. La muchacha las usa en su viaje para protegerse y defenderse de la esclava envidiosa:

> ...y luego le dio tres cuentas y le dijo:
> —Cuando te encuentres en apuros, llámame y las cuentas te contestarán.
> ...Ŷbēne se metió las cuentas entre el pecho y se montó en el camello... Y en el camino, la esclava le dijo a Ŷbēne:
> —¡Bájate para que me suba yo en tu lugar!
> Entonces Ŷbēne llamó a su madre... Y las cuentas contestaron con la voz de la madre:
> —¡Oye esclava, oye maloliente, camina o voy y te corto el cuello!...
> (3a. *Ŷbēne 1*)

En 31c. *El ruiseñor cantarín*, en 27a, b. *El leñador* y en 30. *Aš-Šāṭir Muḥammad* encontramos un gorro que sirve al protagonista como protector en situaciones difíciles, pues tiene el poder de hacer invisible al que lo lleve puesto.

En 22b. *El caballo consejero* es el sudor de su caballo lo que protege al protagonista de morir abrasado por las llamas:

> ...Y se fue con el caballo, se untó el cuerpo con el sudor del caballo... El rey juntó la leña, encendió el fuego y tiró al hijo del visir dentro, pero el fuego no quemaba al hijo del visir...
> (22b. *El caballo consejero*)

Es posible encontrar algunos objetos que poseen otro tipo de poderes, pero que aparecen con menos frecuencia en los cuentos. Por ejemplo en 35. *El ciego*, encontramos una piedra que posee dos orificios por los que se puede mirar; uno permite ver todos los tesoros del mundo; en cambio, el otro causa la ceguera. El espejo que el rey envía a la protagonista de 1. *Gazzāl Ab Bustān*

tiene el poder de transportar a otro país a quien se mire en él. No menos extraordinarias son las barcas de oro, plata y diamantes que navegan por sí solas, sin necesidad de que alguien las tripule: "...Y la gente se extrañó al ver la barca de plata... Y se extrañaron más cuando vieron que la barca iba sola..." (22b. *El caballo consejero*).

También encontramos racimos de uvas capaces de alimentar a cientos de personas, pelos de pestañas que hacen aparecer fuentes y hierba fresca, árboles que crecen en un instante, manzanas que producen embarazo, etc. (36. *Mentira de principio a fin*, 37b. *El leñador y la ogresa*, 38b. *El país reclama a su gente*, 39b. *¡Cómo dormir!*).

Toda una infinidad de formas y posibilidades tomadas de la realidad inmediata y convertidas en elementos maravillosos que invaden el cuento.

Lugares

Por lo general, debido a la economía del lenguaje que caracteriza al cuento maravilloso es poco habitual escuchar descripciones detalladas, y mucho menos de lugares. Esto se deja a la imaginación de los oyentes. A veces sólo se mencionan de forma muy superficial, y son pocos los elementos que nos indican que se trata de sitios maravillosos. Una señal indicativa de que el lugar al que llega el héroe tiene características fuera de lo normal, es la distancia. Es decir, el hecho de que se cuente que el héroe subió y bajó montañas, que caminó días y noches, que fue transportado a los confines de la tierra, etc., nos está poniendo sobre aviso de que el lugar al que va a llegar es un sitio especial, tal como el país de los *ŷinn* o de los *gūl*.

Para el imaginario popular, los pozos, tan numerosos y comunes en Palestina, siempre han representado un lugar enigmático y misterioso capaz de albergar cualquier tipo de ser o elemento sobrenatural.[82] Por eso no es extraño que dentro de la *jrefiyye* los pozos encierren mundos subterráneos (16. *La que perdió a su tía*), sean el lugar escogido por genios y ogros para su residencia (18. *Emigrad, beduinos, emigrad*, 23. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1*), y que además contengan en su interior animales tan raros como serpientes, e incluso ballenas (40a. *La hogaza de pan*).

En ocasiones es posible encontrar algunas descripciones más o menos minuciosas de lugares realmente asombrosos, como palacios donde todo está embrujado, situados en jardines perdidos en los límites de la tierra:

[82] *Cf.* Elihu GRANT, *The People of Palestine*, Lippincott Company, Filadelfia, 1907, p. 21.

...*Aš-Šāṭir* Muḥammad vio cosas muy extrañas... todas las velas, candiles y candelabros estaban encendidos. Y le preguntó a una de las esclavas por las velas, los candiles y los candelabros. Y la esclava le dijo:
—Éstas son las almas de la gente del palacio. Al que se le apague la vela, los candiles o los candelabros, morirá.
Luego, Aš-Šāṭir Muḥammad vio un pájaro verde... Y vio una silla de montar y un látigo y le preguntó a la esclava. Ella le dijo:
—El que se suba en la silla y la golpee con el látigo para arrear el caballo y diga: "Que toquen las campanas del castillo para que se vaya como se fue su gente", entonces el castillo empezará a andar...
(28. *As-sette Heshes*)

Otros ejemplos de lugares fascinantes, incluso para los propios personajes del relato, aparecen en el cuento *El caballo consejero:*

...Y siguió caminando hasta que llegó a una tierra desierta, y al mirar al suelo vio algo que relucía como el sol. Siguió caminando hasta llegar a una fuente que tenía dos columnas, una de oro y otra de plata que estaban adornadas con perlas. Se quedó maravillado...
(22a. *El caballo consejero*)

Los lugares en los que los personajes encuentran los objetos maravillosos suelen estar ligados a la realidad contextual. Los objetos y animales se encuentran en el desván, en el campo, en los baños, etc., aunque en muchas ocasiones vemos que el héroe debe viajar a lugares alejados de su contexto, pertenecientes a países imaginarios, como el país de los *gūl* o los *ŷinn*, sin embargo esto se debe a ese cierto grado de exotismo que siempre está ligado a lo maravilloso. Estos lugares exóticos están alejados y separados del mundo de los humanos; por lo general se encuentran en los confines de la tierra y están plagados de todo tipo de peligros que el héroe debe sortear y vencer. La mayoría de las veces el héroe conseguirá llegar a estos lugares, inaccesibles para cualquier ser humano, gracias a la ayuda de los mismos seres que los habitan: ogros y genios. En ocasiones, ni siquiera estos seres maravillosos se atreven a entrar a los jardines embrujados, llenos de extraños objetos y animales:

...Los hijos de la *ŷinna* le preguntaron:
—¿Qué te trae por aquí?...
—Vine a llevarme al ruiseñor cantarín...
—Nosotros te llevaremos, pero no entraremos contigo...
(31a. *El ruiseñor cantarín*)

Y aunque lo único que se nos cuenta sobre estos lugares es que están alejados y pertenecen a ogros y genios, esto nos da el indicio de que se trata de sitios poco comunes y por lo tanto maravillosos.

Animales

La presencia de animales maravillosos en la *jrefiyye* es mucho menor que la de objetos; sin embargo su papel dentro del cuento es muy importante, ya que van a tener diferentes funciones determinantes para el desarrollo del mismo.

La clasificación que podemos hacer de los animales según su funcionalidad y el orden de frecuencia en que aparecen es la siguiente: animales que hablan, animales que informan, animales que indican cuál es el objeto maravilloso y cómo funciona.

La gran mayoría de los animales que vamos a encontrar en la *jrefiyye* se nos presenta humanizada, con características como el habla y la razón propias del ser humano. Buena parte de dichos animales parlantes tiene como función llamar la atención sobre la protagonista con el fin de que el personaje masculino se percate de la existencia de ésta y acabe casándose con ella:

> ...y al verla las ocas del rey que pastaban en el jardín, empezaron a hablarle y a decirle:
> —¡Hija del elefante, hija del elefante!, el día de mañana cuando el elefante te haya engordado y hayas crecido, te comerá.
> Al escuchar esto la muchacha empezó a tener miedo y a adelgazar...
> (15. *La hija del elefante*)

En otro cuento encontramos que estos mismos animales parlantes alaban la belleza y hermosura de la protagonista:

> ...Un día entre los días, Ejšēšbōn dijo: "Voy a bañarme en el estanque"... Y al verla las ocas dijeron:
> —¡Cua, cua, qué blancura y qué delgada cintura,
> oh hijo de nuestro señor, te conviene esta
> criatura!...
> (6a. *Ejšēšbōn*)

El gato parlante que aparece en las dos versiones del cuento 40. *La hogaza de pan*, es el causante del alejamiento de la protagonista y las consecuentes desgracias que le sobrevienen:

> ...En la choza había un gato, y un día que la chica estaba comiendo garbanzos, le dijo el gato:

—Dame de comer o me meo en la lumbre y te la apago...
—Me quedaba un garbanzo y me lo acabo de comer...
Pero la chica ya no tenía nada, así que el gato se meó en la lumbre...
(40a. *La hogaza de pan*)

Otras veces estos animales parlantes aparentemente negativos y que intentan dañar al héroe, acaban siendo los donantes del objeto o animal mágico que va a ayudarle a conseguir sus objetivos, como ocurre en 38. *El país reclama a su gente*, donde el héroe consigue librarse de estos animales matando a la serpiente y ahuyentando a la fiera por medio del engaño, pero antes recibe de ésta dos cachorros de su camada que se convertirán en sus fieles ayudantes:

...Y el ganado se abalanzó a pastar, entonces salió la serpiente y dijo:
—¿Quién está pastando en nuestro prado?...
—Un extranjero que no está enterado de nada...
—Has venido hoy, pero mañana no vuelvas...
...Al tercer día... fue al prado de la serpiente. La serpiente salió... le dio un mazazo y la mató...
Y en el momento en que llegó al prado, la fiera estaba pariendo y le dijo la fiera:
—Has llegado, ¡oh Aš-Šāṭir Ḥasan!, ayúdame en el parto y te daré a uno de mis hijos...
—Nosotras, las fieras, siempre parimos siete fieras. De todas formas, coge la fiera que te prometí. Me voy de este país donde sólo parimos seis fieras...
(38a. *El país reclama a su gente*)

A veces los animales parlantes poseen poderes que utilizan para recompensar a los personajes positivos o para perjudicar a los negativos. Éste es el caso de la yegua que aparece en 14. *Yā bīr yā banābīr*:

...En el camino vio a una yegua que quería parir, se acercó y le sacó la atadura de la ubre que estaba debajo de ella. Luego sacó los cardos que había alrededor, le trajo agua y se la puso para beber. La yegua... le dijo a la chica:
—Vete y que Dios te dé un cabello largo como el mío.
Y el cabello de la muchacha le creció hasta los pies...
...Se fue la hermana... y cuando vio a la yegua que quería parir, cogió unas piedras y empezó a tirárselas... Entonces la yegua se enfadó muchísimo y le dijo:
—¡Vete y que Dios te dé una cara tan larga como la mía!
Y se le alargó la cara como la de un caballo...
(14. *Yā bīr yā banābīr*)

Una imagen positiva de la serpiente la encontramos en la versión de 27b. *El leñador,* donde el protagonista salva a la serpiente y ésta lo recompensa por su bondad.[83]

> ...Y cuando `Awāṭif estaba pastando con el ganado, llegó una serpiente y le pidió que la escondiera en su pechera porque una culebra la perseguía. Él le dijo que no, pero ella intentó convencerlo diciéndole que si le hacía ese favor, todo lo que le pidiera se haría realidad. Así que le hizo caso y la salvó; entonces la serpiente le dijo:
> —¿Qué es lo que quieres?...
> (27b. *El leñador*)

El gallo que aparece en las versiones a y b del cuento 26. *El cuenco de madera,* tiene la capacidad de dejar salir oro de su cuerpo, lo que ayuda al protagonista a superar su pobreza.

Por otra parte, muchos animales usan su capacidad de hablar para informar a los héroes sobre los caminos y modos de proceder que les ayudarán a conseguir sus objetivos, salvar su vida o la de otros, etc. A veces esta información no es directa, sino que el héroe la obtiene en forma casual. Éste es el caso de 4. *Yo soy el médico curandero,* donde la protagonista obtiene la información de cómo curar a su amado mientras escucha la conversación de dos palomas:

> ...Un día entre los días, la hermana pequeña fue a los baños... Al llegar a los baños vio que dos palomas hablaban entre ellas y la una le decía a la otra:
> ...—Pues el hijo del rey está herido y muy enfermo. Y su herida no se curará a no ser que se la unten con nuestra sangre y nuestras plumas...
> (4. *Yo soy el médico curandero*)

En la versión a de 31. *El ruiseñor cantarín,* los niños recuperan a sus padres gracias a un extraordinario ruiseñor que tiene la capacidad de hablar e informa de la verdad al engañado visir:

> ...le dijo al pájaro:
> —¡Di zanahoria!
> —No digo zanahoria, ni con visires trato. Nunca la hija de una mujer ha parido ni piedra ni gato.
> ...y el visir se dio cuenta de lo que hablaba...
> (31a. *El ruiseñor cantarín*)

[83] Esta imagen de la serpiente huyendo del ataque de un animal o de otra serpiente, el héroe o heroína que la salva y ella que los recompensa, se repite en numerosos cuentos; incluso aparece en *Las mil y una noches* en varias ocasiones: noche 18, 341, 975, etc.; trad. de Vernet, *op. cit.*

En el cuento 22a. *El caballo consejero,* la yegua indica al protagonista cómo debe proceder para superar las pruebas que el rey tirano le pide.

En ocasiones los animales han pertenecido a algún genio, duende u ogro, por lo que se justifican los poderes y cualidades extraordinarios que presentan. A veces los héroes deben dar un trato especial a estos animales maravillosos a cambio de su ayuda. Por ejemplo, en 22b. *El caballo consejero,* el caballo del héroe le ayudará a concluir con éxito toda una serie de pruebas, siempre que lo trate y alimente de manera especial:

> ...El visir tenía un caballo negro que había sido de los *ŷinn* y le dijo a su hijo:
> —Ve y lava al caballo, dale de comer tres bolas de masa y dale también de beber. Después pregúntale qué puedes hacer y él te lo dirá...
> (22b. *El caballo consejero*)

Encontramos algunos animales que entregan objetos mágicos a los héroes y luego les indican cómo hacerlos funcionar si se encuentran en peligro y necesitan ayuda. Es el caso del protagonista del cuento *El El Aqrī`ūn,* quien recibe de su caballo unos pelos mágicos y la explicación de cómo utilizarlos: "...llévate estos pelos y si alguna vez necesitas mi ayuda, sólo tienes que frótalos y yo estaré ahí..." (24. *El Aqrī`ūn*).

Además existe un grupo de animales que son maravillosos por su apariencia y por las características que presentan a primera vista (22a. *El caballo consejero*).

No cabe duda de que la mayoría de los elementos maravillosos que se encuentran en la *jrefiyye* tiene una relación directa con la realidad, puesto que se trata de animales y cosas muy comunes, pertenecientes al ámbito de la vida diaria: espejos, piedras, cuencos, caballos, gallos, gatos, etc. Obviamente, todos ellos están dotados de algún poder o característica especial que los hace maravillosos, pero eso no impide que se trate de elementos cercanos a la realidad cotidiana de la gente. Es poco frecuente que aparezcan animales u objetos que pudieran resultar raros o extraños en el contexto social palestino donde se dan los cuentos.

FORMA, ESTRUCTURA Y RECURSOS LITERARIOS TRADICIONALES DE LA *JREFIYYE*

ESTRUCTURAS NARRATIVAS

Al hablar de estructuras narrativas nos estamos refiriendo al sistema de relaciones que se establecen entre los diferentes elementos y niveles de significación que conforman el texto.

Tanto los temas como los motivos, unidades narrativas del texto, están relacionados entre sí. En este sentido, el tema sería la unidad de mayor significación y los motivos unidades menores. El motivo puede adquirir un significado en su relación con el tema. Por ejemplo, en el motivo: "asesinato del marido" podemos entender que la esposa ha matado a su marido porque éste le era infiel o bien porque ella tenía un amante y quería casarse con él. Sin embargo, si este motivo lo encontramos dentro de un relato que tiene por tema el adulterio por parte del esposo, la significación del motivo es unívoca. Así pues, tema y motivo pueden estar relacionados en su significación.

A su vez, todos los motivos que integran un texto —en este caso un cuento de tradición oral— están expresados y unidos por las fórmulas, ya sean espaciales, temporales o de otro tipo. El cuento nos relata una acción y de ésta se pasa a otra, pero para hacerlo necesita un nexo, un elemento de ilación entre una secuencia y otra, el cual puede ser una fórmula e incluso un microrrelato.

Roland Barthes[1] en su artículo "Introducción al análisis estructural del relato" da una clara explicación de cómo se estructura el texto. Para él, el texto es como una gran frase. Ésta puede ser analizada en diferentes niveles: fonético, fonológico, gramatical, contextual, etc., y cada uno de ellos posee su propias unidades, pero a su vez todas estas unidades y niveles están interrelacionados. Así pues, un fonema aislado no tiene significado en sí mismo; tan sólo lo adquiere al integrarse en una palabra, y a su vez la palabra adquiere mayor sentido al integrarse en la frase. Del mismo modo, encontramos en

[1] Roland BARTHES, "Introducción al análisis estructural de los relatos" en Roland Barthes *et al.*, *Análisis estructural del relato*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970, pp. 13-15.

el texto diferentes niveles y unidades íntimamente relacionados. Añade el autor que para entender un texto es necesario deslizar el desarrollo horizontal del hilo narrativo sobre un eje vertical en el cual estarían dispuestos los diferentes niveles o estadios de dicho texto. Por ello, la verdadera comprensión de un texto no consiste tan sólo en leer o escuchar pasando de una palabra a otra, sino pasando de un nivel a otro.

Si concebimos el texto como un signo (significante + significado), entonces podemos encontrar en él diferentes niveles de significación. Según el modelo de análisis narratológico del Seminario Menéndez Pidal, propuesto por Diego Catalán[2] para el *Romancero*, el relato aparece articulado en tres niveles: discurso-intriga, intriga-fábula, fábula-modelo actancial.[3]

Discurso-intriga. Este primer nivel de articulación del relato está formado por un discurso actualizador de un contenido que sería la intriga. Por decirlo de otro modo, el discurso sería el significante y la intriga el significado. En el texto tradicional el significante (discurso) es variable, y esto puede constatarse con las diferentes versiones que podemos tener de un mismo relato, mientras que el significado (intriga) es invariable. Por esta razón podemos encontrar que una misma historia es contada de diferentes formas, sin que su contenido semántico (intriga) profundo cambie.

En teoría la apertura del discurso, es decir su posibilidad de variación, es infinita. Sin embargo, en la realidad se encuentra limitada a las restricciones particulares del género al que pertenece. Pues, sin duda, cada género literario posee su propio lenguaje tradicional que lo diferencia del resto.

Intriga-fábula. La intriga es la ordenación artística de la historia. Y, a su vez, es el significante de un significado más profundo: la fábula, que sería el ordenamiento causal-temporal de los sucesos que acontecen en dicha historia.

Según lo anterior, podemos observar que algunas versiones de un relato complican la narración de un suceso con detalles que otras no mencionan, o cómo algunos datos, que facilitan la comprensión lógico-temporal de la historia, están presentes en una narración mientras en otras versiones sólo aparecen mediante vagas sugerencias. Por otra parte, la intriga al ser una representación o exposición particular de lo significado por la fábula, tiene la capacidad de variar. Así, la fábula de un relato puede manifestarse en versiones con diferentes intrigas.

[2] Diego CATALÁN *et al.*, *Catálogo general del Romancero pan-hispánico* (*CGR*), 3 vols., Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1984, t. 1, pp. 24-25.

[3] Estos niveles del texto propuestos por Catalán provienen de Cesare SEGRE, "Analisi del racconto, logica narrativa e tempo" en *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino, 1974, pp. 3-77.

Fábula y modelo actancial. La fábula, a pesar de ser uno de los planos de significación más profundos del texto, es a su vez la expresión particular (significante) de unas estructuras funcionales vinculadas a contenidos míticos atemporales y aespaciales y que conforman el modelo actancial (significado). Este modelo pertenece al de las acciones o funciones de los personajes, los cuales se convierten en actantes, es decir, en ejecutores de las acciones, y pierden su significado como personajes.

Partiendo de este modelo narratológico, Aurelio González[4] plantea las relaciones de significación, los diferentes niveles del texto y las unidades propias de cada nivel, de la siguiente forma:

Primer nivel: discurso-intriga. Entendiendo el discurso como el plano de expresión en el lenguaje particular de un género, y la intriga como la organización artística de la historia, las unidades del discurso serían las fórmulas, mientras que las unidades del nivel discurso-intriga serían los motivos, ya que éstos están compuestos por un significante, presente en el nivel del discurso, y un significado que se da en el nivel de la intriga. Así pues, podemos encontrar el mismo significante de un motivo en diferentes textos de un género, cuyo significado es específico de la historia contada. Del mismo modo, podemos encontrar diferentes significantes para un motivo en varios textos, pero un mismo significado para todos.

Segundo nivel: discurso/intriga-fábula. Como hemos dicho, la fábula es el ordenamiento causal-temporal de los sucesos de la historia o secuencias narrativas. No podemos encontrar todas las secuencias de la fábula reflejadas en la intriga, pues al ser ésta un ordenamiento artístico puede reordenarlas de forma diferente y también realizar omisiones. En este caso, es necesario reconstruir las secuencias ausentes valiéndose de los informes e indicios que aparecen en el plano del discurso. Sin embargo, muchas veces el ordenamiento artístico (intriga) coincide con el ordenamiento lógico-causal (fábula).

Las unidades de este segundo nivel son las secuencias, que generalmente coinciden con los motivos, en cuanto son abstracciones de éstos.

Tercer nivel: discurso/fábula-modelo funcional. Las secuencias o unidades del plano de la fábula son la expresión (significante) de la estructura narrativa o funcional (significado). Las funciones proppianas serían las unidades del

[4] Aurelio GONZÁLEZ, *El motivo como unidad narrativa a la luz del romancero tradicional*, El Colegio de México, México, 1990, pp. 98-104.

plano del modelo funcional o actancial y representarían la estructura básica de la historia de acuerdo con un género.

Cuarto nivel: fábula/modelo funcional-mito. Éste sería el nivel más profundo y el de mayor grado de abstracción. Las estructuras funcionales de la fábula serían las expresiones que individualizarían y temporalizarían los contenidos atemporales, los valores y situaciones básicas del ser humano representado por el mito. Así pues el mito sería el nivel más profundo de significación de un texto y los mitemas en la línea de Lévi-Strauss[5] serían las unidades de este nivel.

Según esta concepción, el plano del discurso está presente en la relación de los demás niveles, por eso nos parece que este planteamiento de las relaciones es más ajustado, puesto que el discurso está íntimamente ligado a cada uno de los niveles de significación. Este modelo lo podemos aplicar a nuestra *jrefiyye*, ya que se trata de un género tradicional con un discurso plenamente codificado.

UNIDADES NARRATIVAS: TEMAS Y MOTIVOS

Como ya hemos mencionado, las unidades narrativas de significación de un texto son el tema y el motivo. Sin embargo, hasta hace unos años gran número de estudiosos tendía a confundir estas diferentes unidades, considerándolas indistintamente como tema. Muchas son las definiciones que se han dado del motivo o del tema. En general, dentro de un tipo de estudios narratológicos el motivo se ha concebido como uno de los elementos básicos para analizar y comprender la dinámica y funcionamiento del texto. Mientras que el tema se ha considerado como una unidad de menor peso, secundaria respecto al motivo. A continuación haremos un breve resumen sobre los conceptos que diferentes autores han elaborado sobre el motivo y el tema, para finalmente exponer la idea que vamos a manejar de los mismos en nuestro análisis.

Veselovski, en su *Poética de los argumentos*, define el motivo como "la unidad más simple de la narración",[6] es decir, que no puede descomponerse en elementos más pequeños. Por otra parte, el autor diferencia el motivo del tema, al que considera una conjunción de diferentes situaciones o motivos.

[5] Claude LÉVI-STRAUSS, "La estructura y la forma" en *Antropología estructural*, Siglo XXI, México, 1990, pp. 113-141.

[6] A. N. Veselovski, *Poetika sjuzhetov* (*Poética de los argumentos*), 1913, *apud.* Vladimir PROPP, *Morfología del cuento*, 6ª ed., Fundamentos, Madrid, 1985, p. 25.

Para Veselovski el tema, al tratarse de un acto de creación y conjunción de diferentes elementos, es secundario respecto al motivo.

Sin embargo, como bien señala Propp,[7] los ejemplos de motivos que nos presenta el autor: "el padre tenía tres hijos", "el héroe lucha contra el dragón", pueden descomponerse en elementos menores. Así pues, el dragón, paradigma de la fuerza del mal, puede ser por sí solo un motivo, ya que posee significación propia. Es decir, tiene toda una carga narrativa y simbólica en sí mismo. Por otra parte, estos elementos menores en los que pueden descomponerse los ejemplos de Veselovski, pueden ser sustituidos por otros semejantes, sin que por ello se vea afectada la coherencia de la narración. Por ejemplo, "el dragón" puede ser sustituido por el Diablo, un brujo, etc. Independientemente de lo anterior, las aportaciones de Veselovski que más nos interesa rescatar son, por un lado, la interrelación existente entre tema y motivo, y por otro, la idea de motivo como unidad menor.[8]

Por su parte, Boris Tomachevski considera que "el tema de una parte indivisible de la obra se llama motivo".[9] En cambio, el tema sería "una unidad compuesta de pequeños elementos temáticos, dispuestos en una relación determinada".[10] Además nos habla de los dos tipos de ordenamiento que existen en un texto: el causal-temporal al que llama fábula, y el ordenamiento artístico del mismo al que denomina trama.[11]

Tomachevski también hace una interesante exposición de los diferentes tipos de motivos que podemos encontrar en la narración. Por una parte habla de los motivos libres, es decir, aquellos que pueden ser eliminados sin que el orden causal-temporal de la narración se vea afectado. Y de los motivos ligados, que son aquellos de los que no se puede prescindir sin que la integridad de la obra sufra algún cambio. Por otra parte tendríamos lo que el autor denomina "los motivos dinámicos", que son los motivos capaces de modificar o generar acciones, y "los motivos estáticos", que no influyen ni modifican nada. Así pues, las descripciones son motivos estáticos, mientras que las acciones de los personajes son los motivos dinámicos. Según esto, los motivos libres se corresponderían con los estáticos, mientras que los ligados serían los motivos dinámicos. Por lo tanto los primeros, es decir los libres-estáticos, con valor principalmente ornamental, serían elementos propios de la trama u ordenamiento artístico de la obra. Mientras que los motivos ligados-dinámicos serían los elementos más importantes dentro de la fábula u ordenamiento causal-temporal de la obra.[12]

[7] *Idem.*
[8] Aurelio GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 63.
[9] B. TOMACHEVSKI, *Teoría de la literatura*, Akal, Madrid, 1982, p. 185.
[10] *Ibid.*, p. 182.
[11] *Ibid.*, pp. 182-185.
[12] *Ibid.*, pp. 186-188.

En resumen, para Tomachevski el motivo sería una unidad mínima de significación dentro del texto. Sin embargo, a lo largo de su obra lo que parece tener más peso es la idea de motivo como elemento recurrente que puede aparecer varias veces dentro de un mismo texto o en varios. Esta concepción del motivo como elemento recurrente es bastante superficial, ya que se subraya su valor de ornato y significación dentro de una cultura determinada, olvidándose de su valor estructural dentro del texto. Según esta visión, el motivo podría ser tanto un objeto, como un personaje, etcétera.

En esta misma línea estaría la famosísima obra de Stith Thompson: el *Motif-Index*.[13] En la introducción de esta extensa obra de claro carácter pragmático, el autor no se detiene en planteamientos teóricos sobre el motivo. Tan sólo se limita a presentarnos su obra: su ordenamiento, la bibliografía utilizada, etc. Por otra parte, nos aclara que, a diferencia de la clasificación por tipos de Antti Aarne, que sólo sirve para el contexto cultural europeo, su obra comprende "the much common matter in the folk-literature of the world".[14] Y estas cuestiones comunes a todas las tradiciones están representadas por los motivos más que por cuentos completos. A continuación hace una breve aclaración de lo que son esos motivos: "those details out of which full-fleged narratives are composed. It is these simple elements which can form a common basis for a systematic arrangement of he whole body of traditional literature".[15]

Según lo anterior, este autor incluye en su obra los más diversos elementos considerándolos motivos sólo por aparecer en diferentes textos y tradiciones, sin tener en cuenta su valor estructural en la narración. Esta concepción del motivo como elemento recurrente solamente da importancia a su significación inicial. Es decir, se destaca especialmente el motivo, sin especificar si es unidad narrativa u ornato, cuya significación es secundaria ya que hace referencia a las cuestiones culturales y contextuales en que se da un determinado texto. De este modo, dentro de lo que Thompson considera motivos podemos encontrar unidades como fórmulas, tópicos, etc., que por supuesto se repiten a lo largo de un texto o varios, pero que, sin embargo, pertenecen a otro nivel narrativo.[16]

En otra de sus obras, Thompson nos da una definición más precisa de motivo, al que describe como: "the smallest element in a tale having a power to persist in tradition".[17] Además hace una clasificación de los mismos y los

[13] Stith THOMPSON, *Motif-Index of Folk-Literature*, 8 vols., Indiana University Press, Bloomington, Londres, 1955-1958.

[14] *Ibid.*, p. 10.

[15] *Idem.*

[16] A. GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 69.

[17] Stith THOMPSON, *The Folktale*, University of California Press, Los Ángeles, 1977, pp. 415-416.

divide en tres clases: *a)* los actores del cuento: dioses, animales extraordinarios, brujas, ogros, el hijo menor, la madrastra, etc.; *b)* algunos puntos en el fondo de la acción, como objetos mágicos, costumbres poco usuales y creencias singulares; *c)* incidentes aislados, a los que considera como los motivos más numerosos dentro de los cuentos-tipo tradicionales.

En esta nueva exposición de Thompson sobre el motivo volvemos a observar que su definición no se corresponde con la clasificación de los mismos, pues en esta última considera como motivos los elementos de la más diversa índole, que van desde personajes, objetos y costumbres, hasta sucesos insólitos, dando una especial importancia a estos últimos, que considera los más importantes y numerosos. Sin embargo, todos estos elementos que él concibe como motivos no son las unidades más pequeñas del cuento, puesto que pueden descomponerse en otras unidades menores.

Aproximadamente en esta misma línea se encontraría la concepción de Marc Soriano sobre el motivo. Para este autor el cuento es "une forme esthétique, qui suppose une organisation complexe de motifs et de traits".[18] Estos motivos poseen la capacidad de variar, transformarse y cambiar su significado, sin que por ello se vea alterado el tema, el cual permanecerá gracias a una velocidad adquirida correspondiente a la expresión verbal y la coherencia misma de la historia. En lo que se refiere a las partes constantes que poseen los cuentos, éstas se explican porque "sont construits sur des thèmes qui sont fondamentaux pour l'homme".[19] Más adelante, Soriano habla de la importancia del cliché dentro de la literatura de tradición oral frente a la literatura escrita en la que éste tiene un sentido peyorativo. Para el autor, el cliché es "un mode de développement indispensable à la fois à l'artiste et au public".[20] Puesto que estos clichés, dentro de los cuales estarían incluidos tanto los motivos como las fórmulas, son "unités de sens" que hacen posible que los oyentes capten con mayor rapidez el significado de la historia. Por su parte, toda esta serie de fórmulas y motivos constituye para el artista el material esencial, "de guides qui l'orientent dans son elaboration".[21]

Según lo anterior, Soriano concibe el motivo como una unidad menor de significación ("unités de sens"), el cual posee la capacidad de variar su significado pero, a la vez, de mantener una forma más o menos fija. Es decir, que el motivo sería un elemento que se repite, un cliché. En tal sentido, o sea en el de motivo como elemento recurrente, este autor estaría en la línea de Thompson. Sin embargo Soriano hace una aportación interesante al acla-

[18] Marc SORIANO, *Les contes de Perrault. Culture savante et tradition populaires*, Gallimard, París, 1968, p. 469.

[19] *Ibid.*, p. 470.

[20] *Ibid.*, p. 485.

[21] *Idem.*

rar que puede variar el significado del motivo, conservándose su forma estereotipada. Aunque habría que ver si esta variación que, según él, no altera el tema, podría afectar la narración en su totalidad o no.[22]

Para varios autores, como Víctor Shklovski, Elisabeth Frenzel y Trousson,[23] el motivo es el elemento generador del texto, es decir, la conjunción de varios motivos daría como resultado el argumento del texto. No obstante, este concepto de motivo es bastante vago y poco definitorio. Por una parte no se define al motivo como tal, sino que se indica una de sus funciones: la generativa. Por otra, dentro de esta idea de elemento generativo tendrían cabida tanto un personaje como un lugar, un objeto, etcétera.[24]

Desde una perspectiva más estructuralista, Bremond concibe el motivo como una "proposición narrativa elemental",[25] de este modo amplía la noción que hemos venido viendo hasta ahora de motivo como unidad mínima de significación a unidad mínima narrativa, esto es un significado estructurado.

Por su parte, Cesare Segre considera que tanto el tema como el motivo "son unidades de significado estereotipadas, recurrentes en un texto o en un grupo de textos y capaces de caracterizar áreas semánticas determinantes".[26] Y explica que con la estereotipia se refiere a la repetición, bien en un mismo texto o bien en varios textos, debido a una continua reutilización cultural de los temas y motivos. En cuanto a las áreas semánticas, aclara que se trata de acciones o campos conceptuales.

Para Segre, temas y motivos desempeñan una función de formalización a través de partes narrativas de diferentes medidas y a diferentes niveles. Dicha formalización acelera y facilita la comprensión del discurso de las ideas por medio de bloques de información estructurados semióticamente. Y es precisamente en la conexión entre los distintos bloques donde el texto puede presentar innovaciones, integrando elementos nuevos dentro de otros no tan nuevos.

Añade que los motivos son más evidentes en el plano del discurso lingüístico, y que cuando se repiten pueden comportarse igual que los estribillos.

Por último, Segre, como la mayoría de los estudiosos, establece la relación entre motivo y tema por medio de la oposición simple-complejo, así

[22] A. GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 72.

[23] V. SHKLOVSKI, "La construcción de la nouvelle y de la novela" en T. Todorov (ed.): *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Siglo XXI, México 1980, pp. 129-130; E. FRENZEL: *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Gredos, Madrid, 1980; R. TROUSSON, *Un problème de littérature comparée: les études de thèses; essai de méthodologie*, Minard, París, 1965, p. 12.

[24] *Ibid.*, pp. 65-68.

[25] Claude BREMOND, "Sobre la noción de motivo en el relato" en *La crisis de la literariedad*, Taurus, Madrid, 1987, p. 115.

[26] Cesare SEGRE, "Tema/Motivo", *Principios del análisis del texto literario*, Crítica, Barcelona, 1985, p. 357.

como unitario-articulado. Y concluye diciendo que tanto temas como motivos son "el lenguaje... de nuestro contacto cognoscitivo con el mundo del hombre".[27]

Para su definición de motivo, Alan Dundes parte de las teorías de Kenneth Pike. Según este estudioso existen unidades "éticas" y unidades "émicas"; las unidades "éticas" no tienen ningún tipo de incidencia en la estructura sino que, principalmente, poseen un valor clasificatorio; en cambio, las unidades "émicas" son estructurales, por lo que sirven para relacionar un hecho específico con el sistema al cual pertenecen.[28]

Dundes se muestra bastante crítico con los estudios folclóricos en general, que según él han tenido siempre un enfoque diacrónico más que sincrónico. Es decir, la preocupación principal de dichos trabajos en el siglo XIX se ha centrado en comprender el origen y desarrollo de los materiales folclóricos, y no en estudiar su estructura. Sin embargo, con la aparición de los estudios de Propp sobre la morfología del cuento y su concepto de función referido al motivo, se produce un cambio hacia los estudios sincrónicos.

A partir de esto, Dundes intenta unir las teorías de Pike con las de Propp, y lo hace empezando por diferenciar motivo (elemento clasificatorio) y función (elemento estructural) y relacionando esta diferencia con la existente entre una unidad ética y una unidad émica, es decir, unidad clasificatoria y unidad estructural relacionada con el sistema. Además relaciona la función proppiana con los tres modos de las unidades émicas. Por un lado, el "modo de caracterización" se correspondería con la función; por otro, el "modo de manifestación" serían los diferentes elementos que forman parte de la función, y el "modo de distribución" sería la posición que ocupa una función determinada. Debido a que Pike llama la unidad mínima del "modo caracterizador" *motivema*, Dundes propone que se denomine con este término lo que Propp llama función. Además sugiere que se utilice el término de *alomotivo* para aquellos motivos que pueden aparecer en los diferentes contextos, mientras que el término *motivo* se utilice en el sentido de unidad ética, es decir como unidad clasificatoria.[29]

Resumiendo este complejo planteamiento, Dundes parece concebir el motivo como una unidad funcional que debe estudiarse dentro de un sistema determinado y no en forma aislada.[30] Es decir, que su concepción del motivo estaría muy próxima a la noción proppiana de función.

[27] *Ibid.*, p. 366.

[28] K. PIKE, *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior, apud.* A. GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 77.

[29] *Cf.* A. DUNDES, "From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales", *Journal of American Folklore*, núm. 75, 1962, pp. 95-105.

[30] A. GONZÁLEZ, *op. cit.*, pp. 78-79.

La aportación de Vladimir Propp al estudio del cuento maravilloso por medio de su *Morfología del cuento* significó una verdadera renovación para todos los estudios del folclor en general, tanto en Europa como en América. Propp va a introducir el término "función", entendiendo por ésta "la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga".[31] Según Propp, el cuento debe describirse a partir de las partes que lo componen, teniendo en cuenta la relación existente entre las partes y el todo. Dentro del cuento hay "valores constantes y variables". Los atributos y características de los personajes serían los elementos variables, mientras que las funciones que realizan dentro del cuento serían los elementos constantes. No importa tanto el "¿quién?" o el "¿cómo?" sino el "¿qué?". Según esto, todos los cuentos maravillosos tendrían una estructura básica compuesta por una serie de funciones limitadas, cuya sucesión sería siempre la misma. Sin embargo, no en todos los cuentos aparecen todas las funciones, lo cual no significa un cambio en la lógica de la sucesión que se va a mantener. Así, para Propp las funciones serían las unidades mínimas (motivos) fundamentales del texto, las cuales poseen la capacidad de variar en su forma, pero cuyo significado permanece invariable, siempre es el mismo.

No obstante, este planteamiento de Propp sobre la invariabilidad de la función parece responder a una concepción demasiado profunda del texto, que en la óptica semiótica planteada por Segre, Catalán y González, sería la del modelo narrativo. Y por esta razón, al momento de analizar un texto concreto se perdería su especificidad, ya que según la propuesta de Propp, no se tomarían en cuenta las particularidades discursivas propias del contexto cultural en que se da un determinado relato.[32]

Paralelamente a los planteamientos de Propp, estaría la concepción, claramente estructuralista, de Lévi-Strauss.[33] Según él, el *mitema* (motivo) sería la unidad más constante dentro de un texto, y por otra parte esta unidad pertenecería al nivel narrativo más profundo: el mito. Es decir, que en dichas unidades se valorarían los elementos culturales específicos que explican una realidad concreta, mientras que se estarían descuidando el valor literario del motivo y la narración misma.[34] Esto es, se perdería la especificidad textual y no importaría la forma en que estuvieran expresadas las ideas.

La noción de motivo que vamos a manejar en nuestro análisis se basa en la planteada por Aurelio González en su obra: *El motivo como unidad narrativa a la luz del Romancero tradicional*, la cual hemos venido citando a lo largo de este

[31] V. PROPP, *op. cit.*, p. 33.
[32] Aurelio GONZÁLEZ, *op. cit.*, pp. 82-83.
[33] Claude LÉVI-STRAUSS, *op. cit.*, pp. 113-141.
[34] A. GONZÁLEZ, *op. cit.*, pp. 84-85.

trabajo. Obviamente, en esta concepción de motivo están contenidos diferentes elementos y nociones expuestas por los autores mencionados.

Así pues, nos interesa rescatar el concepto de motivo como unidad mínima narrativa. Esto es porque nuestro principal objetivo es mostrar los mecanismos de funcionamiento del texto (la *jrefiyye*), antes que comparar los elementos comunes que puedan existir en los textos de diferentes tradiciones.[35]

Por otra parte, tendremos en cuenta la capacidad de variación y estabilidad que caracterizan al motivo. Es decir, el motivo podrá aparecer expresado en diferentes formas discursivas, sin embargo estas expresiones corresponderán a un mismo significado dentro del nivel fabulístico. Así por ejemplo, en una versión de un cuento podemos encontrar que el héroe es reconocido por su amada gracias a un anillo, mientras que en otra el reconocimiento se produce gracias a un pañuelo, etc. En este caso, tanto el anillo como el pañuelo son las diferentes formas de expresión que adopta un mismo motivo en el nivel lingüístico o discursivo. Sin embargo, ambas expresiones, anillo y pañuelo, corresponden a un mismo motivo cuyo significado fabulístico es el del reconocimiento. Según esto, para un significado profundo fijo podemos tener varios significantes variables. Y por tanto, "dentro de una misma historia, los motivos son... contenidos narrativos fabulísticos estables, expresados por estructuras de discurso variables".[36]

Hay que tener en cuenta que los contenidos semánticos de los motivos pueden ser personajes, acciones, objetos, descripciones, etc., pero siempre debe haber un sujeto en relación con ellos, ya que si no fuese así, el motivo perdería su esencia narrativa. Es decir, tienen que contar con la capacidad de ser estructurados como oraciones y éstas, a su vez, con la de poder ser representadas por sustantivos verbales como: rapto, reconocimiento, partida, etcétera.[37]

En nuestro análisis vamos a diferenciar motivos nucleares y motivos satélites o periféricos. Al hablar de motivos nucleares nos estamos refiriendo a aquellos elementos que se pueden corresponder con las funciones de Propp, así como los motivos ligados-dinámicos de Tomachevski o los motivemas de Dundes, etc., y que tienen un valor narrativo y estructural, ya que son capaces de generar acciones, de provocar movimiento. En cambio, los motivos satélites se corresponderían con los motivos libres-estáticos de los que habla Tomachevski y que omite Propp, y a los que Dundes llama alomotivo, pues se trata de los elementos cuyo valor es principalmente ornamental y que aparecen expresados solamente en el plano discursivo, aunque puedan tener también funciones estructurales como las de enlace, etcétera.

[35] Sin embargo, en la medida de lo posible señalaremos los elementos comunes pertenecientes tanto a la tradición hispánica como a la árabo-islámica.

[36] A. GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 90.

[37] *Idem.*

Al considerar los motivos nucleares y satélites en nuestro análisis estamos teniendo en cuenta tanto el significado profundo de los textos y sus mecanismos de funcionamiento, como su expresión artística, en la que también pueden apreciarse las peculiaridades y especificidades de la tradición a la que pertenecen, en nuestro caso la árabo-islámica. Y desde luego, ambos tipos de motivos nos parecen igualmente importantes y enriquecedores en el intento de profundizar y comprender cualquier literatura de tradición oral del mundo.

Función de los motivos

Como ya hemos venido mencionando, nosotros concebimos dos tipos de motivos: nucleares y periféricos. Los nucleares tienen una función principal que es la narrativa; en cierto sentido, constituyen los elementos importantes de la historia, es decir, dichos motivos tienen una incidencia directa en la narratividad del texto y en su desarrollo, y por lo tanto van a ser elementos imprescindibles para la integridad del mismo. Sin duda, éstos son los elementos más importantes dentro del relato, ya que constituyen su esqueleto básico y, a su vez, desempeñan lo que podríamos denominar como una "función-nudo".

Muchos de estos motivos nucleares pueden desempeñar una función generadora en algunos textos, mientras que en otros no, e incluso pueden dejar de ser nucleares y convertirse en periféricos. Por ejemplo, como veremos en nuestro análisis del cuento 2. *El candil de oro*, el motivo nuclear generador de este relato es el ocultamiento. A partir del momento en que la joven se oculta dentro del candil se va a desencadenar el resto de las acciones. Sin embargo, el motivo del ocultamiento también lo encontramos en otros cuentos, pero como motivo periférico y con una función simplemente ornamental. Así pues, en el cuento 1. *Gazzāl Ab Bustān*, la heroína se esconde dentro de un baúl para poder entrar al palacio de su amado sin ser descubierta. Aquí tenemos el motivo del ocultamiento, pero en este caso se trata de un motivo periférico que no tiene incidencia en la narración, podría omitirse y el cuento no perdería su sentido. Es decir, en otra versión podríamos encontrar que la protagonista entra directamente a palacio, o manda llamar al amado, y el sentido de la historia seguiría siendo el mismo: ella se encuentra con el amado, y no importa tanto de qué modo.

Los motivos periféricos tienen una funcionalidad mínima dentro de la historia, ya que repercuten muy poco en la narratividad de la misma. Una de sus funciones principales es la ornamental, función muy importante porque confiere al relato la ambientación necesaria para que adquiera cierta coherencia que lo aproxima a la realidad. Por ejemplo, el encontrar a un recién nacido en el agua es un motivo ornamental. Podríamos tener otra versión donde dicho motivo se omitiera. Esa supuesta versión nos relataría el aban-

dono de los niños sin especificarse el lugar, e inmediatamente después nos informaría que los niños crecieron, sin mencionar que alguien los encontró, los crió, etc. Obviamente, estas omisiones restan coherencia y belleza al relato, pero su significado profundo no varía en absoluto. De hecho, es frecuente encontrar muchas versiones donde hay grandes omisiones, saltos en el tiempo, etc. Sin duda, todas ellas pueden entenderse perfectamente, pero considerándolas desde un punto de vista estético, pierden gran parte de la belleza que poseen las versiones más completas. Y, por otra parte, se aprecia en dichas versiones una falta de realismo.

Otra función muy importante desempeñada por los motivos periféricos, e íntimamente ligada con la anterior, es la función-nexo. Como hemos explicado antes, los motivos nucleares constituyen los diferentes nudos o partes centrales de las historia. Los encargados de unir cada uno de esos núcleos o partes principales son precisamente los motivos periféricos. Se trata de los nexos que enlazan una secuencia con otra; su número, extensión y naturaleza determinan el ritmo de la historia. Esto es, que dichos nexos aceleran o retrasan el paso de una secuencia a otra, por lo tanto también tienen una función dinámica o rítmica.

Por último existen motivos periféricos, que normalmente suelen ser de ubicación temporal o espacial, y cuya función es simplemente indicial. Dicho de otra manera: nos dan pistas sobre los acontecimientos que se van a ir sucediendo dentro del relato. Sin embargo, esta función solamente puede ser decodificada por alguien que conozca el contexto cultural, en el cual circulan los cuentos y sus valores. En resumen, cualquier elemento presente en el cuento tiene siempre una incidencia en el mismo y por tanto una función, por mínima que sea.

Aplicación del modelo de análisis proppiano[38]

El modelo de análisis propuesto por Vladimir Propp rescata las constantes presentes en el cuento maravilloso y demuestra la existencia de un esquema básico común a todos los cuentos de este tipo, independientemente de su origen nacional.

Al aplicar el sistema de funciones proppianas a nuestros cuentos pretendemos mostrar dichas constantes y con ello constatar que la *jrefiyye* forma parte de los cuentos maravillosos de la tradición oral universal. Sin duda, las famosas 31 funciones especificadas por el autor ruso son de sobra conocidas

[38] Sobre la aplicación de este modelo de análisis a cuentos egipcios y la revisión de algunas teorías sobre el folclor véase el interesante libro de la doctora Nabīla IBRĀHĪM, *Qiṣaṣunā aš-ša`biyya, min ar-rūmānsiyya ilā al-wāqi`iyya*, Dār al-`awda, Bayrūt, 1974.

y citadas repetidamente por la mayoría de los estudiosos de la literatura de tradición oral. Sin embargo, no es frecuente encontrar en los estudios sobre dicha literatura la aplicación práctica de las mismas. Por esta razón nos ha parecido interesante presentar la aplicación de este modelo de análisis en varias versiones de la *jrefiyye*.

A continuación presentamos el análisis de tres cuentos: 2. *El candil de oro*, 31. *El ruiseñor cantarín*, 53. *El pestiñero*. La elección de estos tres cuentos no ha sido arbitraria; nos ha parecido interesante presentar como ejemplo el primero, del que sólo tenemos una versión, porque en él está presente buena parte de las 31 funciones proppianas, cosa que no es habitual. En el caso del cuento 31, las cuatro versiones que tenemos permiten mostrar el mecanismo y comportamiento de la *jrefiyye* en particular y el de la literatura de tradición oral en general, ya que al analizar las diferentes versiones se pueden observar los procesos de variación y apertura tan característicos de este tipo de literatura. Por último, el cuento 53 nos servirá para mostrar que los cuentos de costumbres presentan muy pocas de las funciones proppianas, y esto nos demuestra que, aunque comparte muchas características con la *jrefiyye*, se trata de otro tipo de cuento muy diferente.

Aplicación del modelo de análisis de Propp al cuento 2. El candil de oro

En la *situación inicial* se nos presenta a un pescador casado que tiene una hija. La mujer de éste se enferma y muere, por lo que el hombre decide casarse con su hija. Le propone matrimonio y ésta le pone como condición que le traiga un candil de oro. Así aparece la primera función señalada por Propp:[39]

I-Alejamiento: el padre compra el candil de oro, se lo entrega a la hija y ella se oculta en su interior con la finalidad de alejarse de él. Al no poder encontrar a su hija, el padre lleva el candil al mercado y se lo vende al rey. De este modo, la muchacha es trasladada de un lugar a otro. El personaje del padre desaparece de la escena y tiene lugar una nueva historia. En esta nueva *situación inicial* se nos cuenta que el rey lleva el candil a su cuarto y la comida empieza a desaparecer de los platos misteriosamente. El joven decide, entonces, vigilar para desvelar el misterio y descubre así a la muchacha, a la que esconde de nuevo en el candil y le entrega su anillo. Entonces decide ir a la peregrinación. De nuevo encontramos la primera función:

[39] Al enunciar las funciones de Propp, hemos omitido la letras griegas clave con que él identifica cada una de ellas, para facilitar y agilizar su escritura. Sin embargo hemos conservado los números romanos por considerar que la clasificación queda suficientemente clara.

I-Un miembro de la familia se aleja (alejamiento): El rey se va a la peregrinación. Antes de marchar le ordena a su madre que no cambie la costumbre de llevarle la comida a la habitación y que no entre nadie más que ella. Sin embargo, las primas del rey descubren a la muchacha dentro del candil, y de este modo tiene lugar la siguiente función:

VIII-El agresor daña a uno de los miembros de la familia (fechoría): Las primas arrancan los ojos a la joven y la expulsan del palacio. Una de ellas ocupa el lugar de la muchacha en el candil.

XI-El héroe se va de su casa (partida): La heroína-víctima parte. A continuación se va a desarrollar toda la acción, y un nuevo personaje hace su aparición en la historia: el donante.

XII-El héroe sufre un cuestionario que lo prepara para la recepción de un objeto o auxiliar mágico (donante): Un carpintero siente pena por la muchacha, se le acerca y le pregunta qué es lo que le ha pasado.

XIII-El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante (reacción del héroe): La muchacha le pide al carpintero que le haga un cofre de madera y que la tire al mar. Luego le cuenta todo lo que le ha pasado.

XIV-El objeto mágico pasa a disposición del héroe (recepción del objeto mágico): El carpintero hace el cofre de madera, pone dentro a la muchacha y la tira al mar.

XV-El héroe es transportado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda (desplazamiento): La heroína es transportada al lugar donde se halla el objeto de su búsqueda. Una vez en el mar, la encuentra un pescador, la rescata y la lleva a su casa que se encuentra en el mismo lugar que el palacio del rey. A partir de este momento el pescador y su esposa adoptan a la muchacha y la cuidan; ésta a su vez los recompensa por haberla ayudado dándoles una perla cada día. El pescador consigue acumular muchas riquezas. La muchacha le ordena que con esas riquezas construya un palacio igual al del rey. En ese palacio crecen diferentes tipos de flores fuera de temporada, y por medio de éstas y con la ayuda del pescador, su nuevo padre, la joven va a recuperar los ojos perdidos.

XIX-La fechoría inicial es reparada (reparación): El pescador se hace pasar por jardinero y vende a las primas del rey las flores a cambio de los ojos de la joven. Una vez recuperados los ojos, la muchacha se los coloca en su lugar y recupera la vista.

A partir de aquí se produce la vuelta del rey y su sorpresa al encontrar frente a su palacio otro idéntico. La muchacha se entera de que el rey ha vuelto y le pide a su padre que lo invite a cenar. Esta cena supone una nueva función:

XX-El héroe regresa (vuelta): Para entender el regreso, en nuestro cuento se necesita una profunda abstracción de la situación que significa la cena y el encuentro de los enamorados. En cierto modo, para la heroína se produce una vuelta en el tiempo al encontrarse con el rey como si nada hubiera cam-

biado, como si hubiese una regresión y se volviera a la situación precedente a la partida del rey. En este encuentro de los personajes, la protagonista pone en el plato del rey el anillo que le entregó antes de su partida, con lo que tenemos la siguiente función:

XXVII-El héroe es reconocido (reconocimiento): El rey encuentra en su plato el anillo e inmediatamente lo reconoce y pregunta al pescador por la persona que ha preparado la cena.

XXVIII-El falso héroe queda desenmascarado (descubrimiento): La joven informa al rey de todo lo sucedido con sus primas y éste decide castigarlas.

XXX-El falso héroe es castigado (castigo): El rey descubre a su prima dentro del candil y le corta la cabeza.

XXXI-El héroe se casa y asciende al trono: El rey pide la mano al padre de la muchacha, se casan y la convierte en reina.

Aplicación del modelo de análisis de Propp al cuento 31. El ruiseñor cantarín

Como ya hemos dicho con anterioridad, las cuatro versiones de esta historia permiten que se entienda mejor el mecanismo y el funcionamiento del texto. Con la comparación de cada una de las versiones se puede observar la presencia de los elementos variables y estables de éstas.

La historia de las cuatro versiones puede resumirse de la forma siguiente: Un visir o rey, casado con otras mujeres, contrae nuevo matrimonio. La nueva esposa queda embarazada, y las otras mujeres, movidas por los celos, convencen a la partera para que cambie a los recién nacidos, niño y niña, por diferentes objetos o animales. El rey, creyendo que su mujer ha dado a luz un animal o un objeto, repudia a la nueva esposa. Por su parte, las mujeres abandonan a los recién nacidos en el agua. Éstos son encontrados por una persona que los adopta. Los niños crecen, las coesposas acaban por reconocerlos, y temiendo que su esposo se entere de lo sucedido, intentan deshacerse de los niños. Para ello incitan a la niña a pedir diferentes objetos o animales extraordinarios que el varón irá a buscar. Sin embargo el chico, ayudado por diferentes seres maravillosos (*gūl* o *ŷinn*), consigue traer dichos objetos, animales o personas, a través de los cuales el rey o visir acaba descubriendo la verdad. Finalmente se produce el castigo de las malvadas y la reunificación de la familia monógama. En las cuatro versiones del cuento 31. *El ruiseñor cantarín* la *situación inicial* se nos presenta en forma de un micṛorrelato.

Situación inicial 1ª: en la más simplificada de las versiones (a) se nos presenta a un visir que contrae matrimonio con una segunda mujer, debido a que la primera es estéril.

Situación inicial 2ª: En dos de las versiones (b y c), se nos presenta a tres hilanderas muy pobres. El rey y su visir salen a divertirse por la noche, divisan

una luz y se acercan para ver de qué se trata. Cuando miran por la ventana descubren a las tres humildes hilanderas que hablan acerca de qué harían si se casaran con el rey y sus dos visires. La protagonista de estos microrrelatos cuenta que si se casara con el rey le daría una hija y un hijo con el pelo de oro y plata. Al día siguiente el rey las manda llamar y los deseos de las muchachas se cumplen. Pero la primera mujer del rey, celosa por el nuevo matrimonio de éste, va a dañar a su nueva esposa.

Situación inicial 3ª: Por su parte la cuarta versión (d), más próxima a estas dos últimas, también nos presenta a tres humildes hilanderas que viven de la venta de sus hilados. Un día el rey prohíbe que se encienda la luz en todo el país. Sin embargo las pobres hilanderas, que necesitan trabajar para comer, transgreden la prohibición y usan la luz para hilar toda la noche. El rey y el visir descubren a las hilanderas mientras trabajan y escuchan su conversación respecto a sus sueños de casarse, en este caso, con el panadero y el cocinero real y con el rey mismo. A diferencia de las dos versiones anteriores, en ésta la protagonista del microrrelato expresa que si se casa con el rey le dará un hijo que tendrá la mitad de su pelo llena de corales y la otra mitad llena de perlas; y una hija que cuando ría hará que brille el sol y cuando llore hará que llueva. Al día siguiente el rey manda llamar a las tres hilanderas y hace realidad sus sueños. A partir de aquí se inician los problemas de la más pequeña, casada con el rey, ya que éste tiene otras dos esposas en las que se van a desatar los celos.

Como vemos, todas estas situaciones iniciales corresponden dentro del nivel discurso/intriga-fábula a una misma secuencia: el rey se casa con otra mujer. Sin embargo vemos que en cada versión la expresión de esta acción dentro del nivel discurso-intriga es diferente. Es decir, para expresar una misma idea (significado) tenemos diferentes formas de hacerlo, más o menos elaboradas, más o menos detalladas (significante). Esto nos muestra una vez más la maravillosa capacidad de variabilidad y estabilidad que caracteriza a la literatura de tradición oral. A partir de aquí, esta minihistoria se expresa en forma muy parecida en cada una de las versiones, y en todas ellas tiene lugar una fechoría que es llevada a cabo por la esposa o esposas celosas del rey, sultán o visir.

VIII. El agresor daña a un miembro de la familia (fechoría). La recién casada pronto queda embarazada, pero la envidia que se despierta en la primera esposa o esposas del personaje masculino las lleva a pagar a la partera para que se deshaga de los hijos de la muchacha y se los cambie por un gato y una piedra (a), o una piedra y un perro (b, c), o un perro y una perra (d). La madre de los niños es abandonada por el visir, rey o sultán, al creer que ésta ha parido tales objetos y animales. Mientras tanto, los niños son abandonados por la partera en un canal (a), o se los lleva a su casa (b), los abandona en el campo (c) o un esclavo los tira al río (d). Salvo en las versiones b y c, donde

los niños parecen crecer solos, en las otras dos son encontrados en el agua por un jardinero, el cual se encarga de criarlos como si fueran sus hijos. En todas las versiones los niños son reconocidos, bien por la partera, o por las esposas del verdadero padre de los pequeños. Éstas, temiendo que el esposo descubra la verdad, deciden alejar a los niños o deshacerse de ellos. En los cuatro casos es la partera quien incita en la niña el deseo de poseer algún extraño objeto o animal. En el caso de la versión (d) existe una historia previa a la petición del objeto por parte de la hermana, e inmediatamente posterior a la crianza de los niños por el jardinero. Cuando las mujeres del sultán se enteran de que los pequeños están en casa del jardinero, ordenan a la partera que se deshaga de ellos. Aquí vuelve a repetirse el abandono en el agua, esta vez en el mar. De ahí serán rescatados por un viejo que los volverá a adoptar como si fueran propios y los criará al lado de su verdadera hija. Cuando el viejo muere les deja como herencia un anillo mágico. Los niños vuelven al país de su padre y piden al anillo un castillo igual al del rey y justo enfrente. El rey, al verlo, se acerca para saludar a su dueño; de este modo se hace amigo de su hijo y se visitan todas las noches. Sin embargo, las mujeres del rey pronto descubren la identidad del joven y ordenan a la partera que se deshaga de los hermanos. A partir de este punto la historia retoma el hilo de las otras y se inician las salidas del joven para satisfacer los deseos de la hermana. Aquí acabaría este microrrelato que hace la función de situación inicial de la historia central que empieza justo a partir de este momento.

VIIIa. Uno de los miembros de la familia tiene ganas de poseer algo (carencia). Después de ser incitada por la vieja partera, la niña quiere poseer diferentes objetos o animales: un ruiseñor cantarín (a), albaricoques que bailan y manzanas que cantan (b, c) y el pájaro de la fortuna (d).

IX. Se divulga la noticia de la carencia (momento de transición). Las formas en que se expresa la divulgación de la noticia varían de una versión a otra: La chica empieza a llorar y del cielo caen perlas y corales (a). El hermano se encuentra a la chica llorando y le pregunta la razón (b, c). La chica se pone a llorar e inmediatamente empieza a llover (d). Todas estas señales ponen sobre aviso al hermano, quien corre al encuentro de la joven y ella le expresa su deseo de poseer algo.

X. Héroe-buscador acepta o decide actuar (principio de la acción contraria). En las cuatro versiones el hermano le pide a la chica que le prepare los víveres necesarios para salir de viaje y le promete traerle el objeto o animal deseado.

XI. El héroe se va de su casa (partida). El héroe sale en busca del objeto. A continuación un nuevo personaje, el donante, entra en la escena.

XII. El héroe sufre una prueba y se prepara para la recepción de un objeto mágico (donante). Los personajes que hacen la función de donantes aparecen expresados en el nivel discursivo de forma diferente según la versión: una *ŷinna* (a), un *gūl* (b, c), un viejo (d).

En las versiones (b) y (c), el encuentro con el donante está precedido por la descripción del viaje del héroe. En ellas se nos cuenta que el héroe encuentra una encrucijada de caminos, con tres carteles diferentes que señalan las características de cada una de las vías. Después de probar fortuna en los dos primeros caminos donde encuentra incendios e inundaciones respectivamente, el héroe decide ir por el camino que va y no vuelve. Es en ese camino donde el héroe encuentra al donante.

XIII. El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante (reacción del héroe). En las tres primeras versiones, el héroe supera la prueba al prestar un servicio a la *ŷinna* o al *gūl* (les corta las uñas, pelo y pestañas) y al saludarlos antes de dirigirles la palabra por primera vez. Seguidamente es interrogado sobre la causa que lo ha llevado al lugar. En la versión (c), el viejo pregunta al héroe el motivo de su viaje y le advierte de los peligros que va a correr.

XIV. El objeto mágico pasa a disposición del héroe (recepción del objeto mágico). En las cuatro versiones de nuestro cuento esta función no se va a expresar a través de la entrega de un objeto mágico, sino por la ayuda y consejos que los diferentes donantes ofrecen al héroe.

XV. El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda (desplazamiento). En las tres primeras versiones, el héroe es transportado por los aires en la espalda de los diferentes donantes (*ŷinn* y *gūl*). En cuanto a la versión (c), el donante solamente le indica el lugar donde se encuentra el objeto. Una vez que el héroe es dejado o ha llegado por sí mismo al lugar, los donantes le explican cómo debe actuar y qué debe hacer para conseguir lo que busca sin correr peligros. Estos nuevos consejos e indicaciones por parte de los donantes representan la duplicación de la función XIV.

XIV bis. El objeto mágico pasa a disposición del héroe. La forma en que el héroe consigue el objeto o animal mágico difiere mucho de una versión a otra. De cualquier modo, en todos los casos debe cuidarse de algún tipo de peligro y seguir con precisión las indicaciones facilitadas por los donantes. Finalmente el héroe consigue el objeto buscado.

XIX. La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada (reparación). El objeto de la búsqueda es conseguido por astucia en el caso de las versiones (a) y (c), mientras que en las otras dos, el héroe lo obtiene valiéndose de un gorro que hace invisible al que se lo pone. Él ha robado dicho gorro a un vigilante por medio de la fuerza: en (b) decapitándolo y en (c) golpeándolo en la cabeza.

XX. El héroe regresa (vuelta). En los casos en que el héroe es transportado por el donante, su regreso se produce en la misma forma. O, por el contrario, el héroe regresa por sí mismo a su país.

A excepción de la versión (a), donde el héroe ya no vuelve a partir en busca de ningún otro objeto, en los demás casos se va a producir la duplicación (b, c) y hasta la triplicación (d) de las funciones: de la *VIIIa* a la *XV*, y la *XIX* y *XX*. En los dos primeros casos la partera vuelve a incitar a la hermana

para que desee el ruiseñor de la mañana (b) o el pequeño ruiseñor cantarín (c). La forma en que se producen las funciones es idéntica a la anterior. Sin embargo, después de conseguir el nuevo objeto (*XIX bis*) se inserta un nuevo minirrelato en el que se nos habla del encuentro del héroe con una joven que ha sido raptada por el *gūl*. Ante esta situación el héroe va a dar muerte al ogro para rescatar a la muchacha y además devolver la forma humana a todos los alminares del lugar, que en realidad son hijos de reyes. Una vez muerto el *gūl*, el héroe regresa con el objeto y con la muchacha a su país.

En lo que se refiere a la versión (d), los nuevos objetos solicitados por la hermana son la camisa de la dueña del pájaro de la fortuna y luego la dueña misma. La forma en que se produce el resto de las funciones es idéntica a la ya mencionada. Sólo en la consecución del último de los deseos de la hermana, la historia se complica un poco más, pues cuando la dueña del pájaro, gracias a sus poderes mágicos, está a punto de petrificar al héroe, aparece en la escena el donante, o sea el viejo, para interceder por el muchacho. Finalmente se nos informa que el viejo donante es el mismo viejo que recogió a los niños del mar, y que en realidad es el rey de los *ŷinn*, y la dueña del pájaro es su hija, o sea la hermana adoptiva del héroe. Tras estas reduplicaciones y triplicaciones, la linealidad del cuento vuelve a su cauce y con ella las siguientes funciones:

XXVII. El héroe es reconocido (reconocimiento). El padre de los niños reconoce a sus hijos gracias a la información que le proporciona el ruiseñor cantarín (a, b). De este modo, se reconcilia con la madre de éstos.

La expresión de la función del reconocimiento en la versión d es mucho más elaborada y compleja. En ésta, la dueña del ruiseñor revela la verdad al padre de los jóvenes, lo cual ocurre después de que ella organiza una cena para el rey y sus súbditos. Es en la cena, a la hora de la charla, cuando este personaje maravilloso narra un cuento que es el mismo que estamos analizando, pero resumido. Al oír esta historia, el rey descubre la verdad; para cerciorarse mira el pelo del hijo varón y comprueba que tiene la mitad cubierta de perlas y la otra mitad de corales.

XXVIII. El malvado queda desenmascarado (descubrimiento). En todas las versiones el rey, visir o sultán se da cuenta de la maldad realizada por la esposa (a), las esposas (b, c), la partera y el esclavo (d).

XXX. El agresor es castigado (castigo). La forma en que se expresa el castigo del agresor en las cuatro versiones es idéntica: es quemado por orden del padre de los niños.

XXXI. El héroe se casa y asciende al trono (matrimonio). En nuestras versiones no existe esta función como tal, ya que el héroe es un niño y no puede casarse. Sin embargo se produce una reconciliación entre los padres, una renovación del matrimonio y la reunificación de la familia.

Aplicación del modelo de análisis de Propp al cuento 53. El pestiñero

Seguidamente intentaremos aplicar el modelo de las funciones proppianas a un cuento de costumbres, con el fin de mostrar el número tan reducido de funciones que aparecen en el mismo. Esto nos sirve para corroborar que los cuentos incluidos dentro del apartado de costumbres no son *jrefiyye* o cuentos maravillosos en sentido estricto, a pesar de que muchos recopiladores los han incluido como tales. No obstante, se les puede considerar *jrefiyye* por otras características secundarias que mencionaremos más adelante.

En el cuento 53. *El pestiñero* tenemos la siguiente *situación inicial:* El pestiñero, un hombre muy avaro, decide casarse y pide a su sirvienta que le busque una novia. La mujer le consigue una joven, la mayor de tres hermanas, y el pestiñero se casa con ella. Sin embargo, la muchacha no supera la prueba a la que la somete el marido y éste la mata. Entonces se casa con la segunda hermana y le ocurre lo mismo. Finalmente se casa con la tercera hermana y ahí se inicia el nudo de la historia con la primera de las funciones.

XI. El héroe se va de su casa (partida). La muchacha deja su casa al casarse con el pestiñero.

XV. El héroe es conducido cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda (desplazamiento). La criada, cuyo papel como donante no queda claro, le muestra a la protagonista el lugar donde el pestiñero guarda sus riquezas. Una vez en el lugar, la muchacha, gracias a su ingenio, consigue algún dinero. Con él la joven prepara una suculenta comida.

XXX. El agresor es castigado (castigo). El pestiñero, que no estaba acostumbrado a comer mucho, se muere de una indigestión y del susto, ya que la esposa le hace creer que el dolor que tiene en el vientre se debe a que está embarazado. De este modo, la protagonista y la criada se quedan con el dinero del pestiñero y viven siempre felices. Como vemos, se trata sin duda de un cuento de costumbres (nos muestra la degradación del personaje-víctima,) ya que cuenta escasamente con tres funciones que, por otra parte, no son demasiado claras.

Es cierto que en ocasiones algunos de estos cuentos de costumbres presentan muchas más funciones que el aquí analizado, lo cual nos indica que alguna vez fueron maravillosos y han ido perdiendo los elementos que los caracterizan como tales, sin embargo han conservado la estructura.

Los diferentes análisis presentados hasta aquí revelan la dinámica y el funcionamiento del texto de tradición oral en sus diferentes niveles, así como el valor variable y estable que posee este tipo de literatura. Esto puede apreciarse con mayor evidencia en el análisis realizado sobre las diferentes versiones de *El ruiseñor cantarín.* Así pues, todo esto nos lleva a considerar:

1. Que en el primer nivel de articulación *discurso/intriga,* el discurso (significante) es variable y, por lo tanto, diferente en cada una de las posibles

versiones que podemos tener de una misma historia; mientras que la intriga (significado) sería invariable en el ámbito de un mismo texto.

2. Que en el nivel *discurso/intriga-fábula* la intriga u ordenamiento artístico de la narración, a su vez significante de un significado más profundo que es la fábula, posee la capacidad de variar. Y esto lo hemos podido comprobar al observar que algunas de las versiones del cuento analizado complican la narración de un hecho al agregar detalles que otras versiones omiten. Por ejemplo, en la versión 31a no se menciona quién es la nueva esposa del visir ni cómo la conoce o encuentra; en cambio en las otras versiones sí encontramos estos detalles. Así vemos que una misma fábula se manifiesta en cada versión con diferentes intrigas.

3. Que en el nivel *fábula-modelo funcional*, las funciones proppianas constituidas por motivos son efectivamente unidades narrativas menores. Este modelo pertenece al de las acciones o funciones de los personajes, los cuales se convierten en actantes, es decir, en los ejecutores de las acciones, y pierden su significado como personajes. Nótese que un mismo relato en el nivel discurso/intriga puede parecer diferente. Sin embargo, por medio de las funciones del nivel fábula-modelo funcional es posible descubrir que se trata de una misma historia.

El modelo de análisis proppiano, como ya hemos mencionado, en su determinación de funciones abstrae aquello que es significativo para la narración. Esta abstracción deja fuera otro tipo de unidades significativas (motivos), muy numerosas e importantes para entender otra parte constitutiva del texto: la del discurso/intriga. En la tipología de motivos que presentamos a continuación, siguiendo el *Motif-Index* de Stith Thompson,[40] incluimos algunos de los motivos que Propp omite por considerarlos superficiales, debido al profundo grado de abstracción que alcanzan sus funciones; sin embargo, no todos los motivos que quedan excluidos de las funciones proppianas son simplemente ornamentos, por el contrario, algunos van a tener una función narrativa considerable. Entre los motivos que Propp excluye de sus funciones dos son los tipos principales: los ornamentales, y los que poseen una función narrativa importante. Los primeros, cuya función es básicamente estética, aparecen en el primer nivel discurso/intriga. Estos elementos discursivos tienen como función el servir de nexos, de material de relleno entre los diferentes motivos que forman la estructura o esqueleto del relato, pero además crean el ambiente propicio para que la narración resulte más coherente y real para los oyentes. El segundo tipo de motivos, a pesar de que discursivamente puedan caer en tópicos perfectamente sustituibles en un nivel más profundo, desempeñan una relevante función en la narración. Es in-

[40] *Op. cit.*

dudable que todos estos motivos que Propp ignora dentro de sus funciones por considerarlos ornamentales son parte del relato, y aunque su funcionalidad sea débil no dejan de ser importantes e imprescindibles para entender completamente una tradición en particular y sus especificidades.

Tipología de motivos a partir de Stith Thompson

En el *corpus* textual que hemos manejado encontramos motivos que se corresponden con los incluidos en clasificaciones que han realizado diferentes autores, pero en concreto con la de Stith Thompson.[41] De ahí que, en este recuento sigamos las divisiones y la numeración propuestas por dicho autor. Sin embargo, y como ya hemos mencionado anteriormente, Thompson incluye en su lista de motivos un gran número de elementos que en sentido estricto no lo son, como por ejemplo fórmulas, tópicos, etc.; nosotros los omitiremos por haberlos tratado ya en el apartado correspondiente. Por otra parte y como mostraremos, el autor recoge diferentes expresiones del mismo motivo y las considera como motivos diferentes.

Con esta tipología basada en la clasificación de Thompson se pretende mostrar el lado opuesto de la metodología proppiana. El cuento se construye a base de motivos, y para entender el funcionamiento del mismo tenemos clasificaciones, como la de Thompson, que buscan el motivo en el nivel discursivo, que es el más superficial, lo cual no nos permite ver el mecanismo funcional del relato. Éste en su clasificación considera todas las variantes de un mismo elemento como si se tratara de un motivo diferente; por esta razón cae en una reiteración excesiva, obteniendo así miles y miles de elementos que parecen indicarnos que todas las tradiciones literarias son diferentes. Como contrapunto, Propp se va al nivel más profundo para buscar los motivos, y frente a la inmensidad clasificatoria de Thompson, reduce dichos elementos a treinta y uno para el cuento maravilloso, concluyendo con su análisis que todas las tradiciones son iguales. Por lo tanto, la excesiva abstracción de Propp y su omisión de los motivos relacionados con el contexto cultural de los cuentos no nos permiten entender el funcionamiento específico de una tradición determinada. Nosotros nos situaremos en un punto inter-

[41] S. THOMPSON, *Motif-Index..., op. cit.* Para ver la universalidad de la literatura de tradición oral consúltense los motivos que aparecen en textos de diferentes culturas y las siguientes obras: Hasan M. EL-SHAMY, *Folk Traditions of the Arab World: a Guide to Motif Classification*, Indiana University Press, Bloomington, 1995; Tom PEETE CROSS, *Motif-Index of Early Irish Literature*, Indiana University Press, Bloomington, 1952; Ernest Warren BAUGMAN, *Type and Motif-Index of the Folktales of England and North America*, Mouton and Co., La Haya, 1966-1967; Hiroko IKEDA, *A Type and Motif Index of Japanese Folk-Literature*, Bloomington, 1955; Seán Ó. SÚILLEABHÁIN y Reidar Th. CHRISTIANSEN, *The Types of the Irish Folktale*, Suomalainen Tiedeakatemia, 1963.

medio entre estas dos concepciones para mostrar cómo funciona el motivo. Es decir, toda tradición —en nuestro caso la palestina—, tiene un nexo que la une con la tradición oral universal, pero al mismo tiempo posee unas especificidades que la ligan a su propio contexto cultural y por lo tanto a su propia tradición, diferenciándola del resto. Obviamente, el recuento que presentamos a continuación no es para nada exhaustivo, pues si hubiera sido así, dicho tratamiento sería inútil y reiterativo. Para nosotros lo importante aquí es incluir algunos ejemplos generales que nos muestren la afinidad de la *jrefiyye* con la literatura de tradición oral universal, y por otra parte señalar las especificidades de la primera.

En nuestro uso de la clasificación de Thompson incluiremos nuestros ejemplos dentro de los motivos que el autor define en la forma más general y abstracta, y seguidamente incluiremos algunos ejemplos de los motivos específicos que él considera diferentes, pero que desde nuestro punto de vista son uno mismo. Por esta razón no seguiremos de manera estricta el orden numérico con el que Thompson clasifica sus motivos, pues situaremos juntos aquellos motivos que nos parecen los mismos o que, en cierto sentido, están repetidos.

B. *Animales*

En este apartado Thompson incluye los motivos que hacen referencia tanto a animales maravillosos y con poderes mágicos, como a animales que actúan y piensan como humanos.

B100-199. Animales mágicos

Nosotros vamos a diferenciar entre los motivos funcionales y aquellos que son meramente ornamentales dentro del cuento. Es decir, hay animales mágicos que tienen una función dentro del cuento y una clara incidencia narrativa, mientras que otros aparecen como un simple adorno y su presencia o no en la historia es indiferente. Como ya hemos visto en el apartado correspondiente a lo maravilloso, el motivo de los animales mágicos es muy frecuente en nuestros cuentos, donde encontramos numerosos ejemplos de animales con alguna característica propia de los humanos como el habla, así como diferentes poderes mágicos. Por lo general estos animales tienen la función de ayudantes o informantes, sin cuya presencia los protagonistas difícilmente podrían superar las diferentes pruebas y dificultades que se les presentan: ocas, ruiseñores, palomas, caballos, serpientes, ovejas, etc., son algunos de los animales que encontramos en la *jrefiyye* desempeñando dichas funciones.

Sin duda, el comportamiento extraño de los animales (ocas parlantes en 6. *Ejšēšbōn*, y 15. *La hija del elefante*) es en sí un motivo que tiene una funcionalidad dentro del cuento, ya que gracias a este comportamiento la protagonista es descubierta por un hombre poderoso (visir, rey, etc.) que se casa con ella. Del mismo modo, los motivos de animales como ayudantes o donantes tienen una alta funcionalidad narrativa dentro de la historia. En sí todos estos motivos son uno solo: animales mágicos, aunque mencionados de diferentes maneras. Es decir, el hecho de que el animal sea una oca, un caballo, o una oveja, sólo interesa en el nivel superficial y discursivo del texto, pero no en su significado en un nivel más profundo. A continuación presentamos toda un serie de motivos que, según Thompson, son diferentes, pero que a nuestro juicio siguen siendo el mismo: animales mágicos. El autor ha tomado en cuenta los elementos superficiales sin darse cuenta de que en el fondo se trata de una misma cosa. Es decir, tras exponer un motivo en una forma abstracta y general como animales mágicos, Thompson empieza a incluir el mismo motivo, pero teniendo en cuenta un grado de especificidad muy grande, hasta tal punto que llega a diferenciar motivos que en el fondo son iguales. Por ejemplo: B120. Animales sabios, B122. Pájaro con sabiduría mágica, B.130. Animales dicen verdad, B.131. Pájaro revela verdad, B131.2. Pájaro revela una traición, B140. Animales proféticos, B180. Cuadrúpedos mágicos, B.184.1. Caballo mágico, B200. Animales con características humanas, B211.3. Pájaro parlante, B211.1.8. Gato parlante, B211.1.3. Caballo parlante, B211.6. Reptil parlante, etc. Nótese que todos estos motivos, aparentemente diferentes, son el mismo. El pájaro, o cualquier animal, puede revelar muchas cosas: una verdad, una mentira, una traición, un acontecimiento, etc., y el motivo no varía, sigue siendo el mismo: un animal parlante. Y si abstraemos todavía más: un animal mágico.

Respecto al B300. Animales ayudantes, que menciona Thompson, podríamos incluirlo también dentro del motivo *Animales mágicos*, pues de alguna manera todos los animales mencionados ayudan al héroe o la heroína, y por lo tanto se les puede considerar ayudantes. Y la lista de motivos sigue: B310. Adquisición de animal ayudante, B320. Recompensa de animal ayudante, B350. Animales agradecidos, B360. Animal agradecido por rescate de peligro de muerte, B370. Animal agradecido con capturador por soltarlo, B380. Animal agradecido por librarlo de dolor, etc. Evidentemente, este gran número de elementos aquí citados, que son tan sólo una pequeña muestra de los mencionados por Thompson, muestran de nuevo que el autor está incluyendo una y otra vez el mismo motivo expresado en formas diferentes.

C. *Tabúes*

En este apartado encontramos todas las prohibiciones y tabúes expresados de la forma más variada y detallada.

C30. Tabú: ofender a parientes sobrenaturales

En el caso de este motivo, el rasgo distintivo y particular de nuestros cuentos es que los seres sobrenaturales van a ser *ŷinn* que toman la forma de hermosas mujeres. En el cuento 33. *Al-Ḥūriyya* la esposa, que es una *ŷinna,* pone como condición a su marido que si se casa con él nunca le deberá preguntar el por qué de sus acciones. Sin embargo, el marido no respeta la condición y de este modo ofende a la esposa y ésta lo abandona. En el 34. *El buey de mar,* la esposa, también una *ŷinna,* llena a su esposo de riquezas y bienestar, pero éste, poco agradecido, intenta serle infiel y además la maltrata. Como castigo, la esposa lo abandona y lo deja en su antigua pobreza. En estos ejemplos podemos apreciar una especificidad propia de nuestros cuentos: que la esposa sobrenatural es una *ŷinna.* En el cuento 35. *El pájaro verde,* la *ŷinna* no es esposa, sino amante del protagonista. La falta de puntualidad de éste será la causa de que ella lo abandone.

Thompson desglosa el motivo anterior en: C31.3. Tabú: desobedecer a esposa sobrenatural, C31.4.1. Tabú: cuestionar esposa sobrenatural, C31.12. Esposo infiel pierde esposa mágica, aunque estos tres motivos son variaciones del primero.

C114. Tabú: incesto

Éste, incluido dentro de los tabúes sexuales, es un motivo temático que aparece en varias versiones de nuestro *corpus*: 6a y b. *Ejšēšbōn,* 36c. *Mentira de principio a fin,* y 9. *La gacela.* También es un motivo común en otras tradiciones, entre ellas la hispánica.[42] A pesar de tener una función estética y ser perfectamente sustituible, posee cierto grado de funcionalidad, ya que en todos los ejemplos este deseo ilícito provoca el alejamiento de algunos de los personajes, protagonistas o no, y como consecuencia sobrevienen las desgracias que van a afectar a los mismos.

[42] Por ejemplo en el cuento *Corchito,* tipo 510B, véase Julio CAMARENA y Maxime CHEVALIER, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos,* Gredos, Madrid, 1995, p. 414; también *Los tres trajes* que es semejante al arquetipo de la *Cenicienta* en su versión a; véase Antonio RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, *Los cuentos maravillosos españoles,* Crítica, Barcelona, 1987, pp. 157-160.

C115. Tabú: adulterio

El motivo del adulterio lo encontramos en dos cuentos: 35. *Mi prima la burra,* y 60. *Muḥammad hereda.* En el primero la función del motivo es generadora de las situaciones que se desencadenan posteriormente; la mujer es convertida en burra por haber cometido adulterio con un esclavo. En el segundo la funcionalidad es muy débil por tratarse de un elemento meramente ornamental y de ambientación, sin el cual el relato principal no se vería afectado. En este último relato la madre le confiesa a su hijo que cometió adulterio porque su padre era estéril.

C611. Habitación prohibida

Se trata de un motivo muy común en nuestros cuentos: 16. *La que perdió a su tía,* 32. *Aklīkla,* 39a. *¡Cómo dormir!,* 53. *El pestiñero,* etc. En todos los casos se trata de habitaciones especiales en las que se encierran tesoros u ocurren cosas terribles. Y siempre la prohibición es transgredida, para eso aparece, y por eso se desencadenan las diferentes secuencias.

C742. Golpear a un monstruo dos veces

La especificidad de este motivo en nuestros cuentos es que el monstruo es un *gūl* o *ŷinn,* y especialmente el primero. Siempre que el héroe mata a un *gūl* éste le va a pedir un segundo golpe, pues al ser golpeado dos veces recupera de nuevo la vida. La respuesta del héroe ante esta petición es idéntica en todas las ocasiones: "mi madre no me enseñó": 31b y c. *El ruiseñor cantarín,* 28. *As-sette Heshes,* 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2,* 39. *¡Cómo dormir!,* 40a y b. *La hogaza de pan* etc. Obviamente, la función de este motivo es exclusivamente ornamental.

D. *Magia*

D0.Transformación

Las transformaciones son uno de los motivos más comunes y variados dentro de la *jrefiyye.* Nosotros las vamos a incluir dentro de este motivo general, a pesar de que Thompson hace una clasificación minuciosa de cada tipo y cada forma de transformación. Un motivo que se repite mucho en varios de nuestros cuentos es la transformación de personas en animales (toro, gacela,

oca, etc.) y también objetos (diente, aguja), o la de unos objetos en otros (oro, plata, dinero), animales e incluso personas. Esto ocurre en los cuentos: 5. *Ŷalŷūṭa*, 9. *La gacela*, 11. *Ḍab`a*, 20. *Tira la miel*, 21. *La leñadora*, 28. *As-sette Heshes*, 31. *El ruiseñor cantarín*, 35. *Mi prima la burra*, 36. *Mentira de principio a fin*, 40. *La hogaza de pan*, 41. *Abū Ibrāhīm y la vieja*, etc. Un gran número de estas transformaciones está en relación directa con el poder de los *ŷinn* y los *gūl*, lo cual es una característica muy peculiar de nuestros cuentos. Por otra parte, los diferentes animales y objetos en que se transforman tanto hombres como animales, tienen también una relación estrecha con el contexto de los cuentos, pero esto lo veremos más detalladamente en el siguiente punto. Dependiendo de los cuentos, varía la funcionalidad de este motivo, ya que la transformación puede ser un motivo con una función estética (5. *Ŷalŷūṭa*, 21. *La leñadora*, etc.) que no repercute en el desarrollo de la historia; o, por el contrario, poseer una función generadora de otras acciones narrativas (9. *La gacela*, 11. *Ḍab`a*, 20. *Tira la miel*).

C700. Desencantamiento

Es común que cuando se produce la transformación de algún personaje en nuestros cuentos, ésta obedece a algún poder mágico o brujería, y en la mayoría de los casos los transformados vuelven a su estado normal una vez que son desencantados por alguien. Así pues, en el cuento 11. *Ḍab`a* la protagonista, transformada en paloma por medio de unos alfileres clavados en la cabeza, es desencantada por su esposo cuando éste le extrae los alfileres. En el mismo cuento los hermanos, convertidos en toros por la tía al calzarles unos zapatos, vuelven a su estado normal cuando se los quitan. Estos mismos motivos, con algunas variaciones, los encontramos también en las versiones (a) y (b) del cuento 40. *La hogaza de pan*, en donde el objeto extraído a la paloma para desencantarla es una peineta y los hermanos toros recuperan su forma humana al verterles agua encima. En la versión (c) de este mismo cuento, el motivo del desencantamiento de los hermanos, en este caso convertidos en ocas, está expresado en forma diferente y muy bonita. El antídoto para este encantamiento consiste en que la protagonista tiene que coser siete camisas antes de que haya luna llena, y durante ese tiempo debe mantener un silencio absoluto. En cuanto a la versión (a) del cuento 31. *El ruiseñor cantarín*, la ogresa transforma al héroe en diente por medio de un soplido, y de nuevo es este soplido el que le devuelve su forma humana. En el cuento 35. *Mi prima la burra* el objeto del encantamiento, el agua, es también el objeto del desencantamiento; de este modo la esposa adúltera convertida en burra recupera su forma humana tras rociarla con agua. Como vemos, en cada caso el motivo del desencantamiento está expresado en for-

mas diferentes, y en la minuciosa clasificación de Thompson cada variante del mismo motivo es considerada un motivo diferente, como es habitual en él: D758. Desencantamiento al mantener silencio, D765.1.2. Desencantamiento al sacar alfiler embrujado, D766. Desencantamiento por líquido, D766.1. Desencantamiento por agua y mandato, etc. Sin embargo, en cualquier forma que se exprese, el motivo sigue siendo el mismo: el desencantamiento.

D800. Objeto mágico

De manera estricta nosotros no consideramos que un objeto sea un motivo, pues en ese caso el número de motivos que encontraríamos en nuestro *corpus* sería impresionante, ya que infinidad de objetos tienen algún tipo de poder o valor mágico. Sin duda, no todos los objetos son motivos ni tienen la misma funcionalidad o tipo de acción dentro del cuento. Muchas veces tendremos objetos mágicos aparentemente diferentes, y sin embargo estaremos ante un mismo motivo porque su funcionalidad dentro de la historia es la misma. Por ejemplo, en una versión podemos encontrar un espejo parlante que informa al héroe de algo, pero en otra versión del mismo cuento, en lugar del espejo corresponde a una piedra la función de informante. En este caso hipotético podría pensarse que piedra y espejo son motivos diferentes, pero en realidad, y teniendo en cuenta su función, se trata del mismo motivo que se expresaría como "objetos informantes" o simplemente "informantes".

En este apartado Thompson no sólo incluye numerosísimos tipos de objetos mágicos, sino también la forma en que son adquiridos y la función que desempeñan; de ahí el descomunal número de motivos que el autor menciona, que va del D800 al D1699. Ante esta inmensidad y como hemos venido haciendo hasta ahora, incluiremos dentro de este apartado más general y abstracto los ejemplos más destacados de nuestro *corpus* y la forma específica en que aparecen expresados. Además, para no caer en el error de Thompson y considerar tan sólo el objeto, englobamos en un mismo apartado aquellos objetos que realizan una acción similar y por lo tanto tienen una función idéntica:

Objetos que encierran algo

• Avellanas mágicas. Se trata de unas avellanas de cuyo interior sale una cantidad de cosas sorprendentes, desde todo tipo de joyas, hasta esclavas e incluso el amado de la protagonista del cuento 7. *Ward Awrad Daqqūš*. Sin embargo, este motivo tan sólo tiene una función ornamental, ya que podría desaparecer y el cuento no perdería su sentido.

• Caja mágica. Este motivo lo encontramos tres veces y expresado de la misma manera en las tres versiones del cuento 12. *Sette-l-Yadab.* En todos los casos la protagonista pide una "caja de la paciencia" como regalo de peregrinación. Esta caja explota y le devuelve a sus hijos, que habían sido raptados por un ogro. Por medio del objeto mágico se produce la restauración del orden perdido, o sea la reparación de una fechoría, por lo tanto la funcionalidad de dicho motivo es bastante clara, y esto también lo demuestra el hecho de que esté presente en cada una de las versiones.

• Pluma mágica. En la versión 22a. *El caballo consejero,* el héroe se encuentra una pluma de la que, además de una luz portentosa, salen cuarenta bailarinas. Este objeto mágico va a ser el causante de que el héroe sea arrestado por el rey y sometido a diferentes pruebas. Por lo tanto, este motivo tiene una función generadora de la historia.

• Toronjas mágicas. Ésta es la forma específica en que aparece expresado tal motivo en el cuento 25. *Las muchachas de las toronjas;* dentro de esas frutas el héroe va a encontrar a mujeres de increíble belleza, incluida la joven que acaba siendo su esposa. Obviamente, el hecho de que sean toronjas las frutas que encierran a estas jóvenes y no guayabas, tiene que ver con el contexto geográfico, concretamente el área mediterránea al que pertenecen nuestros cuentos y en la que, por supuesto, las toronjas son frutas comunes.

Objetos parlantes

• Cuentas mágicas. Este motivo lo encontramos en las versiones (a) y (b) de 3. *Ŷbēne 1*; sin embargo en cada una de ellas está expresado de diferente forma. En la versión (a) la madre entrega a la heroína tres cuentas mágicas, mientras que en la versión (b) le entrega un collar de piedras azules. Este pequeño detalle del color es una especificidad relacionada con el contexto, pues en el mundo árabo-islámico en general, se considera que el color azul es protector contra el mal de ojo. En ambas versiones el objeto mágico posee la cualidad de responder con la voz de la madre de la heroína, y es el elemento que la protege a lo largo del viaje. La pérdida del objeto genera una serie de circunstancias difíciles que la protagonista debe enfrentar sola. Así pues, la funcionalidad de este objeto mágico es importante, y por esa misma razón aparece en las dos versiones, y aunque expresado de diferentes formas, tiene la misma significación.

• Espejo mágico. Este motivo lo tenemos en la versión palestina del tipo 709 *Blanca Nieves,* el cuento 13. *Ḥabb Rummān,* en el que la madrastra, al igual que en el cuento tipo, tiene un espejo mágico con la capacidad de hablar e informar. En este caso la presencia del motivo tiene una funcionalidad más allá de lo estético, ya que el espejo es el informante de la madrastra a lo largo de toda la historia.

Objetos que hacen aparecer algo

• Anillo mágico. Se trata de un motivo bastante común en la *jrefiyye*, aunque no siempre posee el mismo significado y por lo tanto la misma funcionalidad. En 9. *La gacela*, la protagonista usa un anillo mágico para salir de su cautiverio, devolver a su hermano la forma humana, hacer que aparezca un palacio y reparar las fechorías sufridas. La funcionalidad de este objeto mágico es bastante marcada. Los anillos que encontramos tanto en 34. *El buey de mar*, como en la versión 31d. *El ruiseñor cantarín*, también hacen que aparezcan palacios y riquezas, pero sólo poseen una función estética. En el segundo de los ejemplos esto es más claro, pues el hecho de que este motivo sólo esté en una de las cuatro versiones del cuento nos indica que no se trata de un motivo nuclear, sino periférico, y por lo tanto el cuento puede prescindir de él sin que su sentido se vea afectado en lo más mínimo.

• Flauta mágica. En la versión 27a. *El leñador*, el protagonista encuentra una flauta cuya virtud es que al tocarla aparece un ejército. La extraordinaria capacidad de variación y estabilidad que poseen los motivos, a la cual ya nos hemos referido con anterioridad, puede observarse en la versión (b) de este mismo cuento, en la que al clavar en el suelo un alambre, éste hace que aparezca el ejército. Así pues, tenemos un mismo motivo expresado en formas diferentes.

• Pelos mágicos. En 24. *El Aqrī`ūn*, el protagonista recibe tres pelos mágicos de su caballo, y cada vez que los frota aparece el caballo para ayudarle.

• Plato mágico. Este motivo se repite en las versiones 26a, y b. *El cuenco de madera*. En este cuento el protagonista recibe de un ser maravilloso varios objetos a cambio de sus hijas. Entre ellos, figura un cuenco de madera que tiene la capacidad de llenarse de todo tipo de comida que le sea solicitado.

Objetos transportadores

• Espejo mágico. En 1. *Gazzāl Ab Bustān*, el espejo mágico posee la propiedad de transportar a otro lugar a todo el que se mire en él. El espejo mágico en este relato tiene una función generadora, ya que es a partir de la entrada del mismo en la escena cuando empiezan a ocurrir todas las acciones.* Por esa razón lo incluimos dentro de este apartado.

• Barca mágica. Este objeto lo encontramos en las dos versiones de 22. *El caballo consejero*. Sin embargo, en la primera versión sólo aparece una vez, y mencionado en forma breve y concisa, mientras que en la segunda aparece

* Este objeto ha sido mencionado ya en uno de los apartados anteriores y aunque discursivamente hablamos de lo mismo: un espejo, su funcionalidad dentro del cuento es completamente diferente, por eso lo incluimos dentro de este apartado.

tres veces y la descripción en todos los casos es mucho más detallada. En la versión (a), el protagonista pide al rey una barca de oro; sin embargo en la versión (b) pide una barca de plata, luego una de oro, y por último una de diamantes, todas ellas con la capacidad de navegar solas y transportar al héroe al lugar donde está el objeto de su búsqueda. Sin duda estamos ante un motivo cuya función es tan sólo ornamental, y por esa razón en la versión (a) no lo encontramos tantas veces como en la (b), y sin embargo el significado del cuento es el mismo.

Objetos transformadores

• Gorro mágico. El motivo del gorro que hace posible la invisibilidad del héroe lo encontramos en varios cuentos: 27. *El leñador*, 30. *Aš-Šāṭir Muḥammad*, y en las versiones (b) y (c) del cuento 31. *El ruiseñor cantarín*. Obviamente, los motivos anteriores son tan sólo una pequeña muestra del gran número de objetos mágicos que podemos encontrar en nuestro *corpus*.

D1700-D2199. *Poderes mágicos y manifestaciones*

Éste es otro gran apartado en el que el autor incluye infinidad de poderes mágicos, los usos de estos poderes, sus características, la forma en que se manifiestan, etc. Nosotros mencionamos a continuación tan sólo dos ejemplos muy concretos y específicos de la *jrefiyye*.

D2072. Parálisis mágica

Este motivo lo encontramos expresado en varios de nuestros cuentos de manera específica y particular, de acuerdo con el contexto cultural de los mismos. Así, el animal inmovilizado en nuestro caso es siempre el camello, y más concretamente una caravana de camellos que vuelven de la peregrinación de La Meca. La inmovilidad de los camellos se debe a que el padre o esposo de la protagonista ha olvidado su regalo, así que los camellos se detienen pero además empiezan a orinar pus y sangre; todo esto como respuesta a una predicción o maldición manifestada por las diferentes protagonistas de estos cuentos. Dicho motivo aparece en las tres versiones de 12. *Sette-l-Yadab*, y en 7. *Ward Awrad Daqqūš*. En todos los casos, este motivo tiene un significado muy concreto: olvido. Siempre que encontramos esta imagen de los camellos inmovilizados, significa que uno de los personajes ha olvidado un encargo. Por lo tanto, la funcionalidad de este motivo es bastante marcada.

D2120. Transportación mágica

Este motivo se halla en varios de nuestros cuentos, sin embargo encontramos una especificidad propia de los mismos y es que en todos los casos el personaje transportador es un *gūl* o un *ŷinn*. En 28. *As-sette Heshes*, 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*, 31b. *El ruiseñor cantarín*, los héroes son transportados en la espalda de un *gūl* a lugares encantados y maravillosos donde deben encontrar diferentes objetos mágicos. En cambio, en el cuento 42. *El pez y el pescador*, un *ŷinn* con forma de pez conduce al protagonista en un extraordinario viaje submarino donde le muestra todas las costumbres de sus habitantes y sus riquezas. A pesar de la belleza de tal motivo, su función dentro de la narración es bastante débil, de ahí que consideremos que se trata de un elemento ornamental. Thompson menciona este motivo, pero de nuevo expresado de diferente manera en: D2121.5. Viaje mágico: hombre transportado por espíritu o demonio, D2131. Mágico viaje submarino, etcétera.

E. *La muerte*

Thompson incluye bajo este rubro todos aquellos motivos que están relacionados con la muerte y el alma. En nuestros cuentos muy pocos son de este tipo, y entre ellos tenemos:

E0. Resurrección

En 13. *Ḥabb Rummān* la protagonista vuelve a la vida en el momento en que le sacan el anillo envenenado de la boca. En 17. *Ŷbēne 2* también aparece este motivo, ya que la heroína vuelve a la vida después de que le extraen un clavo que tiene en el pie. Thompson repite este motivo al expresarlo de la siguiente manera: E1. Persona vuelve a la vida. Obviamente hay poca diferencia, o más bien ninguna, entre el motivo E0 y éste.

E710. Alma externa

La expresión de este motivo dentro de la *jrefiyye* adquiere diferentes formas. En 28. *As-sette Heshes* aparece en dos ocasiones. En primer lugar, expresado en el rey de los *ŷinn*, que ha adoptado forma de mosquito y tiene un alma externa en forma de caballo verde. El hecho de que se hable de un caballo verde en vez de simplemente un caballo, da un carácter maravilloso al motivo. Por otra parte, el verde tiene una connotación especial en el contexto islámico, ya que se trata

del color predilecto dentro del Islam, como veremos más adelante. En segundo lugar, el motivo lo encontramos expresado en la gente del palacio de este rey: dichos personajes tienen el alma en forma de candelabro y si se les apaga mueren. Sin duda el candelabro tiene un valor simbólico, pues representa la luz de la vida y se usa como mecanismo para manifestar el motivo. También en el cuento 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*, la madrastra del héroe, la *gūla*, tiene el alma externa y en forma de ruiseñor azul. De nuevo el color, más que nada por tratarse de un color extraño para un ruiseñor, nos da una connotación maravillosa del motivo. En el cuento 30. *Aš-Šāṭir Muḥammad*, el brujo tiene el alma en una cajita que se encuentra en el vientre de un lobo, etc. Básicamente todos estos motivos tienen una función ornamental y ofrecen una ambientación especial propia del cuento maravilloso.

F. *Maravillas*

En este apartado Thompson considera como motivos conceptos tan diversos como viajes a otros mundos, seres maravillosos, su apariencia, su relación con los humanos, lugares y sucesos extraordinarios, animales, etc. Además, muchos de los motivos que vamos a citar son expresiones diferentes de otros ya mencionados anteriormente.

F80. Viaje subterráneo

En *La leñadora*, cuento 21, la protagonista encuentra a un *ŷinn* en forma de gato y éste la conduce por una cueva y le muestra un mundo paralelo al de los humanos, pero cuyos habitantes son gatos (*ŷinn*). La especificidad aquí, de nuevo, tiene que ver con la presencia de los *ŷinn* en este motivo. Como hemos mencionado con anterioridad, en el mundo árabo-islámico, por lo general, se cree que estos seres sobrenaturales habitan en lugares recónditos y especialmente en las profundidades de la tierra, donde construyen ciudades y mundos que parecen ser fiel reflejo de los humanos.

F200. Hadas

Dentro de todos estos motivos que Thompson dedica a las hadas, en nuestros cuentos vamos a encontrar la especificidad propia del contexto cultural árabo-islámico al que pertenecen. Por lo tanto las hadas no serán hadas en la *jrefiyye* sino *gūl* o *ŷinn*. Según el *DRAE*[43] el hada es un "ser fantástico que se

[43] *DICCIONARIO de la lengua española*, 2 vols., 21ª ed., Real Academia Española, Madrid, 1992, *s.v.* "hada".

representaba bajo la forma de mujer, a quien se atribuía poder mágico y el don de adivinar el futuro". Otra definición un poco más completa procedente del *Standard Dictionary of Folklore,* dice: "...Supernatural being, usually invisible, sometimes benevolent and helpfull, sometimes evil and dangerous, sometimes just mischievous and whimsical, dweling on the earth in close contact with man."[44] Sin duda, muchas de las características mencionadas, correspondientes a un contexto occidental, nos permiten relacionar a las hadas con los *gūl* y *ŷinn* del contexto árabo-palestino. Nótese que tanto unas como los otros poseen muchos rasgos en común: tienen poderes mágicos y pueden adoptar cualquier forma humana, pueden ser buenos o malvados, habitan en lugares subterráneos, etcétera.

F300. Apariencia de las hadas

F333.3. Hada tiene ojos rojos

En nuestros cuentos esta característica es típica del *gūl,* pero con la particularidad de que no es un rasgo permanente sino transitorio. Es decir, cuando un ogro tiene los ojos rojos es una señal de su estado iracundo. Por eso en algunos de nuestros relatos se le aconseja al héroe no acercarse a un *gūl* que tenga "los ojos encendidos como ascuas". Esta expresión específica del motivo, sin duda de gran intensidad y viveza, posee una significación muy concreta: la de peligro inminente. En 6b. *Ejšēšbōn* se describe que los ojos del *gūl* "iluminan toda la casa". En 31b, c. *El ruiseñor cantarín,* además de este motivo encontramos otro que también posee una significación de peligro: encontrar a una ogresa moliendo sal. También en 28. *As-sette Heshes* se menciona el motivo de los ojos encendidos. En realidad ambos, el de los ojos encendidos y el moler sal, son la expresión diferente de un mismo significado profundo: el peligro.

F234.1. Hada con forma de animal

Como ya hemos mencionado con anterioridad, tanto *gūl* como *ŷinn* tienen la capacidad de adoptar la apariencia de cualquier animal. En 18. *Emigrad, beduinos, emigrad,* el ogro toma la forma de un cordero y se presenta en la boda de la hermana de la protagonista de la que está enamorado. Sin duda

[44] Maria LEACH y Freid JEROME (eds.), *Standard Dictionary of Folklore. Mythology and Legend,* Funk & Wagnals, Nueva York, 1972, *s.v.*, "fairy".

se trata de una expresión muy peculiar de este motivo, ya que el cordero es un animal típico para ser sacrificado en cualquier tipo de celebración y fiesta importante para los musulmanes. Esta especificidad propia del contexto puede apreciarse incluso dentro del cuento, en donde la joven reconoce en el cordero al *gūl* y empieza a gritar para descubrirlo; sin embargo nadie la cree, pues todos piensan que ese cordero gordo es un regalo especial de alguno de los invitados para los novios.

En 36a, b. *Mentira de principio a fin*, este motivo aparece expresado por medio de una imagen muy bella: tres pájaros que se acercan a la orilla del mar se despojan de sus vestidos de plumas, y aparecen tres jóvenes hermosísimas. En cambio, en las versiones (b) y (c) del mismo cuento la *ŷinna* toma la forma de una tortuga, y más tarde la de una hermosa joven. En el 35. *El pájaro verde*, la *ŷinna* se le manifiesta a un zapatero bajo la apariencia de un extraordinario pájaro verde, y más tarde se convierte en una bella mujer.

Una forma animal común que suelen adoptar todos estos seres maravillosos es la de gato. De hecho, tenemos muchos ejemplos de este motivo en particular, pues aunque en el cuento no se mencione expresamente que el gato es un *ŷinn*, su capacidad de hablar u otra característica nos indica que no es un gato normal y que implícitamente se trata de un ser sobrenatural (41. *Abū Ibrāhīm y la vieja*, 19. *La madre cariñosa*, 21. *La leñadora*; versiones (a) y (b) del cuento 40. *La hogaza de pan*, etc.). Es indudable que el gato constituye otra de las especificidades características del contexto de los cuentos, ya que se trata de un animal muy estimado dentro del mundo árabo-islámico.

F400. Espíritus y demonios

F402.6.3. Demonios viven en pozo

En nuestro *corpus* advertimos la presencia de los pozos en numerosas ocasiones, representando un lugar propiamente maravilloso en donde se encuentran u ocurren cosas extraordinarias. Según las creencias populares los pozos son lugares de residencia predilectos tanto para los ogros y genios, como para los demonios en general. Pero esta predilección no es casual ni arbitraria; lo sería si en el contexto de los cuentos el pozo no fuera un sistema común de obtención del agua. Pero en el caso concreto de los pueblos palestinos en general, los pozos, y sobre todo los pozos abandonados, son algo muy común[45] (23. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1*, 16. *La que perdió a su tía*, 18. *Emigrad, beduinos, emigrad*).

[45] Véase Ibrāhīm MUHAWI, *op. cit.*, p. 63, n. 4.

F500. Personas extraordinarias

He aquí dos ejemplos principales sobre este motivo: el primero se trata de un personaje nacido con tan sólo medio cuerpo debido a que su madre, en principio estéril, come solamente la mitad de una manzana del embarazo (versión (b) del cuento 39. *¡Cómo dormir!*). Y en el segundo, no menos extraordinario, la protagonista del cuento 5. *Ŷalŷūṭa*, es un pedazo de hígado. Como expresión diferente del mismo motivo, Thompson añade los siguientes motivos: F510. Personas monstruosas, F525. Persona con medio cuerpo, etcétera.

F571.2. Remitir al mayor

Se trata de un motivo común en los cuentos donde aparecen *gūl*. En todos ellos el héroe se encuentra a un ogro, le ayuda, y éste lo manda con su hermano mayor, y así sucesivamente hasta que llegan a la madre de todos ellos: 28. *As-sette Heshes*, 31b, c. *El ruiseñor cantarín*, 25. *Las muchachas de las toronjas*, etc. Indudablemente, este motivo también está relacionado con los valores imperantes en la sociedad árabo-islámica, en donde la edad es una de las condiciones imprescindibles para adquirir ciertos derechos, conocimientos, poder, e incluso para hablar o expresar algunas ideas.

G. *Ogros*

En este apartado, supuestamente dedicado a unos personajes tan especiales como los ogros, el autor incluye también a otros como brujas, que evidentemente nada tienen que ver con los primeros. Para la cultura occidental el ogro es un "Gigante que, según las mitologías y consejas de los pueblos del norte de Europa, se alimentaba de carne humana".[46] Otra definición muy parecida nos dice que es "A giant or hideous monster of folklore and märchen, often given to eating human flesh, and characterized by extreme stupidity and gullibility".[47] No cabe duda de que estos gigantes europeos, se corresponden perfectamente con lo que son los *gūl* de nuestros cuentos. Ambos comparten muchas de sus características, aunque obviamente muestran rasgos particulares propios del contexto cultural que los diferencian.

[46] *DRAE*, *op. cit.*, *s.v.* "ogro".
[47] Maria LEACH, *Standar Dictionary of Folklore...*, *op. cit.*, *s.v.* "ogre, ogress".

G10. Canibalismo

Sin duda, el canibalismo es una de las características definitorias de seres como los *gūl*, los cuales tienen una especial predilección por la carne humana, aunque sean capaces de tragarse cualquier animal e incluso objetos (12. *Sette-l-Yadab*, 37. *El leñador y la ogresa*, 38. *El país reclama a su gente*, etcétera).

G33. Niño nacido caníbal

En las dos versiones del cuento 38. *El país reclama a su gente*, la madre del héroe da a luz a una niña que en realidad es una ogresa y acaba devorando a todos los personajes del cuento excepto al héroe. Thompson incluye el motivo G376. Ogro con forma de niño, que es exactamente el mismo que el aquí mencionado.

G332.1. Ogro chupa dedo y bebe toda la sangre

Este motivo hace referencia a otra de las características propias de los ogros: el vampirismo, y de la cual ya hemos hablado con anterioridad (40a, b. *La hogaza de pan*). Sin duda, la función de este motivo es nuclear y generadora en nuestro cuento, pues a partir de este suceso se produce el resto de las acciones. Otros de los motivos que Thompson considera diferentes, debido a su especificidad son: G11.9. Ogro maestro de escuela. Niña ve al maestro comer carne humana. Rehúsa a decirle lo que ha visto. Él la persigue, G20. Ghouls,[48] G312. Ogro caníbal, G312.7. Ogresa devora caballos, etcétera.

G530. Pariente de ogro ayuda héroe

El motivo del ogro ayudante es muy frecuente en la *jrefiyye* y suele expresarse en una forma muy particular, ya que esta ayuda viene siempre después de que el héroe le corta el pelo y las uñas, y a veces las pestañas, a diferentes hermanos o a la madre ogresa. Por lo tanto, en agradecimiento cada uno de los *gūl* ayuda al héroe en alguna o en todas sus misiones: 25. *Las muchachas*

[48] Este término plural es la forma en como se translitera en inglés la palabra árabe *gūl*. Thompson lo incluye como motivo, considerándolo diferente al reconocer su especificidad. Sin embargo no podemos considerar un término perteneciente a otro idioma como si fuera un motivo.

de las toronjas, 28. *As-sette Heshes*, 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*, versiones (a), (b) y (c), del cuento 31. *El ruiseñor cantarín*, etc. El corte de las uñas y el pelo es algo muy específico de nuestros cuentos, y se debe a que según las creencias populares los ogros poseen un pelo y unas uñas exageradamente largos. Por esa razón, en la *jrefiyye*, siempre se nos presenta la imagen del *gūl* con las uñas y las pestañas clavadas en el suelo de tan largas que son. Los siguientes motivos son tan sólo especificidades del anterior: G530.1. Ayuda de esposa ogresa, G530.4. Ayuda de ogresa madre, G532. Héroe escondido y ogro engañado por su esposa cuando éste dice que huele a sangre humana, etcétera.

G200. Brujas

Thompson incluye a este tipo de personajes dentro del apartado de ogros, a pesar de que desde nuestra perspectiva, la relación no está muy clara. En este apartado, que incluye del 200 al 299, encontramos motivos relacionados con la forma, hábitos, etc., de las brujas. En nuestro *corpus* no tenemos muchos motivos referentes a las brujas, ya que por lo general se trata de personajes cuyo papel es secundario y bastante periférico, de ahí que los detalles e información que podemos obtener de los mismos son bastante raros. G263.1.5. Bruja transforma hombre en pájaro (11. *Ḍab`a*, 40a, b. *La hogaza de pan*).

H. *Pruebas*

H0. Pruebas de identidad: reconocimiento

El motivo del reconocimiento es uno de los más repetidos a lo largo de nuestro *corpus*, y lo encontramos expresado en las formas más variadas, pero todas con el mismo significado. Así podemos encontrar el reconocimiento por medio de marcas corporales, objetos, cualidades, etc., pero siempre como variaciones de un mismo significado: la identificación. En el cuento 4. *Yo soy el médico curandero*, el objeto de reconocimiento es un pañuelo. Un lunar con siete pelos, situado en el hombro de la heroína, es la forma en que se expresa la señal de reconocimiento en el cuento 8. *Ḥašīš bint il-`arab*. En 12. *Sette-l-Yadab*, encontramos el motivo del reconocimiento expresado en una forma muy conocida gracias al famoso cuento de *La cenicienta*. En las tres versiones de este cuento, el maestro (ogro) reconoce a la protagonista por medio de uno de sus zapatos de oro, perdido en la puerta de la escuela. Este motivo aparece expresado de forma diferente en el nivel discursivo, ya que en la versión (a), la protagonista pierde un zueco de oro, en la versión (b) una babucha de oro, y finalmente en la versión (c) un zapato de oro. Más adelante

volvemos a encontrar este motivo cuando el padre reconoce a sus hijos. De nuevo, en cada una de las versiones aparece expresado de forma diferente.

Un anillo es el objeto que sirve para el reconocimiento de las protagonistas en los cuentos 2. *El candil de oro* y 58. *Maŷdū` Ben Yūsuf.* En 23. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1* el objeto por medio del cual es reconocido el héroe es una pulsera. La expresión en el nivel discursivo del reconocimiento por medio del anillo suele ser una de las formas típicas que adquiere el motivo en este nivel superficial, aunque, como hemos visto, es perfectamente sustituible por otro objeto.

Es indudable que en un nivel más profundo el motivo del reconocimiento posee una gran significación narrativa, puesto que por medio del objeto entregado será reconocido el verdadero héroe.

H300. Pruebas conectadas con matrimonio

Este motivo suele estar íntimamente relacionado con las pruebas dirigidas a los y las protagonistas, los cuales tienen que superar todo tipo de obstáculos para finalmente lograr casarse con la persona amada. Las pruebas siempre son superadas y el héroe recompensado con el matrimonio. La forma en que se expresan las diferentes pruebas en el nivel discursivo es muy rica y variada dentro de la *jrefiyye*. Por ejemplo, en 22. *El caballo consejero*, el héroe debe traer múltiples objetos de los lugares más recónditos (anillo, pájaro, etc.), todos a petición del personaje femenino al que ama. En el 24. *El Aqrī`ūn*, el héroe debe superar varias pruebas para demostrar su valía y ser reconocido por su suegro, el rey. Dichas pruebas van desde traer una extraordinaria medicina para curar la enfermedad del rey, hasta liberar al país de la invasión del enemigo. En 27. *El leñador*, el protagonista, de condición muy humilde, debe cumplir ciertas demandas del rey para poder casarse con su hija. Las pruebas varían según la versión; en la (a) debe pagar una dote exorbitante (300 kilos de oro),[49] traer tres vestidos a la medida de la hija del rey, sin haberla visto previamente y, por último, construir un palacio idéntico al del rey. En lo que se refiere a la versión (b), tan sólo encontramos la primera prueba, pero expresada de manera diferente, aunque su significado y funcionalidad son idénticos: el pago en oro de la dote, cuarenta veces el peso de la muchacha.

[49] Sin duda, la expresión de este motivo está íntimamente relacionada con el contexto cultural de nuestros cuentos, en el cual uno de los requisitos indispensables para el matrimonio es la dote.

H910. Asignación de prueba en respuesta a una sugerencia

En muchos de nuestros cuentos la prueba es asignada al héroe por un personaje de autoridad, el cual ha recibido la sugerencia de un tercero: un visir o una madrastra que quieren deshacerse del héroe (22. *El caballo consejero*, 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*). Vemos que en los siguientes motivos Thompson expresa ideas contenidas en los anteriores, más generales: H901. Prueba impuesta bajo pena de muerte, H911. Pruebas asignadas por sugerencia de un rival celoso, H 913.1.1. Prueba asignada por sugerencia de madre celosa, H931. Pruebas asignadas para librarse del héroe, etcétera.

H1200. Búsquedas

Hemos visto que la mayoría de las pruebas que son impuestas a nuestros héroes consiste en la búsqueda de algún objeto o animal maravilloso. Es decir, prueba y búsqueda son en realidad un mismo motivo. Sin embargo Thompson, en su increíble afán de especificación, vuelve a considerar como motivo la búsqueda, pero además con la enumeración detallada y específica de cientos de objetos y animales, muchos de ellos ya mencionados en motivos anteriores: H1321. Búsqueda de agua maravillosa, H1321.1. Búsqueda del agua de la vida, H1331.1. Búsqueda de pájaro maravilloso, etcétera.

J. *El listo y el tonto*

En este apartado Thompson incluye como motivos tanto conductas como actos y cualidades relacionados con la inteligencia, la estupidez, la humildad, la sabiduría, la prudencia, etc. Según esto, el autor considera motivo algo tan vago y general como la inteligencia (J1100-J1699) que, por supuesto es una cualidad y no un motivo en sí misma, o los tontos (J1700-J2749). Dentro de esta infinidad de elementos, nosotros tan sólo mencionaremos unos cuantos ejemplos de aquellos que nos parecen verdaderos motivos. Por otra parte, como nuestros cuentos son de carácter maravilloso, no es muy frecuente este tipo de elementos.

J1500. Réplicas inteligentes

J1661.1. Deducción por observación

En 60. *Muḥammad hereda* los tres hermanos protagonistas, gracias a su gran capacidad de observación y deducción, pueden saber e informar a otros

sobre numerosas cuestiones. Por ejemplo, describir a un hombre que ha perdido a su camella, deducir que ésta es tuerta por la forma en que ha comido la hierba, el tipo de mercancía que carga y que además no tiene cola, por la forma en que los excrementos aparecen en el suelo, etc. Así también, estos tres personajes deducen la ilegitimidad del anfitrión que los hospeda, el estado impuro de la mujer que ha preparado la comida, ya que se trata de una menstruante, y otras muchas cosas.[50] Thompson desglosa este motivo en otros diferentes, cuyo grado de especificidad es muy elevado: J1661.1.1. Deducción: camello tuerto, J1661.1.2. Deducción: el rey es un bastardo, J1661.1.3. Deducción: pan hecho por mujer enferma, etcétera.

J1760. Animal o persona confundido con otro

En 25. *Las muchachas de las toronjas,* una esclava va a la fuente y ve reflejada en el agua la imagen de una bella mujer que está subida en un árbol. Pero la esclava, por su estupidez, cree que esta bella imagen es su propio reflejo. El autor expresa este mismo motivo en forma mucho más detallada: J1791.6.1. Mujer fea ve a bella mujer reflejada en el agua y cree que es ella misma.

J2093. Objetos de valor entregados o vendidos por nada

Este motivo lo encontramos repetido en dos ocasiones en el cuento 55. *Yā Ramadān toma tus cosas*; la primera vez que aparece, la esposa del protagonista vende unos fuelles, donde su marido esconde todo el dinero, a cambio de unos dulces. Se trata de un motivo nuclear, pues a partir de aquí se desarrolla la acción del cuento. Así pues, el marido decide abandonar a su esposa y no regresar hasta que encuentre a otra mujer más tonta que ella. Es entonces cuando se presenta el segundo motivo, expresado de forma muy específica e íntimamente relacionada con el contexto islámico, ya que el protagonista, que se llama Ramadán al igual que el mes del ayuno, recibe de una mujer todas las provisiones que tenía en la casa y que precisamente eran para el mes de Ramadán. La estupidez de la mujer la lleva a creer que Ramadán es una persona y no el mes sagrado, por eso cuando el protagonista llama a su puerta y le dice su nombre, la mujer le entrega todos los productos que su marido había comprado para dicho mes. Después de este incidente, el pro-

[50] En la expresión de este motivo encontramos elementos muy característicos de nuestros cuentos y su contexto, por ejemplo el que el animal sea un camello, así como el concepto de impureza de la mujer menstruante, a la que el Islam prohíbe tocar alimentos, *El libro sagrado,* etcétera.

tagonista vuelve con su esposa convencido de que hay mujeres mucho más estúpidas que ella.

K. *Engaños*

En este enorme apartado en el que Thompson menciona 2370 motivos, podemos encontrar elementos de la mayor diversidad, siempre relacionados con el engaño, por ejemplo competencias, pactos, robos, huidas, capturas, matrimonios, etcétera.

K500. Escapar de muerte o peligro por engaño

Tenemos muchos ejemplos de este motivo a lo largo de nuestro *corpus* que suelen expresarse en las formas más variadas: escapar por medio del ocultamiento, como en el caso de la protagonista de 2. *El candil de oro*; por medio del uso de narcóticos, como la heroína de 8. *Ḥašīš bint il-`arab*; o utilizando la sangre de unos pajarillos como prueba de haber dado muerte a alguien, como en 13. *Ḥabb Rummān*; escapar valiéndose de la excusa de la oración en 38. *El país reclama a su gente*; por medio del disfraz en 6. *Ejšēšbōn* (con un vestido de madera), 37. *El leñador y la ogresa* (con la piel de un esclavo) etc. Otras de las formas en que Thompson expresa este mismo motivo pero con un grado de especificidad mayor son: K521. Escapar disfrazado, K521.4.1.4. Escapar poniéndose piel de anciana, K527. Escaparse por sustituir a otra persona en lugar de la víctima, K551.1. Plazo para morir concedido hasta que se termine la oración, K625.1. Escaparse dando narcóticos al guardián, etcétera.

K700. Captura por engaño

Este motivo lo encontramos en cuentos como el 22. *El caballo consejero*; en las dos versiones el protagonista rapta a la que será su futura esposa cuando ésta se embarca para admirar la belleza de su barco (K775.1. Captura al embarcarse para ver mercancías). Otras capturas expresadas de diferente modo en el nivel discursivo las encontramos en 6b. *Ejšēšbōn*, y 39b. *¡Cómo dormir!*

K1800. Engaño por disfraz o ilusión

No cabe duda de que este motivo es una variación del K500. Escapar de muerte o peligro por engaño, presentado anteriormente, aunque esta vez

expresado con un grado de especificidad mayor. Sin embargo lo incluimos por ser muy común dentro de la *jrefiyye* y para mostrar la riqueza y posibilidades de variación del mismo, además de la relación de varios de los disfraces con el contexto cultural del que provienen los relatos.

Por ejemplo, en el cuento 3. *Ŷbēne 1* la protagonista es sustituida por la esclava. El medio que utiliza para realizar esta sustitución es pintarse todo el cuerpo de blanco y a su vez obligar a la heroína a pintarse toda de negro (K1816. Disfraz de criada, y K1821.2. Disfraz pintándose el cuerpo).

El disfrazarse de hombre por parte de las heroínas de nuestros cuentos es otra de las expresiones concretas que adquiere este motivo, como en 4. *Yo soy el médico curandero* (K1825.1.4. Muchacha se disfraza de doctor para encontrar amante que se ha ido), 8. *Ḥašīš bint il-`arab* (K1837. Mujer disfrazada de hombre hecha rey),[51] 52. *Si está entero, no lo partas*, 63. *¿Qué dice el agua?*, 13. *Ḥabb Rummān*, etc. Un tipo de disfraz bastante curioso y que vemos repetido en varios cuentos es el de ponerse una tripa de animal en la cabeza, o un gorro, o cualquier otra cosa que hace parecer calvo a quien la lleva: 24. *El Aqrī`ūn*, 12c. *Sette-l-Yadab*, y 57. *Aš-šīl Līlī* (K1818.2. Cabeza pelada como disfraz). Otra forma muy común en que aparece expresado este motivo en nuestros cuentos es la salida del rey y el visir disfrazados (K1812. Rey disfrazado),[52] y generalmente de derviches, por ejemplo en 31d. *El ruiseñor cantarín*, 22a. *El caballo consejero*, 59. *El rey y el pescador*, 63. *¿Qué dice el agua?*, 68. *La hija del zapatero*, etcétera.

En el cuento 61. *Cuentos y quejas*, el protagonista se disfraza de derviche (K1827. Disfraz de hombre santo) para poder leer el futuro de la gente y salir de la pobreza. Así pues, el disfraz de derviche es nuevamente una forma de expresión propia de los motivos de nuestros cuentos, conectada con el contexto cultural de los mismos.[53]

K2110. Difamaciones

Presente en las tres versiones del cuento 12. *Sette-l-Yadab* y en 37a, b. *El leñador y la ogresa*. En ambos cuentos se acusa a mujeres inocentes de ser ogresas y haberse comido a sus hijos (K2116.1.1.1. Mujer inocente acusada de comerse recién nacidos). Tanto en las versiones (a) y (c) del primer cuento 12 como en las dos

[51] Véase *LAS MIL..., op. cit.* t. I, pp. 200 y ss.

[52] Es muy común encontrar este motivo en *Las mil y una noches*, expresado generalmente en las salidas de Hārūn ar-Rašīd y su visir Ŷa`afar al-Barmakí, *ibid.*, n. 18, 286, etc. Sobre los motivos presentes en esta obra véase Nikita ELISSÉEFF, *Thémes et motifs des mille et une nuits. Essai de Classification*, Institut Français de Damas, Beirut, 1949.

[53] Véase más adelante derviches en *Motivos de los cuentos...*

versiones del 37, este motivo se expresa de manera muy similar: el ogro u ogresa unta con sangre la boca de la protagonista (K2155.1. Sangre untada sobre persona inocente trae acusaciones de asesinato). La expresión de este motivo en el cuento 12a es bastante más detallada, pues explica cómo el ogro le saca los dientes a la protagonista y luego le mancha de sangre la boca. De cualquier modo, ambas expresiones se caracterizan por su violencia y crudeza. Y por supuesto, en todos los casos el motivo posee una significación clara: la madre ha devorado a sus hijos, y por lo tanto conlleva una funcionalidad.

L. *Reveses de fortuna*

En este apartado Stith Thompson incluye como motivos muchos elementos que no los son, y además los repite una y otra vez como es habitual en él, por ejemplo: L10. El hijo más joven victorioso, L50. La hija más joven victoriosa, L161. Héroe humilde casa con princesa, L162. Heroína humilde casa con príncipe, etc. Sin duda, más que de motivos se trata de una serie de tópicos, algunos de los cuales estudiaremos más adelante, dentro del apartado dedicado al tópico.

L200. Modestia trae recompensa

L221. Solicitud modesta: presente de viaje

Este motivo lo encontramos en algunos de nuestros cuentos con la particularidad de que el viaje siempre es la peregrinación a La Meca. Por otra parte, más que solicitud modesta se trata de una solicitud extraña hecha por las protagonistas en todos los casos (1. *Gazzāl Ab Bustān*, 7. *Ward Awrad Daqqūš*, 12. *Sette-l-Yadab*).

En los tres ejemplos citados se trata de un motivo nuclear cuya funcionalidad es bastante relevante, ya que no son simples regalos, sino que tienen una significación muy marcada e influyen claramente en el desarrollo de la historia. Además, es importante advertir que la expresión de este motivo es muy característica del contexto cultural de la *jrefiyye*, en donde la peregrinación es uno de los preceptos obligatorios que todo musulmán debe cumplir.

P. *Sociedad*

En este apartado el autor considera que son motivos varios conceptos y elementos relacionados con las clases sociales, así como con los diferentes miembros de la familia y sus relaciones, profesiones, costumbres, etc. Eviden-

temente, tal consideración es bastante cuestionable, pues no podemos admitir que son motivos ciertas nociones tan ambiguas y generales que nada tienen que ver con nuestro concepto de motivo. Por ejemplo, desde nuestro punto de vista, es inconcebible que las diferentes profesiones que los personajes puedan tener dentro del cuento (P453. Zapatero...) sean consideradas un motivo. Según esto, cualquier cosa entraría dentro de tal concepto. Así pues, dentro de este apartado tan confuso solamente mencionaremos un motivo que nos ha parecido rescatable, y que además encontramos en algunos de nuestros cuentos:

P320. Hospitalidad

Ciertamente, este motivo nos remite al contexto cultural árabo-islámico en donde la hospitalidad es uno de los valores sociales más respetados y practicados, sobre todo entre los beduinos y en las zonas rurales en general. Son varios los cuentos en donde encontramos la exagerada hospitalidad mostrada por la ogresa hacia los personajes que espera sean sus víctimas. Sin embargo, a pesar de tratarse de una hospitalidad falsa, no deja de ser interesante la manera en que se expresa este motivo, ya que en la mayoría de estos cuentos la ogresa se desvive por atender las necesidades de su huésped (37a y b. *El leñador y la ogresa,* 38a. *El país reclama a su gente,* y 39a, y b. *¡Cómo dormir!*).

Un cuento en donde el motivo de la hospitalidad alcanza su expresión más exagerada es 58. *Maŷdū` Ben Yūsuf,* en donde el protagonista se arruina por ser excesivamente hospitalario y generoso. En esta historia el protagonista llega hasta el límite de sacrificar a su caballo para poder ofrecer comida al huésped. Otros ejemplos de hospitalidad los encontramos en los cuentos 62. *Los beduinos del valle del Naqā'*, 63. *¿Qué dice el agua?,* y 73. *Gadīr Ben Sālim.*

Q. *Recompensas y castigos*

Como bien indica el enunciado, en este apartado Thompson incluye todo lo relacionado con premios y castigos, como por ejemplo los tipos, los diferentes actos premiados y castigados, etc. En general, el universo de nuestros cuentos, así como los personajes que lo integran, gira siempre alrededor de dos opuestos: el bien y el mal. Debido a este inminente maniqueísmo, la presencia de motivos relacionados con premios y castigos es evidentemente, muy numerosa.

Q10. Actos recompensados

Como es lógico, este motivo va a estar siempre ligado a aquellas acciones de los personajes caracterizadas por valores como la bondad, generosidad, amabilidad, valentía, honestidad etc. Así pues, las buenas acciones serán siempre recompensadas. En general podemos decir que este motivo se encuentra en la mayoría de nuestros cuentos, en donde el héroe o heroína va a encarnar una serie de valores y cualidades admirables, ya que se trata de un personaje ejemplar. Muchas de las protagonistas de la *jrefiyye* son recompensadas por diferentes seres y personajes a causa de su bondad y generosidad desinteresadas (Q41. Amabilidad premiada, Q42. Generosidad premiada, etc.): 4. *Yo soy el médico curandero*, 14. *Yā bīr yā banābīr*, 19. *La madre cariñosa*, etc. Aquí también podríamos incluir todos aquellos cuentos en donde los protagonistas prestan un servicio a personajes como los ogros (Q41.2. Premio por limpiar a persona repugnante) en la forma más generosa: 25. *Las muchachas de las toronjas*, 28. *As-sette Heshes*, 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan*, 31a. b, c, *El ruiseñor cantarín*, etcétera.

En ocasiones se recompensan actitudes caracterizadas por la resignación y la paciencia (Q64. Paciencia premiada), pero también por la carencia: 2. *El candil de oro*, 5. *Yalyūṭa*, 12a. *Sette-l-Yadab*, etc. La valentía es otra de las cualidades premiadas: 8. *Ḥašīš bint il-`arab*, en donde la heroína es entronada (Q2. Entronado y destronado) por haber rescatado a la hija del rey de manos de un *ŷinn* (Q53. Premio por rescate). Y cómo no, valores como la perseverancia y la paciencia (24. *El Aqrī`ūn*). Obviamente, la mayoría de estas virtudes y cualidades tiene una carga religiosa que nos remite a todos aquellos valores fomentados y elogiados dentro del Islam, tales como la paciencia, la resignación, etcétera.

Q200. Actos castigados

Del mismo modo que las virtudes de los personajes son premiadas dentro de nuestros cuentos, los defectos de los mismos también serán castigados. La traición, la envidia y la crueldad, reciben el peor de los castigos: la muerte (2. *El candil de oro*, 4. *Yo soy el médico curandero*, 9. *La gacela*, 13. *Ḥabb Rummān*, 23. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1*, etcétera).

S. *Crueldad*

En este apartado se incluyen como motivos tanto a los personajes crueles como todos los actos criminales que realizan, así como los sacrificios, aban-

donos, etc. De toda esta amalgama de elementos, nos referiremos únicamente a aquellos que nos parecen verdaderos motivos.

S160. Mutilaciones

Una de las mutilaciones más frecuentes que se mencionan en la *jrefiyye* es la de sacar los ojos (S165. Mutilación: sacar ojos). En la mayoría de los casos se trata de un motivo ornamental que propicia la ambientación inicial del relato: 2. *El candil de oro*, 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*, y 32. *Aklīkla*. Curiosamente, en todos los casos las víctimas de tan cruel mutilación acaban recuperando los ojos y la vista perdida, de la forma más natural.

S300. Niños abandonados o asesinados

El motivo del abandono de niños en el agua con el consiguiente encuentro y adopción de los mismos, es la forma específica que toma este motivo en varias de las versiones de nuestros cuentos: 2. *El candil de oro*, y 31a y d. *El ruiseñor cantarín*. Como es bien sabido, este motivo se encuentra presente en un gran número de literaturas tradicionales del mundo, y además es bíblico.

S451. Mujer abandonada y finalmente reunida con esposo e hijos

Se trata de un motivo común en la *jrefiyye*; las mujeres son repudiadas por sus esposos con tanta facilidad como ocurre en la vida real. Así pues, de nuevo estamos ante una especificidad propia del contexto sociocultural de nuestros cuentos. En la mayoría de los casos, el abandono sobreviene porque la mujer es calumniada y acusada de alguna mala acción que en realidad no ha cometido. Sin embargo, en el mundo ficticio de los cuentos la bondad de la esposa abandonada y su inocencia acaban siendo reconocidas y todos los daños son reparados. Es decir, se produce una reunificación de la familia y la mujer repudiada vuelve al hogar junto a su marido e hijos: 12. *Sette-l-Yadab*, 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*, y 31a. *El ruiseñor cantarín*. En todos estos casos se trata de un repudio temporal, por lo que las mujeres son enviadas a "la casa de las abandonadas", y el marido sigue teniendo poder sobre ellas, ya que se trata de un repudio de carácter revocable. Sin duda, todas estas situaciones aparentemente ficticias son un fiel reflejo de la realidad social donde tienen lugar nuestros cuentos.

T. *Sexo*

T10. Enamoramiento

A lo largo de nuestros cuentos este motivo se expresa en las formas más variadas. El enamoramiento a primera vista aparece en un gran número de historias. En muchos de los cuentos es la protagonista quien despierta este apasionado amor (T15. Amor a primera vista) en diferentes personajes de alto rango, como visires, reyes, emires, etc.: 6. *Ejšēšbōn*, 11. *Ḍab`a*, 9. *La gacela*, 13. *Ḥabb Rummān*, 24. *El Aqrī`un*, 71. *El huérfano*, etcétera.[54]

En otros casos el amor brota en el personaje masculino al ver el retrato de una bella joven: 22b. *El caballo consejero*, y 36c. *Mentira de principio a fin*. Una forma muy especial de despertar el amor es la que aparece en el cuento 5. *Ŷaľyūṭa*, en donde el hijo del sultán se enamora de la protagonista al oler su perfume.

T510. Concepción milagrosa

En la *jrefiyye* es común que el héroe o la heroína lleguen al mundo en las formas más extraordinarias. Tenemos varios cuentos en que las madres estériles piden a Dios una niña que sea igual a algún objeto que tienen delante, y en todos los casos el deseo de estas mujeres se ve colmado: 3. *Ŷbēne 1*, 17. *Ŷbēne 2*, 5. *Ŷaľyūṭa*, etc. (T548.1. Niño nacido como respuesta a plegaria.)

A veces las mujeres de nuestros cuentos conciben a sus hijos como consecuencia de comer o beber algo: 38a. *El país reclama a su gente*, 39b. *¡Cómo dormir!* (T512.3. Concepción por beber agua, T550. Recién nacido monstruoso, T551.1. Concepción por comer fruta, T550.6. Sólo medio hijo nacido de una reina que come medio mango.)

Otro tipo de concepción ocurre por medio de alguna medicina o brebaje, después de muchos años de esterilidad: 23. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1* (T511.8.2. Concepción por tomar medicinas). Como puede apreciarse, algunos de los elementos que aparecen en este motivo están fuertemente relacionados con el contexto árabo-islámico. Por ejemplo, y como ya hemos visto con anterioridad, la esterilidad es una de las cuestiones que más preocupan a las mujeres musulmanas. También la concepción milagrosa en sí es una creencia bastante extendida en el mundo islámico, donde se cree que existen personas religiosas dotadas de poderes especiales que hacen concebir a las mujeres estériles, incluso cuando los médicos no han podido hacer nada por ellas.

[54] El enamoramiento a primera vista es uno de los motivos que más se repite en *LAS MIL y una noches*, donde por lo general, ésta es la forma habitual en que se enamoran los personajes.

Algunos motivos que menciona el autor y que ya han sido tratados con anterioridad, aunque expresados de forma diferente, son: T298. Reconciliación de pareja separada, T311.1. Huida de doncella para escapar de matrimonio, T411.1. Padre lujurioso. Padre no normal quiere casarse con su hija, etcétera.

Z. *Varios*

En este apartado final, Thompson incluye como motivos algunos elementos que en realidad no lo son, tales como fórmulas, tópicos, símbolos, héroes, etc. Así pues, y como nosotros tratamos todos estos elementos en su apartado correspondiente, incluimos algunos de los ejemplos del apartado para mostrar, una vez más, que para el autor cualquier cosa puede ser considerada motivo: Z0. Fórmulas, Z60. Otros motivos formulísticos, Z65.1. Rojo como sangre, blanco como nieve, Z71.12. Número formulístico: cuarenta, Z140. Simbolismos de color, etcétera.

En suma, siguiendo este sistema clasificatorio la lista sería casi infinita. Para cerrar este punto cabe mencionar de nuevo que tanto Thompson como Propp se fueron a los extremos. Pero el justo equilibrio, como suele ocurrir con frecuencia en todas las cuestiones de la vida, se halla en una posición intermedia, y es esta posición la que hemos intentado rescatar y justificar en el presente apartado, pues evidentemente ni la exagerada abstracción de Propp ni la descomunal y detallada reiteración de Thompson son viables para el estudio de una tradición oral.

Motivos de los cuentos en relación con el contexto social

Como hemos venido repitiendo, existe una fuerte relación entre los motivos y el contexto al cual pertenecen los cuentos. Podemos advertir que una gran cantidad de elementos culturales, religiosos y sociales forma parte de dichos motivos, y precisamente estos elementos nos dan la especificidad, característica y esencia, propias de la tradición que estamos estudiando. En la mayoría de los casos, los motivos que se vinculan con el contexto son temáticos, ya que tienen mayor carga significativa que aquellos que solamente son ornamentales. En realidad, el límite entre los motivos temáticos y los temas es bastante difuso, tanto que en ocasiones pueden confundirse unos y otros debido a su proximidad. A continuación presentamos una enumeración y breve descripción de los elementos contextuales que más frecuentemente forman parte de los motivos de la *jrefiyye*:

La peregrinación (al-ḥaŷŷ)[55]

Es uno de los cinco pilares del Islam y por lo tanto obligatoria para todo musulmán, que debe peregrinar a la ciudad santa de La Meca al menos una vez en su vida. El *ḥaŷŷ* se realiza una vez al año en el mes de ḏū-l-Ḥiŷŷa. Precisamente, debido al carácter fijo del *ḥaŷŷ* y a las frecuentes dificultades económicas, muchos musulmanes no pueden cumplir con este precepto pese a haber pasado toda su vida soñando con hacerlo. En este caso, muchas veces la peregrinación a La Meca es sustituida por peregrinaciones menores dentro de cada país, que en ocasiones adquieren tanta importancia como la primera, aunque esto no está prescrito por la ley islámica.

Existen dos tipos de peregrinaciones: *al-ḥaŷŷ*, que como ya hemos mencionado es obligatoria y se realiza una vez al año y en una época fija, y *al-`omra*, que es voluntaria y puede hacerse a lo largo de todo el año.

Las mujeres que deciden emprender la peregrinación deben ir acompañadas por su esposo o un pariente, e incluso por un grupo de mujeres, pero nunca solas. La peregrinación a La Meca requiere que el creyente siga rigurosamente una serie de pasos. Así pues, antes de llegar a la ciudad santa debe sacralizarse y alcanzar el estado de *iḥrām*, el cual consiste en un baño integral, el uso de una vestimenta blanca y sin costuras, el uso de sandalias y rasurarse la cabeza, en el caso de los hombres, y en el de las mujeres hacer un pequeño corte de pelo casi simbólico. Además, los peregrinos tienen prohibido cortarse las uñas, cometer actos impíos, pelearse, mantener relaciones sexuales, etc. (El Corán, II, 197). Una vez en la ciudad santa, el peregrino debe visitar diferentes lugares donde realizará ceremonias y ritos, como el lanzamiento de las piedras en Mina, el sacrificio del cordero, las siete vueltas alrededor de la Ka`aba, etcétera.

El que vuelve de los lugares santos agrega a su nombre el título de *al-Ḥāŷŷ* (el peregrino). Se realizan entonces numerosas celebraciones a las que acuden familiares y amigos, los cuales reciben los regalos traídos de La Meca, muy apreciados porque proceden del lugar sagrado. Los regalos más frecuentes de este viaje son: perlas, telas, inciensos, rosarios (*masābiḥ*), esterillas y gorros (*ṭaqiyya*) para la oración, alheña (*ḥinna*), etc. Por último, la puerta o fachada del peregrino se cubre de numerosos adornos como el nombre de

[55] Véase G. BOUSQUET, *Les grandes practiques rituelles de l'Islam*, Presses Universitaires de France, París, 1949, pp. 69-100; el Corán, II, pp. 196-203 y XXII, pp. 26-37; Richard Francis BURTON, *Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Madinah and Meccah*, G. Bell and Sons, Londres, 1907; Maurice GAUDEFROY-DEMOMBYNES, *Le pèlerinage à la Mekke, étude d'histoire religieuse*, P. Guethner, París, 1923; MUNAẒẒAMAT at-taḥrīr al-filasṭīniyya, *op. cit.*, pp. 150-152; Hammudah ABDALATI, *Luces sobre el Islam*, El Centro Islámico en España, Madrid, 1984, pp. 94-99.

Dios en una bonita caligrafía, dibujos de La Meca, rodeada de cipreses verdes, flores, manos de color añil, todo ello para atraer la buena suerte.[56]

En todo el mundo islámico, los creyentes que no pueden ir a la peregrinación la celebran de igual modo a través del *`aīd el-Kabīr* o *`aīd el-aḍha* (la fiesta grande o del sacrificio) el día 10 del mes de ḏū-l-Ḥiŷŷa. En esta fiesta cada familia sacrifica un cordero y comparte la comida con familiares y amigos, aun si éstos son infieles. En todas las casas se preparan comidas y dulces especiales, y siempre hay limosna y alimentos para los pobres.[57]

La peregrinación es uno de los elementos religioso-culturales más frecuentes dentro de los motivos de la *jrefiyye*, y sin duda uno de los más representativos del contexto árabo-islámico. En un buen número de cuentos la peregrinación es la razón de que se alejen los personajes del hogar, por lo que forma parte de un motivo nuclear muy importante. Es frecuente que el personaje peregrino sea masculino, y que pregunte a sus parientes qué desean que les traiga del país del Ḥiŷāz: 1. *Gazzāl Ab Bustān*, 7. *Ward Awrad Daqqūš*, 9. *La gacela*, 10. *Lū'lū'*, 12. *Sette-l-Yadab*, etcétera.

Ramadán

Es un mes de penitencia para todo musulmán, en el cual se practica el ayuno (*aṣ-ṣawm*), que es otro de los pilares del Islam de carácter obligatorio, al igual que la peregrinación, y aparece prescrito en el Corán (II, 182-187). El ayuno que se sigue durante este mes consiste en la abstención de comida, de bebida, de relaciones sexuales, etc. Este tiempo de abstinencia dura todo el mes, desde las primeras luces de la aurora hasta las últimas del atardecer. Durante el tiempo de oscuridad, los musulmanes rompen el ayuno con una gran diversidad de comidas; además se ejecutan cantos y bailes, y se visita a parientes y amigos. Es un ambiente bastante festivo, pero a la vez es un tiempo para la purificación y expiación de los pecados, la meditación y el recogimiento. Algunos musulmanes están exentos del ayuno; entre ellos se cuentan los enfermos, las parturientas, las menstruantes y los niños.[58] El Ramadán se acaba con la fiesta de la ruptura del ayuno (*`aīd al-fiṭr* o *`aīd aṣ-ṣagīr*), en la que se suelen reunir los familiares que están lejos, se estrena ropa, se da limosna a los pobres y dinero a los niños, etc.[59] El motivo del Ramadán..., lo

[56] *Cf.* Inea BUSHNAQ, *op. cit.*, pp. XIX y XX; también E. WESTERMARCK, *Ritual and Belief in Morocco*, *op. cit.*, t. I, pp. 134-137.

[57] E. WESTERMARCK, *Ritual...*, *op. cit.*, t. II, pp. 112-115.

[58] El Corán, II, pp. 180-183; G. BOUSQUET, *op. cit.*, pp. 54-64; MUNAẒẒAMAT at-taḥrīr, *op. cit.*, pp. 150-152; E. WESTERMARCK, *Ritual...*, *op. cit.*, t. II, pp. 90-99.

[59] MUNAẒẒAMAT at-taḥrīr al-filasṭīniyya, *op. cit.*, pp. 149-150; Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*,

encontramos tan sólo en: 55. *Yā Ramadān...*, aunque aparece nombrado en la parte introductoria de 1. *Gazzāl Ab Bustān.*

La oración (aṣ-ṣalā) y las abluciones (al-wḍū`)[60]

La oración es otro de los pilares del Islam y por lo tanto obligatorio. El buen creyente debe cumplir con las cinco oraciones diarias: la de *aṣ-ṣubḥ* (la mañana), *aẓ-ẓuhr* (el mediodía), *al-`aṣr* (la tarde), *al-magreb* (el ocaso) y *al `isà* (el anochecer). Todas ellas van acompañadas de diferentes postraciones o *rak`āt* y gestos. Para realizarla, el musulmán debe encontrarse en estado de pureza, para lo cual debe hacer las abluciones necesarias. El lugar donde se hace la oración también debe estar limpio, sin ningún tipo de impurezas.

Siempre que sea posible, el musulmán debe rezar en voz alta y en dirección a La Meca. Además de las cinco oraciones, hay otras ligadas a algunas celebraciones o actos; por otra parte, también se practica la oración voluntaria u opcional, para la cual es propicio cualquier momento del día o de la noche. Los enfermos graves, los niños menores de siete años, y las mujeres menstruantes, parturientas o en periodo de lactancia están eximidos de esta obligación.

Realizar las abluciones antes de rezar es condición imprescindible para el musulmán, pues debe hacerlo en estado puro. La ablución consiste en lavar todas aquellas partes del cuerpo que han estado expuestas a cualquier clase de suciedad o polvo. Las abluciones son diferentes según el estado de impureza en que se encuentra el musulmán. Así pues, puede optar por la ablución parcial o *al-wḍū`* y la completa o mayor llamada *gusl.* En la primera, el musulmán debe lavarse tres veces las manos, brazos, cara, boca, orificios nasales, orejas, cabeza, cuello y pies. Aparte de la repetición de cada lavado, el creyente debe considerar toda una serie de observaciones muy precisas y minuciosas, como lavarse los pies empezando por el derecho, aspirar el agua por los orificios nasales, tallarse los dientes, etc. En lo que se refiere a la ablución completa, se trata del baño integral del creyente. Ésta es obligatoria siempre que se hayan tenido relaciones sexuales, poluciones durante el sueño, o, en el caso de las mujeres, se esté en el final del periodo menstrual

op. cit., t. II, *s.v.* "`aīd", p. 416; Ŷ. `ARNĪṬA, *op. cit.*, p. 249; Ḥasn AL-BĀŠIR, *Agānī wa al`āb al-atfāl fī at-turāṯ aš-ša`bī al-filasṭīnī*, Dār al-ŷīl, Dimašq, 1986, pp. 43-59; E. WESTERMARCK, *Ritual...*, *op. cit.*, t. II, pp. 99-105.

[60] El Corán, II, pp. 238-239, III, pp. 8, 26, 27, 191-194, etc.; G. BOUSQUET, *op. cit.*, pp. 25-35; E. WESTERMARCK, *Ritual...*, *op. cit.*, t. I, pp. 134-135, 230-234, etc. Para una información más amplia y detallada sobre la oración, sus clases, la forma de realizarla, etc., véase Hammudah ABDALATI, *op. cit.*, pp. 58-87.

o al terminar el parto.[61] El Islam ha facilitado a los creyentes el acceder al estado de pureza aun en el caso de que éstos no posean agua o sea escasa. Entonces podrán realizar sus abluciones con tierra o arena limpia *(tayammum).*[62] La oración se menciona en varios cuentos: 22a. *El caballo consejero,* 31d. *El ruiseñor cantarín,* 38a. *El país reclama a su gente,* y 65. *La vieja y el demonio.*

Lactancia (ar-riḍā`a)[63]

Como en la gran mayoría de las facetas de la vida, la ley islámica también contempla toda una serie de reglas y normas que determinan la duración y forma de amamantar a los hijos. La aleya II, 233 establece que la lactancia de los recién nacidos debe extenderse durante un periodo de dos años. De este modo, el amamantamiento de los hijos se convierte para las mujeres más que en un deber moral, en una obligación jurídica.[64] En caso de que la madre no tenga leche suficiente para amamantar al niño, ésta puede recurrir a una nodriza, la cual deberá cumplir ciertos requisitos como cuidar la higiene, no tener ninguna malformación, etc.[65] La mujer que amamanta a un hijo ajeno con su leche se convierte inmediatamente en madre de leche de ese niño, y sus hijos en hermanos de leche del mismo. Por lo tanto, esa mujer queda dentro del campo de las mujeres prohibidas para el amamantado una vez que éste sea adulto (IV, 23). Es decir, si se relacionara con ella o con las hijas de ésta estaría cometiendo incesto, por el parentesco de leche que existe entre ellos. Sin duda, dentro del Islam la relación de leche tiene tanta fuerza como los lazos y parentescos establecidos por la sangre.[66] Como ya hemos mencionado con anterioridad, este motivo aparece en varios de nuestros cuentos como: 25. *Las muchachas de las toronjas,* 28. *As-sette Heshes,* 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2,* 31b y c. *El ruiseñor cantarín,* etc. En todos ellos se establece un parentesco de leche entre el héroe y la *gūla* que lo amamanta, comprobándose, una vez más, que la *jrefiyye* es producto indiscutible de la realidad sociocultural árabo-islámica.

[61] H. GRANQVIST, *Marriage..., op. cit.,* t. II, pp. 156-164; H. GRANQVIST, *Birth..., op. cit.,* pp. 38, 58-61, 105; H. GRANQVIST, *Child..., op. cit.,* pp. 158, 166, 186.

[62] El Corán, IV, p. 43, V, p. 6.

[63] Sobre las costumbres palestinas acerca de lactancia del recién nacido véase H. GRANQVIST, *Birth..., op. cit.,* pp. 107-126.

[64] O. PESLE, *op. cit.,* p. 148. Entre las madres palestinas los hijos varones son amamantados durante dos años y medio, y las niñas durante año y medio; *ibid.,* p. 108.

[65] *Idem.*

[66] A. BOUHDIBA, *La sexualité en Islam,* Quadrige, París, 1975, pp. 26-27; O. PESLE, *op. cit.,* pp. 151-156; H. GRANQVIST, *Birth..., op. cit.,* pp. 112-114.

Derviches (darwīš)[67]

Dentro del Islam se le da el nombre de derviche al miembro de una cofradía religiosa. Por lo general se trata de hombres muy humildes, tanto que en países como Turquía e Irán el término derviche es usado como sinónimo de "mendigo"[68] o "pobre".[69] Dentro del Islam popular el derviche es un hombre que posee cierto grado de santidad, además de dones como la videncia o el poder de curar los males más diversos, tanto físicos como espirituales. Ser derviche implica también adoptar un estilo de vida muy parecido al practicado por los ascetas. Estos hombres son reconocidos entre la multitud porque presentan una especial apariencia, ya que suelen ir vestidos con harapos, se dejan crecer el pelo y la barba, y siempre se muestran humildes. Según ellos, esta filosofía de vida los acerca más a Dios, aunque para el Islam ortodoxo no es necesario tanto sacrificio para ser un buen musulmán y estar cerca del Clemente (*Ar-Raḥmān*).[70]

En los cuentos que tenemos donde se hace referencia a este personaje, se trata de un disfraz, la mayoría de las veces utilizado por personajes importantes como reyes y visires, tal vez por ser la forma más eficaz para pasar inadvertido; éste es el caso de los cuentos 31. *El ruiseñor cantarín*, 62. *Los beduinos del valle del Naqā'*, 63. *¿Qué dice el agua?*, etc. Tan sólo en el cuento 61. *Cuentos y quejas*, el que se disfraza de derviche es un hombre humilde, y la razón por la que lo hace es para salir de la pobreza leyendo el futuro. En este ejemplo vemos reflejada la creencia popular de la que hablábamos anteriormente, según la cual los derviches tienen la capacidad de adivinar lo que va a ocurrir en el futuro.

Colores (alwān)

Los colores, aparte de ser una percepción óptica, poseen una simbología especial vinculada al pensamiento humano. Así pues, muchas veces los colores nos sirven para comunicar ideas, incluso ideologías, e indudablemente poseen una fuerte carga simbólica y sígnica. Además, a lo largo del tiempo los colores han desempeñado un papel importante en los rituales, prácticas mágicas y supersticiones. Hemos visto que los empleados más frecuente-

[67] Para una información más amplia sobre los derviches, sus formas de vida, organización, etc., véase Yūnis AS-SĀMARRĀ'Ī, "Ad-darāwīš fī `ādātihim wa taqālīdihim", *At-turāṯ aš-ša`bī*, 6, 1973, pp. 11-22; también D.B. MACDONALD, "Derwish", *op. cit.*, t. II, pp. 169-170.

[68] *Ibid.*, p. 170.

[69] Y. AS-SĀMARRĀ'Ī, art. cit., p. 11.

[70] *Cf.* Nimr SIRḤĀN: *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, t. II, pp. 246-251, *s.v.* "darāwīš".

mente en nuestros cuentos son el verde y el azul, y ambos tienen una significación más o menos general en la mayoría de los países árabo-islámicos.[71]

Verde

Sin duda el verde es uno de los colores favoritos dentro del Islam, por no decir que es el color del Islam. Al parecer la bandera de el Enviado, así como la capa de su yerno `Alī eran verdes.[72] Se cuenta que el Profeta mencionó que mirar el color verde era tan agradable como contemplar a una bella mujer. También el color verde está estrechamente vinculado al Paraíso islámico, lleno de parajes maravillosos, de frescos y verdes jardines, ríos, fuentes y eternas primaveras.[73] Toda esta relación del verde con la religión da a este color cierta carga de santidad y se le considera un verdadero emblema religioso. Al igual que para otros pueblos, el verde es un color propicio y con un valor simbólico muy positivo, ya que con él se identifican la fertilidad, la buena fortuna, el éxito, etc.[74] Como hemos mencionado, el pájaro (ruiseñor) verde es una de las especificidades que aparecen en nuestros cuentos, y sin duda debe tener alguna relación con el hecho de que a muchos santos dentro del Islam popular se les conozca con el sobrenombre de "Pájaro verde". Por otra parte, uno de los hadices atribuidos al Profeta hace referencia a que las almas de los mártires serán colocadas por Dios en el cuerpo de pájaros verdes que calmarán su sed y su hambre en los ríos y jardines del Edén.[75]

Azul

En el subconsciente popular existe una especie de temor hacia el color azul, al cual se le considera poco propicio por toda la carga mágica que posee, y capaz de crear desorden y destrucción. Tal vez ésta sea la razón de que en muchos países árabes y, cómo no, también entre la comunidad palestina, exista un miedo especial hacia la gente de ojos azules, a quienes se les supone echadores del mal de ojo. Dice un dicho palestino que "el ojo lleva al

[71] Para una información más detallada sobre los colores, tanto morfológica como semántica, véase A. MORABIA, "Lawn", *Encyclopédie de l'Islam*, *op cit.*, t. V, pp. 703-712.

[72] *Ibid.*, p. 711.

[73] El Corán, LVII: 12, LXIX: 21-24, LXXVI: 5-22, LXXVIII: 31-35, LXXXIII: 22-28, etc.; E. WESTERMARCK, *Ritual...*, *op. cit.*, t. I, p. 117.

[74] E. WESTERMARCK, *Ritual...*, *op. cit.*, t. II, pp. 169, 384; H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. II, pp. 66, n. 3, 100.

[75] A. MORABIA, art. cit., p. 711.

hombre al cementerio y camello al puchero", en el sentido de que el poder del ojo envidioso es capaz de matar a una persona.[76]

Paradójicamente el azul puede ser un color portador de desgracias, pero a la vez, y especialmente el de tonos verdosos (turquesa), posee un poder especial que protege de la mala suerte a quien lo porta. Quizás esto se deba, en cierto sentido, a la creencia en una magia homeopática que permite que el mismo color azul al que se teme, sea a la vez el color que protege. Por esta razón parece lógico que el azul turquesa o la turquesa misma sean parte esencial de muchos amuletos contra el mal de ojo: el azul protege del propio azul.[77]

Animales (ḥayawān)

Dentro del Islam los animales son muy respetados e incluso se les reconocen ciertos derechos, los cuales se encuentran regulados por las diferentes escuelas jurídicas existentes.[78] Por otra parte, aparecen mencionados en numerosos hadices, y en el Corán varios pasajes hablan de su utilidad, se recomienda tratarlos bien, y se les considera una comunidad parecida a la de los humanos (V, 21, VI, 38, 143, XVI, 5-8,). No es de extrañar, pues, que la zoología haya ocupado un lugar preeminente dentro un gran número de tratados y estudios de literatos y eruditos como al-Ŷāḥiẓ, Al-Qazwīnī, ad-Damīrī, entre otros.[79]

Los animales son de una importancia vital para el hombre palestino, sobre todo en el ámbito rural, al igual que para todos los campesinos del mundo. La relación entre hombres y bestias es de mutua ayuda y cariño. Y son estos animales propios del contexto palestino los que aparecen con más frecuencia en el mundo maravilloso de la *jrefiyye*. Sin embargo no vamos a hablar de todos ellos, sino que tan sólo mencionaremos aquellos que aparecen con más frecuencia, como el caballo, el camello y el gato.

[76] N. SIRḤĀN: *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, t. I, p. 202, t. III, p. 720; E. WESTERMARCK, *Ritual...*, *op. cit.*, t. I, pp. 419-420; Gassān AL-ḤASN, *op. cit.*, p. 143.

[77] N. SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *idem.*; E. WESTERMARCK, *Ritual...*, *op. cit.*, t. I, pp. 439-440 y 448-449; A. MORABIA, art. cit., p. 706.

[78] G.H. BOUSQUET, "Des animaux et de leur traitement selon le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam", *Studia Islamica*, IX, 1958, pp. 31-48.

[79] AL-ŶĀḤIẒ, *op. cit.*; AL-QAZWĪNĪ, *op. cit.*; AD-DAMĪRĪ, *op. cit.*; véase el interesante estudio de Nefti Bel-Haj MAHMOUD sobre la obra de zoología de al-Ŷāḥiẓ, donde también analiza un gran número de tratados tanto de tradición helenística como árabo-islámica: *La Psichologie des Animaux chez les Arabes*, Librairie Klincksieck, París, 1977.

Caballo

En general, dentro de la tradición árabo-islámica el caballo goza de una estima y aprecio especiales, y se le considera un animal de buen agüero. Tal vez esto tenga algo que ver con lo que se cuenta del Profeta: que quería más a los caballos que a las mujeres.[80] Para la sociedad tradicional palestina, sobre todo los beduinos y campesinos, el caballo es uno de los animales más nobles y fieles. Antes de la aparición de los nuevos medios de transporte, el papel del caballo entre estas comunidades era de vital importancia, pues lo utilizaban para recorrer grandes distancias y era preferido al camello por su gran velocidad. Además de las funciones de transporte y acarreo, su presencia era imprescindible en las grandes ocasiones y festejos como bodas, desfiles, recibimientos etc., en los que se le engalanaba y adornaba ricamente.[81] El amor hacia este animal era tal que cuando moría se le ofrecían las condolencias a su dueño, era lavado con agua y jabón, amortajado y enterrado para evitar que se lo comieran los animales.[82] El caballo es mencionado en numerosos cuentos como montura de los personajes, pero además en algunos relatos su papel y protagonismo son esenciales (22. *El caballo consejero*, y 24. *El Aqrī`ūn*).

Camello

Este animal se identifica con la buena suerte y la bendición, por eso se considera pecado matar a un camello. Se dice que quien mata a este animal, aunque ya esté viejo e inservible para trabajar, será pobre el resto de su vida.[83] En la vida real el camello es la fuente de riqueza del beduino, ya que de él obtiene leche, carne, piel y el excremento que usa como combustible. En Palestina el camello también es utilizado por los campesinos para sus labores de acarreo y de labranza, así como en las ceremonias y procesiones matrimoniales.[84] Se trata de un animal admirado por su paciencia, gracias a la cual es capaz de aguantar largos periodos de tiempo sin comer ni beber, por lo que es un ejemplo para todos los que habitan el desierto.[85] Así pues, no es raro

[80] *Cf.* Edward WESTERMARCK, *Survivances paiennes dans la Civilisation Mahométane*, Payot, *op. cit.*, París, 1935, p. 129; véase del mismo autor *Ritual...*, *op. cit.*, t. II, pp. 283-286.

[81] H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. I, pp. 35, 71 n. 2, 115, t. II, pp. 56 y ss.

[82] Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, t. I, p. 230, *s.v.* "ḥayawān".

[83] *Cf.* E. WESTERMARCK, *Survivances paiennes dans la Civilisation Mahométane*, pp. 105-106; del mismo autor *Ritual...*, *op. cit.*, t. II, pp. 290-291.

[84] H. GRANQVIST, *Marriage*, *op. cit.*, t. II, pp. 56 y ss.

[85] Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, t. I, pp. 224-225.

que sea la montura preferida de muchos de los personajes de nuestros cuentos: 3. *Ŷbēne,* 7. *Ward Awrad Daqqūš,* etcétera.

Gato

Es otro de los animales más queridos y consentidos dentro del mundo islámico. Varias historias referentes al Profeta y a este animal explican la razón de que se le considere especial, e incluso con cierto halo de santidad (*baraka*). En una de ellas se cuenta que cuando Muḥammad era camellero, se quedó dormido a la sombra de un matorral en el desierto. Al instante llegó una serpiente dispuesta a morderlo; entonces apareció un gato que se abalanzó sobre ella y la mató. Luego el Profeta se despertó, y al ver lo que había sucedido llamó al gato, lo acarició y lo bendijo.[86] Desde ese momento el Enviado empezó a tratar con especial mimo a los gatos. Así pues, se dice que quería tanto a su gato que para no despertarlo cortaba la manga de sus vestidos sobre los que el animal solía dormir. También se cuenta que, en ocasiones, su esposa `Ayša comía en el mismo recipiente que el animal.[87] Tal vez por eso hoy día exista la creencia popular de que el gato no es un animal impuro, ya que en su boca está el anillo de Salomón y tiene *baraka*; por lo tanto, aunque beba o coma de un recipiente, éste podrá ser utilizado por los humanos.[88] Se cree también que aquel que mate a los gatos será castigado y la mala suerte lo acompañará el resto de sus días.[89] Por todo esto el gato goza de un respeto y estima especiales en todo el mundo árabo-islámico.

Sin embargo también existen supersticiones negativas respecto a estos animales; sobre todo se cree que los gatos negros no son sino demonios o *`ifrīt* que han adoptado esta forma animal.[90] En ocasiones la imagen del gato es sinónimo de astucia y falsedad.[91] Los cuentos en que encontramos la presencia de este animal son numerosos: 17. *Ŷbēne 2,* 19. *La madre cariñosa,* 21. *La leñadora,* 41. *Abū Ibrāhīm y la vieja,* etcétera.

[86] J. E. HANAUER, *Folklore of the Holy Land: Moslem, Christian and Jewish,* Sheldon, Londres, 1935, p. 265.

[87] *Idem.*

[88] Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. I, p. 221.

[89] HANAUER, *op. cit.*, p. 267; Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *idem.*

[90] Nimr SIRḤĀN, *idem*; HANAUER, *ibid.*, p. 265; E. WESTERMARCK, *Ritual...*, *op. cit.*, p. 309; Gassān AL-ḤASN, *op. cit.*, p. 124.

[91] HANAUER, *ibid.*, p. 267.

Hospitalidad (aḍ-ḍiyāfa)

La generosidad es una de las virtudes que mejor define a los beduinos y en general a los árabes. Entre los hombres del desierto, el valor de un individuo no se mide por lo que tiene sino por lo que da. El beduino se sentirá orgulloso al contar el número de huéspedes que ha recibido a lo largo del año por medio de los animales sacrificados para honrarlos.[92] La hospitalidad es un símbolo de honor y dignidad. Por esta razón, el huésped es tratado con todas las distinciones, se le ofrece la mejor comida y se le da la mayor de las atenciones. Sin embargo, la hospitalidad tiene un límite y éste suele ser de tres días. El primer día es el del saludo o *salām*, el segundo es el de la comida o *ṭa`ām* y el tercero es el de las palabras o *kalām*, pues en este último día se le pregunta al huésped su nombre y el motivo de su llegada.[93] Dentro de la tradición árabo-islámica muchos personajes han sido famosos por su generosidad, la cual llegaba a límites extremos. Tal es el caso de Ḥātim aṭ-Ṭā'yy,[94] conocido como el más generoso de los árabes, que andaba por los caminos en busca de viajeros a quienes convidar de su comida. Incluso en una ocasión llegó a sacrificar a su caballo para ofrecer comida a sus huéspedes.[95]

Hoy día la hospitalidad entre los árabes sigue siendo una obligación moral y, desde luego, es uno de los rasgos culturales que mejor los define. En lo que se refiere a Palestina, en el medio popular la hospitalidad sigue siendo una de los principales deberes de los miembros de la comunidad. Éstos deben esforzarse por ofrecer lo mejor a su huésped, aun cuando su situación económica no sea muy holgada. Tal vez toda esta generosidad tan desinteresada la explique la creencia de que tanto el recién nacido como el huésped traen "un pan debajo del brazo". Los palestinos creen que con la llegada del visitante también entran la bendición y la buena suerte en la casa.[96] Y es que "el huésped es huésped de Dios" (*aḍ-ḍayf ḍayf Allāh*), "el generoso es el amado de Dios" (*al-Karīm ḥabīb Allāh*) y, por el contrario, "el avaro es el enemigo de Dios" (*al-bajīl `adū Allāh*).[97]

Nuestros cuentos no podían dejar de lado esta virtud tan destacada, por eso advertimos que en gran número de ellos se expresa la importancia de

[92] I. BUSHNAQ, *op. cit.*, p. 6.

[93] *Idem.* Esta costumbre se le atribuye a`Omar Ibn Jaṭṭāb, de quien se dice impuso a los pueblos conquistados la obligación de honrar al huésped; véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, t. II, p. 323.

[94] En numerosas leyendas se cuenta la generosidad casi irracional de este personaje; véase Jairat AL-SALEH, *op. cit.*, pp. 77-86.

[95] Nimr SIRḤĀN, *idem.*

[96] Nimr SIRḤĀN, *ibid.*, p. 330.

[97] *Ibid.*, p. 231; véase también E. WESTERMARCK, *Ritual...*, *op. cit.*, t. I, pp. 537-550.

honrar al huésped, ya sea en forma directa o indirecta: 8. *Ḥašīš bint il-`arab,* 13. *Ḥabb Rummān,* 58. *Maŷdū` Ben Yūsuf,* 60. *Muḥammad hereda,* 62. *Los beduinos del valle del Naqā',* 63. *¿Qué dice el agua?,* etc. En el 58 encontramos el mismo caso que se cuenta de Ḥātim aṭ-Ṭā'yy, es decir, que el protagonista del cuento sacrifica su caballo para dar de comer a sus huéspedes. Varios de los cuentos se refieren también al periodo obligatorio para la hospitalidad:

> ...Y era costumbre entre los beduinos no preguntar al huésped por sus asuntos hasta que pasaran tres días. Después de tres días, la muchacha le preguntó a su huésped y le dijo:
> —¿Qué es lo que quiere nuestro huésped?...
> (62. *Los beduinos del valle del Naqā'*)

En suma, cada uno de los ejemplos de motivos específicos que hemos descrito demuestra claramente que en cada contexto estos elementos adquieren una significación y una esencialidad propias que los diferencian de cualquier otro, y obviamente son ellos los que confieren la identidad y especificidad a la *jrefiyye,* que a su vez comparte su universalidad con otras tradiciones orales del mundo.

Temas en relación con los personajes

Como ya se ha mencionado con anterioridad, entendemos por tema la unidad mayor de significación de un texto, y en este sentido nos es útil para la clasificación de nuestro *corpus.* Es decir, se trata de "una categoría semántica que puede estar presente a lo largo de todo el texto o aun en el conjunto de la literatura".[98] Tres son las características más importantes que aparecen de manera constante en la mayoría de los cuentos que componen nuestro *corpus*: la presencia de lo maravilloso, el peso de los personajes femeninos, y el predominio de relaciones de tipo familiar entre los personajes. Indudablemente, los elementos y personajes maravillosos son el denominador común de setenta por ciento de los cuentos que forman nuestro *corpus.* En el resto se ha perdido el elemento maravilloso, pero pervive la estructura característica del cuento maravilloso,[99] y su estilo: el carácter hiperbólico y las fórmu-

[98] Algirdas J. GREIMAS y Joseph COURTÉS, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje,* Gredos, Madrid, 1982, p. 257.

[99] Nos referimos a la presencia de muchas de las funciones proppianas específicas del cuento maravilloso y definitorias de su estructura. Para más información sobre diferentes géneros que poseen la estructura del cuento maravilloso, véase V. PROPP, *Morfología del cuento..., op. cit.,* pp. 116-117.

las. En todos ellos el papel de los personajes femeninos, sean protagonistas o no, tiene mucha más relevancia que el de los personajes masculinos. Estos últimos, aun en el caso de que sean protagonistas, suelen estar supeditados o al servicio de algún personaje femenino. Además, los cuentos cuyo protagonista es un personaje femenino son mucho más numerosos. Finalmente, el entorno familiar es el ámbito en el que va a transcurrir y a desarrollarse la mayoría de las historias. Como se ha mencionado ya, en pocas ocasiones se presentan los y las protagonistas como personajes individuales o independientes, fuera del marco familiar. Por el contrario, casi siempre son considerados en cuanto a su papel como hijos o hijas, esposos o esposas, madres, padres, etcétera.

Tradicionalmente los cuentos se han dividido en tres grandes grupos: cuentos maravillosos, cuentos de costumbres y cuentos de animales.[100] Estos últimos se sitúan en una zona intermedia entre los dos primeros grupos. Para la clasificación y organización de los cuentos de nuestro *corpus* hemos aceptado estas tres grandes divisiones. Por otra parte hemos tenido en cuenta el carácter protagónico de los personajes masculinos y femeninos dentro de la *jrefiyye*, y dentro de esta división hemos organizado los textos de acuerdo con la importancia de dichos personajes dentro del marco de las relaciones familiares. El resultado ha sido cinco grandes grupos temáticos que se corresponden con los cinco grupos en que hemos dividido el *corpus*. Asimismo dentro de cada grupo tenemos varios subgrupos, en los que están incluidos los temas más concretos y determinados. Según dichos criterios, nuestra clasificación queda como sigue:

La mujer en la relación familiar

Dentro de este primer gran grupo se sitúan aquellos cuentos cuyos temas están en función de los personajes femeninos protagónicos; el estatus de los mismos dentro de la historia está íntimamente ligado con aquel que ocupan dentro del grupo familiar.

El hecho de que este grupo ocupe el primer lugar de nuestra clasificación se debe a que los personajes femeninos con carácter protagónico son mucho más numerosos y desempeñan un papel más destacado que el de los masculinos. Este gran apartado se subdivide en:

[100] *Cf.* V. PROPP, *Morfología del cuento...*, *op. cit.*, p. 17; véase asimismo Antonio RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, *op. cit.*, p. 12.

Casaderas

Los siete cuentos aquí incluidos están protagonizados por mujeres que al inicio de la historia son solteras, pero que al final de la misma acaban contrayendo matrimonio. Todos ellos tienen como tema central el despertar sexual y el matrimonio. Sin excepción, aunque de diferentes maneras, las protagonistas de todas estas historias descubren su sexualidad y se ven irremediablemente inclinadas al matrimonio, que se convierte en su exclusivo y único objetivo. Para muchas de ellas el matrimonio sólo llega después de superar una serie de obstáculos y dificultades (1. *Gazzāl Ab Bustān,* 2. *El candil de oro,* 3a, b. *Ŷbēne 1,* y 4. *Yo soy el médico curandero*), para otras llega como premio a su bondad (5. *Ŷalŷūṭa*) o supone la reparación de un daño sufrido (6. *Ejšēšbōn*), o bien la protagonista consigue al hombre con el que se va a casar por deseo y petición propias (7. *Ward Awrad Daqqūš*).

Casadas

Como bien indica el enunciado, los cuentos de este subapartado están protagonizados por mujeres casadas: 8. *Ḥašīš bint il-`arab,* 9. *La gacela,* 10. *Lū'lū',* 11. *Ḍab`a,* 12. *Sette-l-Yadab.* En algunos casos, aunque las protagonistas inician el cuento como solteras (8, 9 y 10), su papel más relevante se corresponde con la condición de casadas.

El tema común de las historias es la reunificación de la pareja. En todos los casos, después de una serie de dificultades, humillaciones y desventuras, las protagonistas logran finalmente reunirse con sus esposos y reestablecer la felicidad perdida.

Hijas

En las historias que conforman este apartado: 13. *Ḥabb Rummān,* 14. *Yā bīr yā banābīr,* 15. *La hija del elefante,* y 16. *La que perdió a su tía,* la condición de las protagonistas como hijas (hijastras o hijas adoptivas) es relevante. Además se trata el tema de la relación hijas-padres en sus dos facetas: armoniosa y conflictiva.

Hermanas

La relación entre hermanos y el amor fraternal van a ser los temas comunes en los cuentos que integran este grupo: 17. *Ŷbēne 2,* y 18. *Emigrad, beduinos,*

emigrad. En ellos el papel más significativo corresponde a los personajes femeninos, es decir, a las hermanas.

Suegras y nueras

No cabe duda de que el conflicto suegra-nuera es un tema mucho más común en los cuentos incluidos dentro del apartado de costumbres. No obstante, teniendo en cuenta el peso que el tema tiene en la tradición, se ha creído conveniente crear este subapartado para el único cuento de claro carácter maravilloso que trata este conflicto: 19. *La madre cariñosa.*

Vecinas

En 20. *Tira la miel,* y 21. *La leñadora,* el tema general es la elevación y la caída. La bondad de las protagonistas se ve premiada, mientras que la maldad de las vecinas y su envidia son castigadas. Hemos incluido ésta dentro de las categorías de relación familiar, ya que en el mundo árabo-islámico los vecinos son tan cercanos e importantes como cualquier miembro de la familia.[101]

El hombre en la relación familiar

El protagonista principal de las historias que encierra este apartado es un personaje masculino cuyo papel está determinado por las relaciones familiares.

Solteros

Los protagonistas de los cuatro cuentos de este grupo (22. *El caballo consejero,* 23. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1,* 24. *El Aqrī`ūn,* y 25. *Las muchachas de las toronjas*) son hombres solteros que, al igual que los personajes femeninos, tras descubrir su sexualidad, tienen como única finalidad el matrimonio. Para conseguirlo deben superar todas las pruebas y tareas que el personaje femenino les impone.

[101] La relación de vecindad es tan importante dentro del mundo árabe en general que existe toda una serie de códigos y reglas de convivencia no escritas pero conocidas y respetadas por todos. En muchas ocasiones la relación con el vecino puede ser más estrecha que con un hermano u otro pariente. Incluso, según un dicho popular, el profeta recomendó tener siete buenos vecinos, y un buen vecino cercano a un hermano que viva lejos. Para más información véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, *s.v.* "al-ŷār", p. 189.

En todas estas historias vemos que, a pesar del protagonismo de los personajes masculinos, el papel de los femeninos sigue teniendo un gran peso dentro del relato, siendo, sin duda, el eje alrededor del cual giran y actúan los primeros.

Casados

En las dos versiones que tenemos del cuento 26. *El cuenco de madera* encontramos el tema de la relación matrimonial conflictiva debido a la pobreza de la pareja. En cambio, en las versiones (a) y (b) del cuento 27. *El leñador* tenemos como tema la fidelidad filial por encima de la fidelidad marital.

Hijos

En 28. *As-sette Heshes*, y 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2* encontramos el tema de los hijos obedientes frente a la autoridad paterna que, incluso bajo el riesgo de perder la vida, salen en busca de lo requerido por las madrastras a lugares alejados y llenos de peligros. Tras las dificultades que atraviesan para obtener los objetos maravillosos, se consigue la recuperación del orden perdido gracias a dichos objetos. En el cuento 30. *Aš-Šāṭir Muḥammad* tenemos el tema del hijo deseado, concebido por una pareja de ancianos tras muchos años de espera.

Hermanos

El tema central de los cuentos aquí incluidos es la relación entre hermano y hermana. El papel protagónico lo desempeña el personaje masculino. En las cuatro versiones de 31. *El ruiseñor cantarín*, el tema principal es el de los hermanos abandonados, así como la unión, armonía y apoyo que se da entre ellos en las situaciones más adversas. En el cuento 32. *Aklīkla* se aborda el tema de la preferencia del amor marital al fraternal por parte de la hermana del protagonista.

Los personajes femeninos maravillosos en la relación familiar

El personaje central (masculino o femenino) de los relatos pertenecientes a este apartado tiene algún tipo de relación con diferentes seres maravillosos, que a pesar de no ser siempre los protagonistas desempeñan un papel primordial dentro del relato. En los cuentos aquí incluidos, la presencia de lo

maravilloso en cualquiera de sus manifestaciones tiene una mayor relevancia y peso que en los de los apartados anteriores. Sin duda, la esencia de estas historias, más allá de quién desempeñe el papel protagónico, es lo maravilloso. No obstante, para la clasificación hemos tenido en cuenta las relaciones familiares.

Esposas

Los cuentos que conforman este subapartado son cuatro: 33. *Al-Ḥūriyya*, 34. *El buey de mar*, 35. *El pájaro verde*,[102] cuento que integra El rey y las tres historias maravillosas, y 36. *Mentira de principio a fin*. En los tres primeros el tema central es la relación matrimonial de tres seres sobrenaturales, bajo la forma de hermosas mujeres, con tres humanos. En los tres casos ellas desean probar la fidelidad y valía de los humanos, sin embargo, todas se ven decepcionadas y acaban abandonándolos. Por el contrario, en 36. *Mentira de principio a fin*, se trata el tema del matrimonio exitoso entre humano y *ŷinna*, basado en la ayuda mutua.

Hermanas

En las dos versiones del cuento 37. *El leñador y la ogresa*, se nos presenta uno de los temas más comunes dentro de los cuentos relacionados con ogros, que es el intento de éstos por engañar y comerse a los humanos haciéndose pasar por algún familiar, en este caso la hermana. Por otra parte, en las versiones de 38. *El país reclama a su gente*, la ogresa es realmente la hermana del protagonista.

Tías

En 39. *¡Cómo dormir!*, y 40. *La hogaza de pan* aparece de nuevo el tema del engaño por parte de la ogresa para comerse a los protagonistas haciéndose pasar por su tía.

[102] Esta historia presenta un esquema parecido al de los cuentos de *LAS MIL y una noches*, es decir, es un cuento de varios núcleos, a su vez incluido en otra historia. Los temas de los dos núcleos restantes son la avaricia y el adulterio.

Animales

En este apartado hemos incluido aquellos cuentos cuyos personajes son animales con características maravillosas, ya que están encubriendo a un ser sobrenatural (*ŷinn*) implícita o explícitamente. Asimismo se incluyen los cuentos típicos cuyos personajes son todos animales y actúan y sienten como humanos (41. *Abū Ibrāhīm y la vieja*, 42. *El pez y el pescador*, 43. *El colchón del cuento*, 44. *La cabra cabrita*, 45. *La pelliza de Abū-l-Ḥuṣayn*, 46. *Ihaa, Ihaa, cebada*, 47. *El camello y el burro*, y 48. *Pecados viejos*). Por lo general, en los cuentos cuyos protagonistas son animales con carácter maravilloso, es decir un ser que ha adoptado la forma de un animal, el tema principal es el agradecimiento de éstos hacia los humanos, los cuales son recompensados debido a su bondad (41 y 42). En 43. *El colchón del cuento*, el egoísmo humano es el tema central.

En cuanto a los cuentos típicos de animales —es decir, aquellos que no están encubriendo a ningún ser sobrenatural o maravilloso—, los personajes se mueven dentro de un mundo en el que también está presente la compleja red de las relaciones familiares. Por otra parte, es normal que desempeñen papeles protagónicos los diferentes animales que aparecen en el cuento. Sin embargo, por el hecho de que contamos con un número reducido de versiones, hemos creído innecesario hacer subdivisiones dentro de este apartado. Los temas principales de estas historias giran alrededor de la familia, la amistad y la honradez, y aunque no todos tienen moraleja explícita, la encontramos implícitamente en cada una de las historias.

El 44. *La cabra cabrita* es un famosísimo cuento presente en muchas tradiciones cuentísticas (Tipo 123. *El lobo y los cabritos*), entre ellas la hispánica.[103] Se refiere principalmente a la desobediencia y las consecuencias negativas que ésta conlleva. El tema de la importancia de la fidelidad entre amigos, bajo un tono un tanto humorístico, está presente en 45. *La pelliza de Abū-l-Ḥuṣayn*, 46. *Ihaa, Ihaa, cebada*, y 47. *El camello y el burro*. En 48. *Pecados viejos* se trata la cuestión de la mentira y las devastadoras consecuencias que ésta trae consigo.

Aunque sólo en la versión (a) del cuento 43 encontramos una moraleja de forma explícita, puede apreciarse que por lo general estos cuentos tienen una carga moral y un fin didáctico mucho más claros y evidentes que aquellos en donde el animal es un personaje sobrenatural transformado.

[103] Dentro de la tradición hispánica este cuento suele conocerse con el título de *Los siete cabritillos y el lobo*.

Costumbres

En la mayoría de las recopilaciones y textos sobre *jrefiyye* que conocemos, llama la atención el hecho de que está incluido un gran número de cuentos que podrían considerarse de costumbres. Este hecho puede obedecer a dos razones: o bien a la negligencia y descuido del compilador, o, más probablemente, a que el narrador no distingue entre unos y otros. Es decir, a que el narrador los considera *jrefiyye*. Pero, ¿por qué?

Después de analizar y estudiar detenidamente estos cuentos de costumbres consideramos que en la mayoría de los casos éstos han sido considerados e incluidos como *jrefiyye* por cuestiones tanto formales como de contenido. Es decir, muchos de ellos presentan una forma y estructura (fórmulas prenarrativas, paranarrativas, internas y finales) semejantes o muy parecidas a las de la *jrefiyye*. En cuanto al contenido, el carácter hiperbólico de muchos de estos cuentos de costumbres propicia un ambiente un tanto irreal que los aproxima en cierto modo al cuento maravilloso. No olvidemos que para los narradores e informantes, la *jrefiyye* es una gran mentira, algo totalmente ficticio. De ahí que al contar, "metan en el mismo saco" a unos y otros. Por otra parte, es posible que al contar se enuncien cuentos de distinto género, ya que no son "sesiones" especializadas, y no creemos que el recopilador haya cuestionado a los informantes si lo que están contando es una *jrefiyye* o no.

Por todo lo anterior hemos creído conveniente distinguir este tipo de cuentos de "costumbres" (los que por su forma y contenido están más próximos a la *jrefiyye*) de otros que no hemos incluido porque se alejan de las características esenciales del cuento maravilloso y no responden a los criterios mencionados. Sin embargo debe quedar claro que aunque este tipo de cuentos esté próximo al cuento maravilloso, nunca podrá considerarse como tal.

Los criterios que se han seguido para la clasificación han sido los ya citados (protagonismo y relaciones familiares), pero además hemos tenido en cuenta otra serie de cuestiones que según el caso nos han parecido más pertinentes y relevantes, como por ejemplo: las preguntas, acertijos y pruebas en algunos cuentos, la astucia femenina en otros, y la importancia de la fuerza del destino. Así pues, dentro de este gran grupo llamado "de costumbres" tenemos cinco apartados: 5.1. Suegras y nueras, 5.2. Esposos y esposas, 5.3. Acertijos, pruebas y preguntas, 5.4. Astucia femenina, 5.5. La fuerza del destino.

Suegras y nueras

En los cuatro cuentos que integran este subapartado: 49. *La escuela,* 50. *La nuera y la suegra,* 51. *La suegra y la nuera,* 52. *Si está entero, no lo partas,* advertimos que el papel protagónico está compartido por dos personajes femeni-

nos: la suegra y la nuera. A pesar de que los personajes masculinos aparecen como protagonistas en alguno de estos cuentos, su papel es tan superficial que hemos optado por considerar lo más significativo en el cuento para hacer la clasificación. El tema principal es la rivalidad entre la suegra y la nuera, así como el odio y antipatía que se profesan, siempre tratados en un tono exagerado y con ciertas pinceladas de humor.

Esposos y esposas

En general, los protagonistas de estos cuentos, tanto masculinos como femeninos, deben resolver algún conflicto o problema relacionado directamente con su condición de casados. Así pues, el tema esencial gira en torno a la relación matrimonial y los conflictos que surgen dentro de la misma.

En varios cuentos de este apartado encontramos el tema de la esposa activa y astuta que da una lección al marido salvando de este modo la vida de otras mujeres que estaban destinadas a morir (53. *El pestiñero*, y 54. *La novia de caramelo*). El tema sobre la mujer como ser estúpido e ignorante frente al hombre que se considera muy superior lo encontramos en 55. *Yā Ramadān*. En 56. *Ammī-l-Haŷrī* se trata el tema del marido inmaduro que tras contraer matrimonio, huye del lado de su esposa debido a su inseguridad. El cuento de 57. *Aš-šīl Līlī* tiene como tema la paciencia, gracias a la cual la protagonista recupera la dignidad perdida. Por último, la fidelidad de la esposa y la confianza del marido en el amor de ésta aparecen en 58. *Maŷdū` Ben Yūsuf*.

Acertijos, pruebas y preguntas

Por lo general, tanto acertijos como pruebas y preguntas son elementos muy comunes dentro de los cuentos maravillosos, donde héroes y heroínas deben superar numerosas pruebas o resolver complicados enigmas. Se trata, pues, de tópicos del cuento maravilloso que se han conservado en estos cuentos de costumbres. Por lo tanto, dichos elementos tópicos, entre otras cosas, nos permiten incluir este tipo de cuentos dentro de la *jrefiyye*. En las historias aquí comprendidas, el peso de los acertijos, pruebas y preguntas es mucho mayor que el de los protagonistas y sus relaciones. Toda la historia se desarrolla en función de la búsqueda de un acertijo, la superación de una prueba o la contestación adecuada a una serie de preguntas. Así pues, en este grupo encontramos todos los cuentos cuya historia se desarrolla alrededor de la búsqueda de algún acertijo, la resolución de una prueba difícil, o la respuesta inteligente a una serie de preguntas (los cuentos que forman este

apartado son: 59. *El rey y el pescador,* 60. *Muḥammad hereda,* 61. *Cuentos y quejas,* 62. *Los beduinos del valle del Naqā',* 63. *¿Qué dice el agua?,* 64. *El seyj mediador*).

Astucia femenina

Se trata de otro tópico muy frecuente en un gran número de cuentos, maravillosos o no. Y como en el caso anterior, éste es el criterio que hemos tenido en cuenta al clasificar los cuentos de este subapartado. Como indica el enunciado, todas estas historias tienen como tema central la astucia e inteligencia de las mujeres, y su superioridad frente a los hombres e incluso frente al diablo. En todos los casos ellas son capaces de resolver las más arduas pruebas y de salir siempre triunfantes de las situaciones más complicadas: 65. *La vieja y el demonio,*[104] 66. *La de las siete fechorías,*[105] 67. *¿Quién puede vencer la astucia de los hombres?*

La fuerza del destino

Éste es un tema presente, casi siempre de manera implícita, en muchas de las *jrefiyye* del *corpus* en general. Empero, en los cuentos de este apartado representa el tema central, ya que en todos ellos el destino y su poder ineludible adquieren un peso mayor que el que pueda tener cualquier protagonista. En todos los cuentos de este apartado la fuerza del destino acaba imponiéndose a cualquier intento por cambiar lo que ya está prefijado (68. *La hija del zapatero,* 69. *¡Oh, Dios mío, oh, mi Guía!,* 70. *La boda de Jalīl,* 71. *El huérfano,* 72. *La familia Tartabé*[106] y 73. *Gadīr Ben Sālim*).

Temas de los cuentos en relación con el contexto social

Sin duda, y como hemos mencionando ya en numerosas ocasiones, muchas de las acciones y actitudes de los personajes son una fiel reproducción de la

[104] Encontramos una versión muy parecida de este cuento en *Las mil y una noches,* entre las noches 598 y 602, dentro de la "Historia que trata de la astucia de las mujeres y su gran picardía"; véase *LAS MIL...*, *op. cit.*, t. II.

[105] Obsérvese de nuevo la semejanza de la protagonista de esta historia con la vieja Dalila la Taimada que aparece entre las noches 699 y 708, *Ibid.*, t. I.

[106] En este cuento, encontramos un tratamiento paródico de la fuerza del destino. Se trata hasta el absurdo la obsesión por el futuro, el destino, la preocupación por acontecimientos que todavía no han ocurrido. De este modo, la familia protagonista espera que se cumpla el destino y éste acaba por no cumplirse.

realidad de la sociedad tradicional árabo-islámica, y más concretamente palestina. Los cuentos raramente se salen del sistema y mucho menos contrarían las leyes religiosas y morales del mismo. Por lo general son puntuales reproductores de patrones, esquemas y conductas por los que se rige la sociedad, aunque en ocasiones puedan llegar a cuestionarlos.

Todo el entramado de relaciones entre los personajes de los cuentos refleja las relaciones reales entre los individuos de la sociedad tradicional palestina, esencialmente patriarcal, patrilocal, endógama y polígama, donde imperan los valores basados en el respeto a las tradiciones, el honor (que generalmente se deposita en las mujeres de la familia), la obediencia al padre, y la importancia de la edad en el ejercicio de la autoridad y el poder. Presentaremos algunos de los temas más importantes en los cuales se ve reflejado el contexto social al que pertenecen los cuentos.

Matrimonio tradicional (nikāḥ)[107]

El matrimonio o *nikāḥ* es un contrato mediante el cual se reconoce la unión entre un hombre y una mujer. A partir de ahí, los cónyugues pueden consumar el matrimonio. Sin embargo, la consumación (*binā'* o *dujūl*) suele ocurrir tras un periodo de tiempo que varía según las costumbres de cada lugar y los deseos de los novios o de su familia. Para que el contrato matrimonial (*`aqd an-nikāḥ*) sea legal es necesario firmarlo ante la presencia de dos testigos, contar con el consentimiento de la futura pareja, y haber estipulado la naturaleza de la dote (*mahr*) que el novio debe entregar a su esposa. La ceremonia del contrato de matrimonio se realiza entre hombres; ni siquiera la novia está presente, aunque un miembro masculino (padre, hermano o tío) de la familia la representa.[108]

A pesar de estos claros preceptos legales, el matrimonio tradicional en Palestina, así como en otros países árabo-islámicos, suele ser un asunto arreglado y negociado por las familias, en muchos casos sin que los novios sean siquiera consultados, pues es frecuente que el matrimonio se concierte desde el momento en que nacen los niños. En estos matrimonios concertados, la madre del novio juega un papel fundamental. Ella es la primera que conoce a la muchacha, habla con ella, e incluso la lleva al *ḥammām* para ver si

[107] Para una información detallada sobre cada uno de los aspectos del matrimonio tradicional, consúltese la clásica obra de Hilma GRANQVIST, *Marriage Conditions in a Palestinian Village, op. cit.*; también, Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr..., op. cit.*, t. I y II, pp. 279-309, *s.v.* "zawāŷ".

[108] Con la firma de este contrato, tanto el hombre como la mujer adquieren una serie de derechos y obligaciones perfectamente establecidos y estipulados por las leyes musulmanas. Véase O. PESLE, *op. cit.*, pp. 105-116; H. GRANQVIST, *Marriage..., op. cit.*, t. II, pp. 9-29.

es normal o tiene algún defecto físico. El miedo a contrariar la voluntad de los padres lleva a los hijos a aceptar un matrimonio impuesto. Por otra parte, es necesario el consentimiento del padre o tutor (*walī*) para que los hijos puedan casarse.[109] Este tipo de concertación matrimonial se presenta en varios de los cuentos de nuestro *corpus*, donde puede apreciarse la sumisión del hijo varón a la madre: 5. *Ŷalŷūṭa*, 49. *La escuela*, 50. *La nuera y la suegra*, 51. *La suegra y la nuera*, 52. *Si está entero, no lo partas*, etcétera.

Los matrimonios arreglados por las familias poco o nada tienen que ver con la religión. Más bien son consecuencia directa de un sistema patriarcal en donde la unión tradicional suele ser un negocio, un medio para crear alianzas o impedir que las propiedades y riquezas salgan del clan familiar en el caso del matrimonio exógamo.[110] En el Islam, aunque se tiene muy en cuenta la autoridad de los padres y la obediencia que se les debe, se reconoce que tanto el hombre como la mujer son libres para elegir y realizar el matrimonio que más les convenga.[111] Por otra parte, dentro de la *jrefiyye* es frecuente encontrar matrimonios elegidos y deseados por los protagonistas: 5. *Ŷalŷūṭa*, 15. *La hija del elefante*, 16. *La que perdió a su tía*, 27a, b. *El leñador*, etcétera.

Endogamia (*zawāŷ min dājil al-`ā'ila*):

En el matrimonio tradicional palestino el casamiento entre primos paternos sigue siendo una práctica vigente y una de las mejores opciones para garantizar una unión feliz. En el ámbito rural es muy importante que la esposa pertenezca a la familia paterna del marido o por lo menos sea del mismo pueblo que éste. Además de las razones económicas a las que nos referíamos con anterioridad, la endogamia supone para la mujer cierta protección y algunas garantías de recibir un mejor trato. Es lógico pensar que si la mujer pasa (o va) a vivir a casa de la familia del marido, que también es su familia, se sienta en un ambiente de confianza y pueda recibir cariño y atención. Por otro lado, el matrimonio con el primo es un aval contra el repudio, pues aunque la relación no funcione, difícilmente la esposa será abandonada, debido a las presiones familiares y a la importancia de guardar las apariencias. En cambio, si la mujer se casa con un extranjero, deberá vivir con gentes a quienes

[109] *Cf.* H. GRANQVIST, *Marriage...*, t. I, pp. 23-155; Fátima MERNISSI, *Sexe, Idéologie, Islam, op. cit.*, pp. 136-137; y N. SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. I, pp. 279-285.

[110] H. GRANQVIST, *Marriage...*, t. I, pp. 59, 67-69, 78-98; N. SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. I, pp. 270-276.

[111] M. Ḥusayn FAḌL ALLĀH, *Ta'mulāt islāmiyya ḥawla al-mara'*, Dār al-Malāk, Bayrūt, 1992, p. 24; también: Murteza MUTAHARI, *Los derechos de la mujer en el Islam*, Rasalat, Madrid, 1985, pp. 43-53.

no conoce y estará expuesta a posibles maltratos, al aislamiento e incluso al repudio.[112]

De cualquier modo, la situación de la mujer en este tipo de uniones es siempre menos privilegiada que la del hombre, quien goza de mayores derechos y oportunidades. Por ejemplo, el primo paterno puede exigir su derecho de matrimonio sobre la prima, pero no al contrario. Si éste prefiere a una extranjera, ya sea por interés o por amor, la prima queda relegada. Dentro de la cultura popular palestina son numerosos los refranes y dichos en los que podemos apreciar los diferentes sentimientos y actitudes de la sociedad respecto a la práctica de la endogamia: "*Zawān biladnā w lā qamḥ al-ŷalīb*" (Más vale el rastrojo de nuestro pueblo que el trigo de fuera); "*`Alek biṭ-ṭarīq w law dārat w bint `amm w law bārat*" (Siempre tienes el camino por si empiezas a dar vueltas, y a tu prima por si a otra mujer no encuentras); "*Bint il-`amm bteṣbir `alà il-ŷafā'; ammā-l-garība beddahā tadlīl*" (La prima soporta cualquier grosería, pero la extranjera quiere mimos todo el día), etcétera.[113]

A pesar de que en el mundo ficticio de la *jrefiyye* las relaciones exogámicas suelan ser mucho más frecuentes que las endogámicas, una práctica tan común dentro de la sociedad tradicional árabo-islámica como la endogamia no podía quedar omitida. El lenguaje de los cuentos es también un reflejo de las costumbres y comportamientos sociales, de ahí que en el lenguaje de la *jrefiyye* abunden expresiones tales como "*bint `ammī*" "hija de mi tío paterno", es decir prima, "*ibn `ammī*" "hijo de mi tío paterno" o primo, utilizadas ambas como términos sinónimos de esposa o esposo. De este modo, la presencia de la endogamia —explícita o implícita— dentro del cuento maravilloso palestino es un tema de relevante importancia al igual que en el seno de la sociedad (2. *El candil de oro*, 6a. *Ejšēšbōn*, 8. *Ḥašīš bint il-`arab*, 35. *Mi prima la burra*, 56. *`Ammī-l-Haŷrī*, 58. *Maŷdū` Ben Yūsuf*, etcétera).

Poligamia (ta`addud az-zawŷāt)[114]

La poligamia es una de las relaciones institucionalizadas por el Islam que más repercusiones negativas tiene sobre la psicología de la mujer musulmana. No obstante si bien el Corán reconoce el matrimonio polígamo del hombre hasta con cuatro mujeres, en realidad no lo recomienda, e incluso,

[112] *Cf.* H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. I, pp. 67-94; Germaine TILLION, *La condición de la...*, *op. cit.*, p. 173; `Ābid `ABĪD AZ-ZARĪ`Ī, *op. cit.*, pp. 95-102; también Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. I, pp. 279-286 y t. II, pp. 11-12.

[113] *Cf.* `Ābid `Abīd AZ-ZARĪ`Ī, *op. cit.*, pp. 95-97.

[114] Sobre la poligamia en la sociedad tradicional palestina véase H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. II, pp. 174-217.

según algunas interpretaciones, su práctica se debe considerar prohibida, ya que *El libro sagrado* hace verdadero énfasis en que el hombre debe ser totalmente justo con cada una de las esposas:[115]

> Si teméis no ser equitativos con los huérfanos, entonces casaos con las mujeres que os gusten: dos, tres o cuatro. Pero si teméis no obrar con justicia, entonces con una sola...
>
> (El Corán, IV, 3)

Sin embargo, en otra de las aleyas se remarca la imposibilidad de que el hombre sea justo con todas sus esposas: "No podéis ser justos con vuestras mujeres, aun si lo deseáis..." (El Corán, IV, 129).

Otras interpretaciones del texto coránico por parte de los sectores más conservadores de la sociedad afirman que la justicia del marido hacia las esposas debe ser tan sólo material.[116] Entre las funciones positivas que los musulmanes defensores de la poligamia atribuyen a ésta para justificarla está el velar por el bienestar tanto físico como moral de la sociedad, pues consideran que la poligamia evita males tan extendidos como la prostitución; asimismo garantiza que no existan hijos bastardos, cuestión de vital importancia dentro de las sociedades patriarcales en las que la garantía de la legitimidad del linaje es tan importante; evita que el hombre pueda verse privado de su derecho a la paternidad y, por otra parte, garantiza la plena satisfacción sexual del hombre, cuya libido parece estar por encima de la de la mujer, etcétera.[117]

Como hemos visto, la esterilidad femenina es una de las razones que justifican la poligamia. Las mujeres inservibles para la procreación, y por lo tanto carentes de poder y hasta de valor para la sociedad patriarcal, no tienen más remedio que aceptar a la nueva esposa, pues de lo contrario son repudiadas. Sin duda la situación de estas mujeres estériles es doblemente frustrante, pues además de verse privadas de realizarse como madres, también deben soportar la humillación de compartir al marido. Obviamente, los celos, los odios, los conflictos e intrigas entre las diferentes coesposas suelen

[115] Muḥammad `Abduh (1949-1995), uno de los principales reformistas y fundador del modernismo islámico, afirma que el Corán prohíbe la poligamia, pues según su interpretación, en la aleya IV:3 se permite al hombre casarse con varias mujeres siempre que sea equitativo con ellas tanto material como espiritualmente. *Cf.* Caridad RUIZ DE ALMODÓVAR, *Historia del movimiento feminista egipcio*, Universidad de Granada, Granada, 1989, p. 55; también Nawal AL-SA`DAWI, "Woman and Islam" en *Women and Islam*, Pergamon Press, Oxford, 1982, pp. 198-202.

[116] M. Ḥusayn FAḌL ALLĀH, *op. cit.*, pp. 162-163.

[117] Sobre las ventajas de la poligamia, véase *SAGRADO Qur'an*, comentarios de Muaulana Muhammad Ali, Tierra Firme, México, 1986, azora IV:3, n. 5 y 6, pp. 210-211; también M. Ḥusayn FAḌL ALLĀH, *op. cit.*, pp. 153-156; H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. II, pp. 208-217.

ser inevitables (31. *El ruiseñor cantarín*, 40a, b. *La hogaza de pan*).[118] A pesar de lo traumático que esto resulta para la mayoría de las mujeres, en ocasiones hay esposas que aceptan de buen grado la poligamia e incluso son ellas las que desean una nueva esposa para el marido y una compañera para ellas. En este caso, muchas suelen eligir a la novia y mantienen una relación armónica y solidaria con la coesposa (8. *Ḥašīš bint il-`arab*, 52. *Si está entero, no lo partas*).[119]

En la actualidad, la poligamia se sigue practicando en muchas zonas rurales y en los centros urbanos más conservadores, pues, a pesar de toda la humillación que pueda suponer para una mujer compartir el amor de un hombre con otras mujeres, esto siempre será mejor que quedarse soltera o ser repudiada.

La maternidad, importancia del hijo varón (ḏakar)

La maternidad ocupa un lugar privilegiado y es casi sacrosanta dentro de la sociedad tradicional árabo-islámica. Ser madre es la finalidad y casi razón de ser de toda mujer, de ahí que la esterilidad, e incluso la maternidad sin hijos varones sea casi un pecado.[120] Es muy frecuente que dentro de la sociedad árabo-islámica, hombres y mujeres asocien la sexualidad con la virilidad y la fertilidad.[121] El hombre que es padre de muchos varones se siente orgulloso y viril. La sociedad misma anima este sentimiento felicitándolo si ha engendrado varones o criticándolo si son niñas. De este modo, la masculinidad del hombre es cuestionada tanto si no puede tener hijos como si procrea sólo hijas, lo cual resulta una verdadera desgracia. Las consecuencias de la esterilidad, o de la exclusiva procreación de niñas, son muchísimo más duras para la mujer, puesto que ella adquiere su identidad gracias a los hijos: sin ellos no es nadie, está expuesta a los golpes y al repudio, lo que significa el regreso a la casa de su familia y la soledad. El número de hijos varones determina la posición de la mujer dentro de las familias extensas y de la sociedad misma.[122] Ante estas circunstancias y debido a la presión que la sociedad ejerce sobre la mujer, parece lógico que prefiera tener hijos varones.

La predilección de la sociedad patriarcal palestina por los hijos varones, y la infravaloración, e incluso el menosprecio de las niñas se refleja en numerosos dichos y refranes como: "*ṣabāḥ al-ḥayye w lā ṣabāḥ al-biniyye*" ("Es preferi-

[118] C. LACOSTE-DUJARDIN, *op. cit.*, p. 247; H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. II, pp. 186-207.

[119] H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. II, pp. 16, 204, 210-212; Kitty WARNOCK, *op. cit.*, p. 34.

[120] Véase H. GRANQVIST, *Birth and Childhood...*, *op. cit.*, y de la misma autora *Child Problems...*, *op. cit.*, pp. 134-148; Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. III, pp. 815 y ss., *s.v.* "al-wilāda".

[121] Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 228.

[122] C. LACOSTE-DUJARDIN, *op. cit.*, pp. 90-97; H. GRANQVIST, *Birth...*, *op. cit.*, pp. 138-139 y ss.; y H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. II, pp. 166-167.

ble tener una serpiente a tener una niña");[123] "*Maṣāīb ad-dunyā arba`a: ad-dēn w law dirham; il-bint w law Maryam; il-gurbe w law mīl; as-su'āl w law ayna aṭ-ṭarīq*" ("Las calamidades del mundo son cuatro: la deuda, aunque sea de un dirham; la mujer, aunque sea María; el exilio, aunque sea a una milla; y la pregunta, aunque sea ¿por dónde?"); "*Il-bint miṯl midaqqa-l-bāb; mīn kāna byeduqqhā*" ("La mujer es como el llamador de la puerta; la toca todo el que llega"); "*Bēt al-banāt jarābāt*" ("Una casa con sólo hijas es una ruina"), etcétera.[124]

El tema de la esterilidad es muy común dentro de la *jrefiyye*. Como ya hemos dicho, la importancia de la fecundidad es tal que la mayoría de los cuentos se inicia con la historia de una mujer que no puede tener hijos y, tras rogar a Dios que le de aunque sea una niña, éste le concede su deseo. En cierto sentido, en el mundo imaginario del cuento también aparece reflejada la angustia que la mujer estéril puede llegar a sentir en el seno de una sociedad donde la fecundidad, y sobre todo la de hijos varones, es tan importante (3. *Ŷbēne 1*, 5. *Ŷalŷūṭa*, 30. *Aš-Šāṭir Muḥammad*, 39b. *¡Cómo dormir!*, etc.). Ser madre es primordial, aunque sea de un pedazo de carne amorfa como el caso de nuestra querida Ŷalyūṭa, o de un medio niño como en el cuento 39b.

Repudio (ṭalāq)

La ley islámica le concede al hombre el derecho de repudiar a su esposa. En teoría, siempre que haya razones que lo justifiquen y sean corroboradas por un juez, el marido puede divorciarse de su esposa. Sin embargo, la indisolubilidad o no del matrimonio es más una cuestión moral que depende de la conciencia del marido, el cual sólo deberá responder de sus actos ante Dios.[125] El hecho de que el hombre sea el responsable de la manutención de la esposa y por lo tanto del matrimonio, le da derecho a terminar con este compromiso y a hacer uso del repudio.[126] Básicamente existen tres tipos de divorcio en el Islam: *ṭalāq*, en el que el hombre toma la iniciativa y no es necesario el consentimiento de la esposa; *jul`* en el cual la esposa toma la iniciativa, y por último, *ṭalāq al-ḥākim* en el que el juez dictamina que el divorcio se haga efectivo.

[123] Literalmente: "La mañana de la serpiente y no la mañana de la niña".

[124] *Cf.* `Âbid `Abīd AZ-ZARĪ`Ī, *op. cit.*, p. 42. Sobre la preferencia en la sociedad tradicional de hijos varones, véase H. GRANQVIST, *Child Problems Among the Arabs...*, *op. cit.*, pp. 138-164; Tawfiq CANAAN, art. cit., pp. 161-162, 168-169.

[125] O. PESLE, *op. cit.*, p. 116.

[126] Ésta es una de las razones utilizadas por los jurisconsultos musulmanes para justificar el derecho casi unilateral que el hombre tiene sobre el divorcio. Véase M. H. FADL, *op. cit.*, p. 145.

Ṭalāq

El hombre puede hacer uso de tres tipos de repudio: el temporal, el irrevocable y el definitivo. En el primero, llamado también *riŷa`ī*, el esposo utiliza una fórmula que deshace el matrimonio de forma temporal. Durante este periodo, fijado en tres ciclos menstruales y conocido con el nombre de *`idda*, la mujer no puede tener relaciones sexuales con otros hombres. Una vez pasado este lapso, el esposo puede volver con su pareja o bien pronunciar la fórmula del repudio irrevocable o *bā'in*, con lo cual se disuelve el matrimonio de forma automática si bien existe la posibilidad de que el matrimonio se reestablezca por medio de un nuevo casamiento. Pero si pronuncia la fórmula de repudio definitiva o *ṭalāṭ* ("yo te repudio") tres veces, el matrimonio se disuelve definitivamente.[127]

Jul`

A diferencia del *ṭalāq*, este tipo de repudio no es unilateral, pues la mujer necesita la conformidad del marido, y para ello en muchas ocasiones debe retribuirlo económicamente por medio de una indemnización o *`awd*.[128]

Ṭalāq al-ḥākim

Este tipo de divorcio judicial se lleva a cabo ante el juez y puede ser solicitado por ambas partes. Suele darse en situaciones extremas relacionadas con maltratos, abandono del hogar, adulterio, ausencia de relaciones sexuales, etcétera.[129]

Según muchos expertos el Corán no recomienda el repudio, sino que más bien lo considera como una medida preventiva contra los conflictos familiares, a la que sólo debe recurrirse en casos de extrema necesidad. No obstante, en la práctica el esposo lo utiliza de la forma más arbitraria, valiéndose de él caprichosamente para deshacerse de las esposas viejas, las estériles, y en general para amenazar y tener perpetuamente sometida a la esposa, quien por miedo a ser repudiada se convierte en una mujer dócil y sumisa.[130]

[127] Para más datos sobre las condiciones y características de cada uno de estos tipos de repudio. Véase O. PESLE, *op. cit.*, pp. 117-120.

[128] *Ibid.*, pp. 120-121.

[129] *Ibid.*, pp. 121-122.

[130] Acerca del divorcio, razones y consecuencias dentro de la sociedad palestina, véase H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. II, pp. 257-287.

Por supuesto, la *jrefiyye* presenta numerosos casos de repudio. Al igual que ocurre en la vida real, en los cuentos la suegra, debido a la intensa relación existente entre ella y el hijo varón, suele ser la causante directa de que el marido repudie a su esposa (49. *La escuela*, 50. *La nuera y la suegra*). Un tipo de repudio habitual en la *jrefiyye* es el temporal (12. *Sette-l-Yadab*, 29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*, 31. *El ruiseñor cantarín*, etc.). Curiosamente, en todos estos ejemplos donde aparece el repudio, los personajes masculinos son hijos y se ven influidos por sus madres (49., 50.), o son esposos polígamos que se ven obligados a elegir entre unas esposas y otras por diferentes razones (12., 29., 31.).

Importancia del honor o la honra (`irḍ)

Dentro de toda sociedad patriarcal, el honor de la familia suele recaer en sus mujeres, sobre todo en las más jóvenes. En el imaginario popular de la sociedad palestina existe la creencia de que la mujer es incapaz de controlar su libido, de que es un ser débil dominado por un apetito sexual insaciable; por esta razón se considera que es adúltera por naturaleza, y que el adulterio es parte de su esencia. El miedo de la familia ante la debilidad femenina es la causa de que los hombres, protectores por excelencia del honor femenino, ejerzan un control férreo sobre los movimientos y el comportamiento de las mujeres.[131] El honor pues, no es otra cosa que el honor sexual, la "honra" de la mujer, que se reduce tan sólo a su cuerpo, a su virginidad. Sin duda, esto es la causa de que se limite la acción de las mujeres, su desarrollo y realización como miembros activos dentro de la sociedad.[132]

La importancia del honor en nuestros cuentos aparece expresada de formas simbólica e implícita. En el próximo capítulo, analizaremos toda la simbología del alejamiento de las protagonistas, la ausencia de la protección masculina y su significado dentro de la *jrefiyye*. Como en la realidad, el protector de la honra femenina en muchos de los cuentos es el hermano (31. *El ruiseñor cantarín*, 32. *Aklīkla*, etc.), aunque no se expresa de forma explícita.[133]

[131] *Cf.* `Ābid `Abīd AZ-ZARĪ`Ī, *op. cit.*, pp. 42-49; H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. II, pp. 218, 252-256, 311 y ss.

[132] Un estupendo enfoque sobre la cuestión de la honra y su relación con la virginidad puede verse en Fátima MERNISSI, "The Virginity and Patriarchy" en Azizah al-Hibri (ed.), *Women and Islam*, Pergamon Press, Oxford, 1982, pp. 183-191; Nawal AL-SA`DAWI, *Al-mara' wa al-ŷins*, annāširūn al-`arab, al-Qāhira, 1972; y *La cara...*, *op. cit.*, pp. 49-59.

[133] Véase H. GRANQVIST, *Marriage...*, *op. cit.*, t. I, p. 57; *Birth...*, *op. cit.*, p. 155; German TILLION, *op. cit.*, p. 100.

El destino (al-qadar)[134]

En la religión islámica decir destino y decir Dios tal vez signifique lo mismo. Según la tradición islámica todo lo que ocurre en el mundo fue escrito por Dios cinco mil años antes de crear los cielos y la tierra. Otra de las creencias es que lo primero que creó Dios fue la Pluma o *Qalam*, a la cual le ordenó que escribiera el destino de todas las cosas. Toda persona, desde el momento en que es concebida, ya tiene marcado su destino, pues se cree que Dios envía a un ángel para que escriba y determine su sexo, su felicidad, buena o mala fortuna, etc., hasta el día de su muerte.[135] Sin embargo, creer en el destino no significa abandonarse o dejar de esforzarse en la vida; por el contrario, a lo largo de toda su existencia el individuo debe tomar iniciativas, elegir, buscar, puesto que, aunque Dios es omnipotente y conoce el futuro de cada uno, el individuo lo desconoce por completo, y por eso se le presenta como algo incierto y misterioso. Además hay que ganarse y asegurarse con las acciones de cada día la entrada al paraíso. Toda acción, elección o decisión tiene sus consecuencias, buenas o malas, de ahí que el buen musulmán deba ser responsable de sus actos: "Quién sigue la vía recta la sigue, en realidad, en provecho propio, y quien se extravía, se extravía, en realidad, en detrimento propio. Nadie cargará con la carga ajena..." (El Corán, XVII, 15).

Con las buenas acciones el individuo ayuda a su destino en la vida terrena, y se incrementan sus posibilidades de acceder a una vida futura en ese maravilloso paraíso descrito en *El libro sagrado*, donde todo son placeres, goces y alegrías.[136]

Evidentemente, la creencia en la predestinación puede llevar en muchas ocasiones a que el ser humano adopte una actitud de resignación y conformidad con lo que el destino le depara; o por el contrario, esto puede ayudar a que el individuo enfrente el presente y se despreocupe de la incertidumbre del futuro. De cualquier modo, todo lo que venga debe aceptarse, pues nada puede cambiar lo que ya está escrito.

Esta postura ante el futuro y el destino, presente en la ideología islámica, forma parte de los comportamientos y actitudes de los personajes de la *jrefiyye* en general, y más concretamente en los cuentos que se incluyen en el apartado 5.5. La fuerza del destino de nuestra clasificación.

Obviamente existen otras muchas cuestiones y temas relacionados con el contexto social tradicional palestino dentro de la *jrefiyye*, aunque en nuestra

[134] Sobre el destino y el libre albedrío en el Islam, así como las diferentes doctrinas sobre *al-qadar* aparecidas en los primeros tiempos, véase W. Montgomery WATT, *Free Will and Predestination in Early Islam*, Luzac, Londres, 1948.

[135] *Ibid.*, pp. 17-18.

[136] Véase las aleyas: II, p. 82, III, p. 15, IV, p. 13, etcétera.

opinión lo tratado hasta aquí es lo más destacado. Una vez más, todos estos elementos nos permiten afirmar que la *jrefiyye* tiene una función social muy importante que consiste en: Por un lado, reafirmar y consolidar muchas de las costumbres, reglas y normas que imperan en la sociedad tradicional. Las mujeres ancianas, narradoras por excelencia de la *jrefiyye*, son las guardianas y transmisoras de la cultura tradicional a través de los cuentos. Por otro lado, estos mismos cuentos son una vía, un medio usado por estas mujeres adultas para expresar su punto de vista, su inconformidad, y su crítica a cuestiones como la poligamia, la segregación sexual, el repudio, el sexo, etc. El hecho de que en los cuentos ciertas cuestiones entren en contradicción con las normas y leyes de la realidad social, así lo demuestra, y además otorga a este tipo de cuento cierto carácter "desafiante" y "rebelde".

RECURSOS LITERARIOS TRADICIONALES DE LA *JREFIYYE*

El lenguaje de la literatura de tradición oral, que muchos consideran sencillo, es un lenguaje complejo, dotado de reglas y pautas propias, y elaborado en el espacio de la memoria y la palabra a lo largo de miles y miles de años. Aunque la comunidad maneja y reconoce este lenguaje como propio, sólo algunos transmisores privilegiados llegan a dominarlo con gran habilidad y maestría.

Según Walter Ong,[137] en las culturas orales se sabe aquello que puede recordarse, puesto que el único medio de que se dispone para guardar la información es la memoria colectiva. Por lo tanto, para recuperar la sabiduría y conocimientos acumulados en el pensamiento habrá que recurrir a toda una serie de recursos mnemotécnicos con el fin de obtener una eficaz repetición. Para que la expresión literaria oral sea fluida y coherente, el lenguaje artístico dispone de numerosos elementos como repeticiones, tópicos, fórmulas, motivos, etcétera.

La *jrefiyye* o cuento maravilloso palestino posee un lenguaje propio y específico del género narrativo al que pertenece. Si bien es cierto que la riqueza de recursos literarios es mucho más destacada en los géneros poéticos, el cuento también posee una considerable cantidad de elementos que lo diferencian del lenguaje o el habla de la vida diaria y, por supuesto, lo identifican como texto literario.

[137] Walter J. ONG, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, pp. 41-42.

La repetición y el tópico

La repetición y el tópico son parte integrante de muchos de los recursos literarios utilizados en los textos de tradición oral. Es decir, ambos pueden ser elementos constitutivos de recursos como fórmulas, anáforas, paralelismos, enumeraciones, etc. Dichos recursos se sirven de la repetición y el tópico debido a su alto valor mnemotécnico.

La repetición

En todo texto literario de tradición oral la repetición es uno de los recursos discursivos más empleados tanto en prosa como en verso. Se trata de una figura de dicción en la que encontramos el efecto del ritmo, así como un énfasis en el significado del concepto o expresión repetidos.

En la *jrefiyye* este recurso es tan variado como abundante, ya que podemos encontrar tanto la repetición de palabras, frases y conceptos, como la de diálogos, secuencias, etc.[138] Aparte de las repeticiones propias del estilo literario oral, cabe advertir que el estilo de la lengua árabe en sí es bastante redundante y reiterativo. A diferencia del castellano u otras lenguas occidentales en las que la repetición no poética confiere a la lectura un carácter pesado e incluso antinatural, en la lengua árabe es muy común encontrar todo tipo de repeticiones (nominales, verbales, partículas, etc.) e incluso de figuras poéticas como la anáfora utilizadas en el lenguaje cotidiano, pues forman parte de la esencia natural de la lengua.[139]

Por otro lado, la presencia del polisíndeton —con la consiguiente repetición de conjunciones—, así como la insistente utilización de diferentes verbos introductores del diálogo como son: *qāla* (decir),[140] *aŷāba* (contestar), *raddada* (contestar), *sa'ala* (preguntar), confieren a la prosa un estilo bastante lento, monótono y muy reiterativo. Sin duda a un lector u oyente acostumbrado al lenguaje escrito, el estilo de la literatura de tradición oral le debe parecer extremadamente redundante. No obstante, la percepción del estilo reiterativo del cuento se da sobre todo cuando se leen los textos, y no cuando se escuchan, o al menos no de manera tan notoria.

[138] U. A. AS-SĀRĪSĪ, *Al-ḥikāya...*, *op. cit.*, pp. 292-293, 299-307.

[139] A este respecto consúltese Salah KCHAOU, "La repetition dans la grammaire arabe traditionnelle: les categories vides", *Ibla*, núm. 175, 1995, pp. 67-84.

[140] Este verbo es, con mucha diferencia, el más usado de todos los enunciados, ya que los narradores lo utilizan indistintamente para introducir cualquier tipo de diálogo, sean frases interrogativas o las respuestas a las mismas. Esta economía del lenguaje, poco descriptivo y variado, es una de las características más relevantes del estilo narrativo de la *jrefiyye*, así como de los cuentos de las diferentes tradiciones orales.

A continuación presentamos algunos de los ejemplos de repeticiones, que aparecen en la *jrefiyye*, organizadas según el grado de complejidad de menor a mayor.[141]

Repetición en unidades menores

Entendemos la repetición en unidades menores como la repetición de una o más palabras dentro de una o varias oraciones. Por lo general, la doble repetición o geminación[142] de una expresión al principio, en medio o al final de una oración es muy frecuente en la *jrefiyye*. El efecto que produce dicha repetición es llamar la atención sobre algo, y dar un énfasis y una intensidad especiales a aquello que se pretende resaltar. Generalmente se trata de expresiones exclamativas, saludos, exhortaciones, etc. En el siguiente ejemplo, la repetición del verbo acentúa el matiz admirativo y de sorpresa que nos transmite la oración:

...sūfū, sūfū, illī fī tamhā...
...—¡Mirad, mirad, lo que tiene en la boca!...
(13. *Ḥabb Rummān*)

Otros ejemplos:

...Sāmḥīnī, yā Ḍab`a, sāmḥīnī, ...
...¡Perdóname, Ḍab`a, perdóname!...
(11. *Ḍab`a*)

...W ṣārat il-mara' ta`ṭas ta`ṭas... ṣārat minjārhā yekbur, yekbur...
...Y la mujer empezó a estornudar y estornudar...
...la nariz le empezó a crecer y crecer...
(28. *As-sette Heshes*)

...Ahlā w sahlā, Ahlā w sahlā... tafaḍḍal, tafaḍḍal...
...¡Bienvenido, bienvenido!... ¡Adelante, adelante!...
(38a. *El país reclama a su gente*)

En este caso, la repetición doble de la partícula de vocativo más el sus-

[141] En la división seguida en los apartados de la repetición se tomó como base la realizada por Ruth WEBBER HOUSE en "Formulistic Diction in the Spanish Ballad", *University of California Publications on Modern Philology*, XXXIV, 1951, pp. 175-278; y Mercedes DÍAZ ROIG, *El Romancero y la lírica popular moderna*, El Colegio de México, México, 1976, pp. 29 y 49.

[142] *Epanalepsis* o *geminatio*, véase Bice MORTARA GARAVELLI, *Manual de retórica*, Cátedra, Madrid, 1991.

tantivo remarca el tono afectivo de la frase:

...Yā mirāyya, yā mirāyya al-`ubbād mīn aḥlà minnī...
...¡Oh espejo, oh espejo fiel!, ¿quién es más hermosa que yo...?
(13. *Ḥabb Rummān*)

También encontramos la repetición doble de un adverbio, con lo que la intensificación del sentimiento que se quiere expresar se duplica:

...w gārat minhā akṯar w akṯar... ta`aŷŷab akṯar w akṯar...
...y sintió más y más envidia de ella... se extrañó más y más...
(11. *Ḍab`a*)

También tenemos muchos ejemplos donde las expresiones y conceptos pueden repetirse un gran número de veces. En el siguiente ejemplo, encontramos la palabra *voz* repetida seis veces. Sin duda esta insistente repetición pone de relieve la importancia del concepto y atrae toda la atención hacia lo que va a ocurrir seguidamente con la voz del lobo:

...Laken as-sjūl `arfū aṣ-ṣōt annū mis ṣōt immhom, w qālū: rūḥ aṣ-ṣōt mis ṣōt immnā, enta ṣōtk jašn, w immnā ṣōthā nā`im...
...Pero los cabritillos se dieron cuenta de que la voz no era la voz de su madre y dijeron:
—¡Vete de aquí!, esa voz no es la voz de nuestra madre. Tú tienes la voz ronca y nuestra madre tiene la voz fina...
(44a. *La cabra cabrita*)

En el siguiente caso, la repetición del saludo cuatro veces ofrece un gran valor expresivo a través del cual se resalta la emotividad y efusión del personaje que emite la frase:

...Ahlā w sahlā bīk, yā jūyye, Ahlā w sahlā, qadeš illī
mā šuftk, Ahlā w sahlā, Ahlā w sahlā...
...—¡Bienvenido, hermano, bienvenido seas! ¡Cuánto tiempo hace que no te veía, bienvenido, bienvenido!...
(37a. *El leñador y la ogresa*)

Otro recurso frecuente dentro de la repetición es la *anáfora.* Se trata de la repetición de una o varias palabras al principio de cada frase o verso.[143] En

[143] Bice MORTARA GARAVELLI, *op. cit.*, pp. 228 y ss.; también Pelayo H. FERNÁNDEZ, *Estilística. Estilo, figuras estilísticas, tropos,* Porrúa, Madrid, 1975, p. 40.

el siguiente ejemplo tenemos una enumeración construida en forma de anáfora y en la que además está presente el tópico del tres:

...illī ṭala` lū it-turāb ramāh, w illī ṭala` lū il-ŷamal faraḥ `aleyh w illī ṭala` lū il-mayyta qāl...
...al que le tocó la tierra, la tiró, y al que le tocó el camello se alegró, y al que le tocó la muerta dijo...
(17. *Ŷbēne 2*)

En los ejemplos anteriores, así como en los siguientes se aprecia una de las figuras de dicción más abundantes de la *jrefiyye*. Se trata del polisíndeton o coordinación por medio de conjunciones recurrentes. El polisíndeton es al mismo tiempo un recurso anafórico.[144] En nuestros textos la conjunción más repetida y utilizada es la conjunción *y* (*wa/w*):

...W mīn ha illī qaṣrū miṯl qaṣrī w mīn illī `abīdū miṯl `abīdī w bābū yeftaḥ `a bābī w subbāk yeftaḥ `a subbākī...
...¿Y quién será éste que tiene un palacio igual que el mío?, ¿y quién será éste que tiene esclavos como los míos?, ¿y sus puertas abren como mis puertas y sus ventanas abren como mis ventanas?...
(2. *El candil de oro*)

...W lā neḥakk warā' uḏn bilā sabab w lā ngayyr `ādāt ŷārat fīnā, w lā naqūl liḏayf...
...—Y no nos rascamos detrás de la oreja sin un motivo. Y no cambiamos nuestras costumbres que vienen desde antiguo. Y no decimos al huésped...
(62. *Los beduinos del valle del Naqā'*)

Un tipo de repetición poco usual en nuestro *corpus*, aunque sí aparece en algunos ejemplos, es el paralelismo. En el primer ejemplo nótese la presencia de un paralelismo en el que se da una variación por sinonimia, mientras que en el segundo tenemos un paralelismo bastante más complejo basado en términos opuestos: vieja-viejo, madre-padre, etc., y que a su vez emplea la anáfora:

... `Indanā qadr yasa` hāy an-nāqa, w sanāmhā w šarābhā w `indanā laŷn yasa` hāy an-nāqa, w sanāmhā w šarābhā...
...—Tenemos un puchero tan grande que cabe esta camella, su joroba y el caldo. Y tenemos una artesa tan grande que cabe esta camella, su joroba y el caldo...
(73. *Gadīr Ben Sālim*)

[144] Bice MORTARA GARAVELLI, *op. cit.*, p. 230.

...In kunt ijtyār, enta abūnā, in kunt ijtyāra entī immnā, in kunt šābb enta ajūnā in kunt ṣabyya entī ujtnā...
...Si eres una vieja, serás nuestra madre. Si eres un viejo serás nuestro padre. Si eres un muchacho serás nuestro hermano. Y si eres una chica serás nuestra hermana...
(13. *Ḥabb Rummān*)

Repetición en unidades mayores

Además de hallar repeticiones en unidades menores, podemos encontrarlas también en párrafos, diálogos, secuencias y a lo largo de todo el texto, es decir, en unidades mayores. La repetición en los diálogos es algo muy habitual. Además de ésta, y como ya hemos mencionado, cada vez que se dispone a hablar cualquiera de los personajes, el narrador o la narradora repite antes de cada diálogo la conjunción *wa* (y) y el verbo *qāla* (decir), o sea: "Y dijo..." Es muy extraño encontrar diálogos sin la presencia de verbos introductores. En numerosas ocasiones se establece una unión entre cada una de las partes del diálogo cuando el segundo interlocutor repite una parte del discurso pronunciado por el primero:

...—Beddī ataŷawazk...
—Anā ataŷawazk...
—...šū beddak na`mal bīh
—Beddī ta`mal lī...
...—Quiero casarme contigo...
—Me casaré contigo...
—...¿qué quieres que hagamos con ellas?
—Quiero que me hagas...
(2. *El candil de oro*)

...—Yā wālidatī lēš il-ganamāt beḥlubn dam.
—Il-ganamāt beḥlubn dam min...
—Madre, ¿por qué el ganado da sangre en vez de leche?
—El ganado da sangre en vez de leche porque...
(38a. *El país reclama a su gente*)

...Qāl ad-darwīš:
—Al wazīr yurīd riŷāl il-ḥayy.
Qāl il-bint:
—Riŷāl il-ḥayy fī-l-gazū...
...Y el derviche le dijo:
—El visir quiere ver a los hombres de la tribu.
Y la muchacha le dijo:
—Los hombres de la tribu están en una algarada...
(62. *Los beduinos del valle del Naqā'*)

En el siguiente ejemplo, la misma pregunta y la misma respuesta —con algunas variaciones—, se van a repetir cuatro veces seguidas. Además, dentro de cada pregunta encontramos la repetición del nombre propio Ŷbēne tres veces, y a lo largo de toda la secuencia un total de catorce veces. Esta exagerada reiteración refleja la insistencia de algunos de los personajes ante los familiares de la joven para que la dejen asistir a una boda:

...—¡Oh, madre de Ŷbēne, por la vida de Ŷbēne,
deja que Ŷbēne venga con nosotros a recibir a la novia!
Y la madre de Ŷbēne les dijo:
—Id a su padre.
Y fueron al padre y le dijeron:
—¡Oh, padre de Ŷbēne, por la vida de Ŷbēne,
deja que Ŷbēne venga con nosotros a recibir a la novia!
Y el padre de Ŷbēne les dijo:
—Id a su tío paterno.
Y fueron al tío y le dijeron:
—¡Oh, tío de Ŷbēne, por la vida de Ŷbēne,
deja que Ŷbēne venga con nosotros a recibir a la novia!
Y el tío paterno les dijo:
—Id a su tío materno.
Y fueron al tío materno y le dijeron:
—¡Oh, tío de Ŷbēne, por la vida de Ŷbēne,
deja que Ŷbēne venga con nosotros a recibir a la novia!...[145]
(3a. *Ŷbēne 1*)

En ocasiones también podemos encontrar la repetición en secuencias y a lo largo de todo el texto. Por ejemplo, en casi todos los cuentos donde aparecen *gūl* y *ŷinn*, el héroe suele encontrarse con varios de estos personajes, y en cada una de las secuencias se repiten las acciones y los diálogos. Aunque pueden presentarse algunas variaciones, éstas son mínimas:

...—¡Qué Dios ilumine tu cara como tú has iluminado la mía! ¿Adónde vas y de dónde vienes?
Aš-Šāṭir Muḥammad le contó a la *gūla* adónde iba y por qué había venido. Y ella le dijo:
—Vete y ponte a caminar y caminar hasta que encuentres a mi hermano... Haz con él lo mismo que has hecho conmigo y él te ayudará.
Aš-Šāṭir Muḥammad estuvo andando hasta que llegó adonde estaba el *gūl*. Hizo lo mismo que había hecho con la *gūla*. Y el *gūl* le dijo:
—¡Qué Dios ilumine el mundo ante tu cara como tú lo has iluminado ante la mía! ¿A dónde vas y de dónde vienes?

[145] En los fragmentos cuya extensión sea mayor de cuatro o cinco líneas no incluiremos la transliteración en árabe, para no complicar la lectura de éstos.

Aš-Šāṭir Muḥammad le contó lo que estaba buscando. Y el *gūl* le dijo:
—Sigue caminando hasta llegar a donde está mi hermano el mayor y haz con él lo mismo que has hecho con nosotros y él te ayudará.
Aš-Šāṭir Muḥammad se puso a caminar hasta que llegó a donde el *gūl* mayor e hizo lo mismo que había hecho con su hermano y le contó lo que estaba buscando y el *gūl* le dijo:
—Sigue caminando hasta llegar a donde está mi hermana la mayor...
Aš-Šāṭir Muḥammad estuvo andando hasta que llegó a donde estaba la *gūla*...
(28. *As-sette Heshes*)

En muchos de nuestros cuentos se puede apreciar cómo en cada encuentro con los diferentes ogros o genios, el héroe debe repetir las mismas acciones: saludar, cortarles las uñas y el pelo, responder a sus preguntas, etc. Por lo tanto, también se van a repetir los diálogos.

Otro ejemplo en el que encontramos la repetición de la misma situación y diálogo:

...Y en el camino, la esclava le dijo a Ŷbēne:
—¡Bájate que me suba yo en tu lugar!
Entonces Ŷbēne llamó a su madre y dijo:
—¡Ay madre, ay, la esclava apestosa quiere bajarme y subirse en mi lugar!
Y las cuentas contestaron con la voz de la madre:
—¡Oye esclava, oye maloliente, camina o voy y te corto el cuello!
La esclava tuvo miedo al oír la voz de su señora y tiró del camello y siguió caminando. Pero al poco tiempo, le volvió a decir a Ŷbēne:
—¡Bájate que me suba yo en tu lugar!
E Ŷbēne llamó a su madre y le dijo:
—¡Ay madre, ay, la esclava apestosa quiere bajarme y subirse ella en mi lugar!
Y las cuentas contestaron:
—¡Oye esclava, oye maloliente, camina o voy y te corto el cuello!...
(3a. *Ŷbēne 1*)

Por otra parte, en la *jrefiyye* es habitual la presencia de versos y cancioncillas, repetidos a lo largo del texto. Dentro del ámbito fabulístico suelen tener algún valor mágico, protector, de reconocimiento, etc. Mientras que en el discursivo contienen un gran valor estético y mnemónico que, sin duda, confieren al cuento un colorido especial. Por ejemplo, en todas las versiones del cuento 44. *La cabra cabrita*, la mamá cabra, siempre que vuelve de pastar, canturrea una cancioncilla para que los cabritillos la reconozcan y abran la puerta. Del mismo modo, el lobo (o el ogro, según la versión) canta la misma cancioncilla para engañar a los cabritos.[146] Así, en una de las versiones encontramos repetida la cancioncilla, con rima en *-atī*, cuatro veces:

[146] En nuestro trabajo de campo en Damasco grabamos las versiones (c) y (d) de este cuento

...—*Iftaḥū lī yā wlīdatī*
ŷibt il-ḥalīb fī ibzīzātī
w-l-ḥasīš `aqarīnātī
iftaḥū lī yā wlīdatī...
...—¡Abridme, mis hijitos!,
leche traigo en mis tetitas
y hierba en mis cuernecitos,
¡Abridme, mis hijitos!...
(44a. *La cabra cabrita*)

En el ejemplo anterior es muy común que además de la rima, dentro de los versos se utilice el recurso de la repetición. En el cuento de *Ḍab`a*, el hijo de la protagonista conversa con unas palomas a las que pregunta por su madre, y lo hace de forma rimada en *-ām*. En la contestación de las palomas tenemos una primera parte que rima en *-ān* con la pregunta del niño, y además se utiliza el recurso de la repetición; sin embargo la segunda parte de la contestación no presenta ningún tipo de rima, aunque en nuestra traducción la hemos mantenido:

...—*Yā ḥamām, yā ḥamām immī warā willa qoddām*
...—*Yā ibn il-sulṭān, yā ibn il-sulṭān immik fī ir-raff aṭ-ṭānī...*
...—¡Oh, palomas, palomitas, contestad!
¿mi madre está delante o detrás?
...—¡Oh, hijo del sultán, oh, hijo del sultán, tu madre en otra bandada está!...
(11. *Ḍab`a*)

En el cuento 5. *Ŷalŷūṭa*, la protagonista se lamenta de su desgracia por medio de los siguientes versos con rima en *-lū*:

...—*Mā lī ša`īr aḥlw w lā lī ŷlīd ablū*
wen ŷānī ibn il-sulṭān ya ḥasratī šū aqūl lū...
...—¡No tengo ni pelo bonito ni piel blanca!
Cuando venga el hijo del sultán por aquí,
¡pobrecita de mí!, ¿qué le voy a decir?...
(5. *Ŷalŷūṭa*)

El valor mágico de este tipo de estribillos o cantinelas se nos muestra claramente en *El cuenco de madera*, donde el protagonista debe repetir siempre

---

a dos informantes, hombre y mujer. En el caso del narrador, conocía una melodía para estos versos que cantaba de principio a fin a lo largo de las diferentes secuencias. Tanto él como la narradora modulaban y cambiaban el tono de voz según el personaje del que se tratara. Así pues, cuando hacían la voz del lobo, el tono era más grave, y si era la cabra quien hablaba, entonces el tono era más agudo. Sin duda, la melodía y la música forman parte de los recursos estéticos y mnemotécnicos de la *jrefiyye*.

la misma frase rimada en *-nā* para que el recipiente mágico haga aparecer la comida que él desea:

...—*Yā bāṭiya immnā w abūnā imtlīnā laḥm w ruzz*...
...¡Oh, cuenco, de nuestro padre y de nuestra madre llénate
para nosotros de arroz y de carne!...
(26a. *El cuenco de madera*)

En 14. *Yā bīr yā banābīr* la ogresa utiliza unos versos que muestran también un claro valor mágico, ya que después de pronunciarlos, en un caso la protagonista es premiada con gran cantidad de dinero, mientras en otro la antagonista es castigada llenando su cuerpo de rabos de burro:

...— *Yā bīr yā banābīr iṭla`hā mlānī danānīr*
kull mā inqaṭa` wāḥid yenbit bdalw `arba`īn...
...—*Yā bīr yā banābīr iṭla`hā kullhā ḏnab ḥamīr*
kull mā inqaṭa` wāḥid yenbit bdalw `arba`īn...
...—Yā bīr yā banābīr, sácala llena de dinero de ti,
y cada vez que cuente uno, en cuarenta se haya de convertir.
...—Yā bīr yā banābīr, sácala llena de rabos de burro de ti, y cada vez que cuente uno, en cuarenta se haya de convertir...
(14. *Yā bīr yā banābīr*)

Estos ejemplos son tan sólo una pequeña muestra del gran número de versos, estribillos y cancioncillas que aparecen en nuestro *corpus*. Todas estas composiciones rimadas forman parte del peculiar estilo de la *jrefiyye*, y sin duda le conceden una gran belleza y gracia en el momento de la ejecución. Como hemos mencionado, los transmisores y transmisoras de los cuentos juegan con la modulación de su voz dependiendo del personaje que representen, y manejan todo tipo de melodías para acompañar los diferentes versillos y cantinelas, las cuales gozan de una gran aceptación entre chicos y grandes. Por lo general son estos fragmentos rimados y musicalizados la parte del cuento que queda mejor grabada en la memoria de los oyentes, tanto por la rima y ritmo que poseen como por su continua repetición a lo largo del texto.

El tópico

Según el *DRAE*,[147] *tópico* se define como "lugar común que la retórica antigua convirtió en fórmulas o clichés fijos y admitidos en esquemas formales o conceptuales de que se sirvieron los escritores con frecuencia". Se trata de un

[147] *DICCIONARIO de la lengua española, op. cit.*

elemento intertextual, es decir, que como lugar común que es, aparece infinidad de veces a lo largo de los textos de tradición oral.

Podemos encontrar tópicos en el nivel discursivo o del lenguaje, pero también en el nivel estructural y en el nivel fabulístico de la narración.

Tópicos en el nivel discursivo

Son aquellos que se emplean en el lenguaje, pero que no afectan en absoluto a la narración. Por ejemplo, los números tres y siete,[148] números tópicos en casi todas las tradiciones, son sin lugar a dudas los más repetidos lo largo de la *jrefiyye*. Entre la gran cantidad de números posibles, la mayoría de las veces se van a elegir el tres o el siete, y no otros. Por esa razón tales números se convierten en tópicos, puesto que son de uso común en un sinfín de textos:

...w kān ilū sab`a ṣubyān...
...il-sulṭān yuṭ`im il-ŷī`ān sab`a ayyām...
...y tenía siete hijos... el sultán va a dar de comer a los necesitados durante siete días...
(11. *Ḍab`a*)

...ŷā'at sab`a gilān...
...llegaron siete ogros...
(16. *La que perdió a su tía*)

...Fī hal-mra' ŷābat sab`a awlād...
...Había una mujer que tenía siete hijos...
(17. *Ŷbēne 2*)

...ḥattà kasarat saba` ŷirār...
...hasta que rompió siete jarras...
(25. *Las muchachas de las toronjas*)

...w a`ṭathā ṭalṭ jarazāt...
...y luego le dio tres cuentas...
(3a. *Ŷbēne*)

...Kān fī hūn illā hal-ṭalṭ gazzālāt...
...Éstas eran tres hilanderas...
(4. *Yo soy el médico curandero*)

[148] A pesar de ser un tópico dentro de los textos, el siete posee una simbología y un significado especiales dentro de la sociedad tradicional palestina y sus costumbres. Véase el estudio que Nimr SIRḤĀN hace sobre el número siete en su *Mawsū`at al-fūlklūr al-filastīnī, op. cit.*, t. II, pp. 362-372, *s.v.* "Al-`adad sab`a".

...Kān ilū ṭalṭ banāt...
...Tenía tres hijas...
(7. *Ward Awrad Daqqūš*)

...Kāna fī seyj... ilū ṭalāṭ wlād...
...Había un *seyj*... que tenía tres hijos...
(60. *Muḥammad hereda*)

Tópicos en el nivel estructural

Se trata de la repetición triádica de palabras u oraciones. Dicha repetición tiene una clara incidencia en el nivel narrativo, puesto que posee una función que va más allá de la ornamental. La repetición triádica tiene una clara función enfática, exhortativa y a la vez emotiva.

...—Garīb, garīb, garīb...
...—¡Un extraño, un extraño, un extraño!...
(28. *As-sette Heshes*)

...—Yā barrād ubrud lī ḥassī, yā barrād ubrud lī ḥassī, yā barrād ubrud lī ḥassī...
...—¡Oye, afilador, afíname la voz!
¡Oye, afilador, afíname la voz!
¡Oye, afilador, afíname la voz!...
(44a. *La cabra cabrita*)

En los siguientes ejemplos se utiliza el recurso de la enumeración, que a su vez se apoya en la utilización del tópico del tres:

...W mā tgannī Ŷbēne guniwthā illā aš-šujūl t`ayyiṭ, w aš-šaŷar t`ayyiṭ, w kul šī y`ayyiṭ...
...Y en cuanto Ŷbēne terminaba de cantar su canción, los corderos lloraban, los árboles lloraban y todas las cosas lloraban...
(3a. *Ŷbēne 1*)

...kasrat awal ḥabba willā ṭāli` minhā... kasrat al-bunduqa aṭ-ṭānya willā ṭāli` minhā... kasrat al-bunduqa aṭ-ṭāliṭa willā al-ŷnākī...
...partió la primera, y salieron de ella... partió la segunda avellana, y salieron de ella unas... Partió la tercera avellana y unas cantantes...
(7. *Ward Awrad Daqqūš*)

Tópicos en el nivel fabulístico

Son aquellos que inciden en la estructura narrativa de la historia. El tópico más difundido en toda la literatura de tradición oral, y por supuesto en la *jrefiyye*, es el de los tres o siete hermanos o hermanas que realizan las mismas

acciones, en las que todos fracasan menos el hermano o hermana menor. En éstos la repetición de las secuencias tres o siete veces es muy frecuente:

...Y la madre le preguntó a sus hijas. Y la hija mayor dijo:
—Quiero un collar de perlas.
Y la hija mediana dijo:
—Quiero un diamante.
Y la hija pequeña dijo...
(7. *Ward Awrad Daqqūš*)

...La primera noche vigiló el hijo mayor y al final de la noche le entró sueño y se durmió. Y el genio cortó una de las tres manzanas... La segunda noche vigiló el hijo mediano y al final de la noche también le entró sueño y se durmió. Y el genio cortó la segunda manzana. La tercera noche vigiló el hijo pequeño, Aš-Šāṭir Ḥasan, y estuvo toda la noche despierto...
(23. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1*)

...Y la muchacha mayor dijo:
—¡Señor mío, haz que me case con el panadero del rey para que pueda hartarme de pan!
Y la muchacha mediana dijo:
—¡Señor mío, haz que me case con el cocinero del rey para que pueda hartarme de guisado!
Y la muchacha pequeña dijo:
—¡Señor mío!, haz que me case con el rey y...
(31d. *El ruiseñor cantarín*)

...La primera noche vigiló el mayor, pero se durmió... La segunda noche vigiló el mediano, pero también se durmió. La tercera noche le tocó el turno al pequeño...
(38a. *El país reclama a su gente*)

Muchas veces los diálogos en forma de preguntas y respuestas se repiten tres veces. En este ejemplo también vemos cómo el nombre propio se repite un gran número de veces (5) en un breve fragmento del texto. Sin duda esta repetición triádica de preguntas y respuestas enfatiza y remarca la gran altura que va alcanzando el ogro, así como el tamaño decreciente de la tierra:

...El mayor se lo puso entre las alas y se echó a volar. Y le dijo:
—¿Cómo ves de grande el mundo?
Y Aš-Šāṭir Muḥammad le contestó y le dijo que tan grande como un harnero.
El ogro voló más alto y le dijo a Aš-Šāṭir Muḥammad:
—¿Cómo ves de grande el mundo?
Y Aš-Šāṭir Muḥammad le contestó y le dijo que tan grande como una hogaza de pan.

El *gūl* voló más alto y le preguntó a Aš-Šāṭir Muḥammad:
—¿Cómo ves de grande el mundo?
Y Aš-Šāṭir Muḥammad le contestó y le dijo que ya no se veía nada...
(28. *As-sette Heshes*)

El tópico del siete lo encontramos en ocasiones en la repetición de las secuencias, pero es mucho menos frecuente:

...Y la primera le dijo:
—Yo te doy mi altura.
Y Ŷalŷūṭa se volvió alta.
Y la segunda le dijo:
—Yo te doy mi pelo.
Y a Ŷalŷūṭa le creció el pelo.
Y la tercera le dijo:
—Yo te doy mi hermosura.
Y Ŷalŷūṭa se volvió hermosa.
Y la cuarta le dijo:
—Yo te doy mi cuerpo.
Y Ŷalŷūṭa tuvo cuerpo.
Y la quinta le dijo:
—Yo te doy mi elocuencia.
Y Ŷalŷūṭa se volvió elocuente.
Y la sexta le dijo:
—Yo te doy mi blancura.
Y Ŷalŷūṭa se volvió blanca.
Y la última le dijo:
—Yo te doy mi cuello.
Y Ŷalŷūṭa tuvo un cuello largo...
(5. *Ŷalŷūṭa*)

El tópico hermano-hermana bueno-buena, hermano-hermana malo-mala está construido por medio de elementos antitéticos, y también es un tópico muy repetido en todas las literaturas de tradición oral. En nuestro caso, contamos con algunos ejemplos de este tipo de tópicos. Por ejemplo, en el cuento 14. *Yā bīr yā banābīr* tenemos el tópico de la hermana buena y la hermana mala. A lo largo de la historia se produce la repetición de varias secuencias en que las hermanastras reaccionan de manera opuesta ante la misma situación y circunstancias, con lo cual las acciones se repiten en forma contraria, y lo mismo ocurre con las consecuencias de dichas acciones:

...vio a una yegua que quería parir, se acercó y le sacó la atadura de la ubre... sacó los cardos que había... le trajo agua... La yegua se quedó descansada... y le dijo a la chica:

—Vete y que Dios te dé un pelo largo como el mío.
Y el pelo de la muchacha le creció hasta los pies.
...vio a la yegua que quería parir, cogió unas piedras y empezó a tirárselas, mientras le decía:
—Levántate, levántate, si quieres parir.
...la yegua se enfadó muchísimo y le dijo:
—¡Vete y que Dios te dé una cara tan larga como la mía!
Y se le alargó la cara como la de un caballo...
(14. *Yā bīr yā banābīr*)

Ésta es tan sólo una de las siete secuencias que se repiten a lo largo del cuento, pero que, a la vez, se contraponen.

Además de los tópicos del tres y del siete, es posible encontrar otro tipo de tópicos también bastante frecuentes dentro de nuestros textos. Los podemos dividir en tópicos de situación, de ubicación y de comparación.

Los tópicos de situación expresan en forma poética una acción o situación determinada que podría expresarse de una forma más sencilla:

...ṣārat t`ayyiṭ tā annhā asqat al-arḍ al-`aṭšānī...
...se puso a llorar hasta que regó la tierra sedienta...
(12a. *Sette-l-Yadab*)

Así pues, en lugar de decir que la joven lloró mucho se usa una frase tópica cuya función es doble: por un lado posee un valor estético muy marcado, y por otro un valor mnemónico, pues debido a lo exagerado de la frase es más fácil recordarla.

Los tópicos de ubicación, nos indican un lugar específico donde los personajes se detienen. En nuestro caso dichos personajes, tras un largo viaje o a lo largo de su camino, casi siempre suelen sentarse bajo un árbol, y en ningún otro lugar:

...w qa`adat taḥt haš-šaŷra...
...y se sentó debajo de un árbol...
(11. *Ḍab`a*)
(31a. *El ruiseñor cantarín*)
(31d. *El ruiseñor cantarín*)

...W qa`ad il-malik w-l-wazīr taḥt aš-šaŷra...
...Y el rey y el visir se sentaron debajo del árbol...
(63. *¿Qué dice el agua?*)

En cuanto a *los tópicos de comparación,* es práctica muy común en los cuentos que las comparaciones se construyan a partir de tópicos. Es decir, el elemento de referencia se ha convertido en un tópico. Por eso en nuestros

cuentos siempre se compara la blancura con el queso, con el yeso o con la nieve, pero no con la leche, el algodón, o cualquier otra cosa igualmente blanca. Lo mismo sucede con el rojo o el negro, que suelen compararse con la sangre o el carbón, y no con otro tipo de sustancias:

...bint bēḍa miṯl il-ŷubn w judūdhā ḥumr miṯl id-dam... ṣārat bēḍa miṯl iš-šīd... w sawdā sawdā miṯl il-faḥm...
...una niña blanca como un queso y con las mejillas rojas como la sangre... quedó tan blanca como el yeso...
...y negra, negra como el carbón...
(3a. *Ŷbēne 1*)

...bint bēḍa miṯl qurṣ il-ŷubna...
...una hija blanca como la pieza de queso...
(17. *Ŷbēne 2*)

...—šū hal-dīk abyaḍ, abyaḍ miṯl aṯ-ṯalŷ w `urfh aḥmar, aḥmar miṯl ad-dam...
...—¿Qué gallo es ese blanco, blanco como la nieve, con una cresta roja, roja como la sangre?...
(26a. *El cuenco de madera*)

...haš-šeyj al-ŷalīl illī šeybtū bēḍa w awā`ih abyaḍ miṯl aṯ-ṯalŷ...
...y encontró a un viejo venerable, con las canas blancas y las ropas blancas como la nieve...
(31d. *El ruiseñor cantarín*)

...W ṣārū `ayneyh ḥamr mitl ad-dam...
...Y los ojos se le pusieron rojos como la sangre...
(37a. *El leñador y la ogresa*)

Otra imagen tópica es la comparación de algo con la suavidad de la seda:

...ša`rhu an-nā`im kal-ḥarīr...
...su pelo, suave como la seda...
(24. *El Aqrī`ūn*)

Las expresiones de belleza en forma de comparación son también un tópico muy repetido a lo largo de nuestro *corpus*. Entre los tópicos más comunes y bellos está el que compara la hermosura de los personajes femeninos tanto como la de los masculinos con la luna llena.[149]

[149] Este mismo tópico aparece en infinidad de ocasiones en *Las mil y una noches*, donde

...šabb miṯl-l-qamr...
...Un muchacho [tan hermoso] como la luna llena...
(7. *Ward Awrad Daqqūš*)

...ŷābat hal-walad waŷhoh zay al-badr...
...dio a luz un niño que tenía la cara como la luna llena...
(12b. *Sette-l-Yadab*)

...W kāna li-l-malik bint ḥelwa katīr, betaqūl li-l-qamr gayyib tā aq`ad matraḥk naqīb...
...El rey tenía una hija tan hermosa que le decía a la luna: —Desaparece para que yo me ponga en tu lugar.
(22b. *El caballo consejero)*

...hal-bint zay al-badr...
...una muchacha como la luna llena...
(36a. *Mentira de principio a fin*)

...hal-bint ellī miṯl-l-qamr layla arba`aṭāš...
...una muchacha, que era como la luna en la noche del día catorce...
(64. *El seyj mediador*)

Esta última comparación es de una belleza y expresividad extraordinarias, pero para entenderla es necesario conocer el contexto cultural del cuento. La luna en la noche del día catorce se refiere a la luna llena; esto obedece a que el calendario islámico es lunar. A diferencia de los meses solares, los lunares tienen veintiocho días, y el día catorce corresponde exactamente al plenilunio. En este tópico comparativo, una vez más es posible observar la sorprendente síntesis de ideas e imágenes pertenecientes a un contexto cultural determinado. Esta comparación no tiene mucho sentido fuera de su ámbito sociocultural, e incluso podría ocurrir que alguien ajeno a dicho contexto no llegara a entender su pleno significado.

En las siguientes estructuras comparativas, muy usadas en la vida diaria, encontramos unas imágenes realmente impresionantes, pues siendo macabras, se utilizan para expresar la inmensa belleza de las jóvenes:

...hal-bint ellī ŷamālhā befakk `an-l-mišnaqa...
...esta muchacha de tal belleza que deshacía [el nudo de] la horca...
(35. *El pájaro verde*)

---

podemos encontrar expresiones como: "una joven como la luna llena", "un joven que parecía ser una luna", "parecía una luna en la noche de su plenitud", "parecía una luna llena cuando ilumina la noche decimocuarta del mes", etc. *Cf.*: *LAS MIL y una noches, op. cit.*, t. I, pp. 115, 134, 144, etc., t. II, pp. 37, 52, 748, etcétera.

...hal-bint ḥelwa ḥelwa betfakk `an ḥabal-l-mišnaqa min ḥalāthā...
...una muchacha tan guapa, tan guapa, que deshacía la cuerda de la horca con su encanto...
(67. *¿Quién puede burlar la astucia de los hombres?*)

La tradición de la *jrefiyye*, sin duda, entronca con la tradición universal, y así lo vemos en el uso de tópicos comparativos como el de: blanco como la nieve, negro como el carbón o suave como la seda. Sin embargo se trata de una tradición que posee sus propias particularidades y especificidades, como se advierte en el hecho de comparar la blancura con el yeso o con el queso, lo cual se corresponde claramente con la tradición árabo-islámica a la cual pertenece.

La fórmula

El lenguaje formulaico es uno de los recursos más característicos y relevantes en todas las literaturas de tradición oral. Para el gran estudioso de los poemas homéricos, Milman Parry, la fórmula es *a group of words which is regulary employed under the same metrical conditions to express a given essential idea.*[150] Se trata, pues, de "un esquema textual que puede ser reutilizado un número indefinido de veces y que puede englobar las formas más diversas de recurrencia lingüística".[151]

La fórmula es una unidad discursiva cuyo contenido narrativo se ha ido desfuncionalizando, y ha quedado como expresión estereotipada y sin sentido aparente. A pesar de que la fórmula es uno de los elementos más estables y permanentes dentro de un texto, goza también de cierta apertura que le permite ir evolucionando y transformándose. Sin embargo, esta transformación es muy lenta, tal vez porque la fórmula responde a unos esquemas sintácticos y rítmicos prefijados por la tradición. En ocasiones, aunque ésta esté dentro de un texto narrativo, cuenta con rima y ritmo, así como con una estructura gramatical determinada.

La fórmula constituye una de las partes esenciales del lenguaje tradicional y por lo tanto del saber de los narradores y cantores de la tradición. Por medio de las fórmulas la comunidad reconoce un texto como propio, puesto que están íntimamente relacionadas con los contextos culturales de cada tradición. En la fórmula se sintetizan conceptos, modelos sociales y culturales

[150] Adam PARRY (ed.), *The Making of Homeric Verse: the Colected Papers of Milman Parry, op. cit.*, p. 272. Citado en A. LORD, *The Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambridge, 1960, p. 30; también en R. House WEBBER, art. cit., p. 176.

[151] Aurelio GONZÁLEZ, *El motivo como unidad narrativa a la luz del romancero tradicional, op. cit.*, p. 30.

que son reflejo directo de la sociedad que las crea. Por esta razón, las diferencias lingüísticas, sociales, históricas y políticas no sólo se reflejan en el material temático sino también en las fórmulas.[152] Según esto, la fórmula puede considerarse uno de los elementos del texto que mejor caracteriza y distingue una tradición oral de otra, a diferencia de los temas y motivos que tienen un carácter más universal, aunque, como hemos visto, también pueden contener elementos contextuales.

Buena parte de las fórmulas presentes en la *jrefiyye* comparten muchas características e incluso son semejantes a las de literaturas de tradición oral vecinas, como la siria y la libanesa. Pero al mismo tiempo, la fórmula de la *jrefiyye* palestina presenta particularidades propias que constituyen el rasgo que más y mejor la diferencia de dichas literaturas y del resto de las literaturas tradicionales del mundo.[153]

Como veremos a continuación, en la *jrefiyye*, así como en otro tipo de cuentos, encontramos tres clases principales de fórmulas: de apertura o iniciales, internas, y de cierre o finales. Dentro de las iniciales, tenemos: prenarrativas y paranarrativas, mientras que las internas comprenden las fórmulas de tiempo, de transición, de modo, etcétera.

Fórmulas de apertura o iniciales[154]

Estas estructuras, que dan inicio a la sesión cuentística, son una especie de preámbulo que posee cierta independencia narrativa con respecto al cuento en sí, debido a la rima y al ritmo que poseen, así como a la entonación diferente —a modo de canturreo— que suele darles el narrador. Las fórmulas iniciales son de dos tipos: prenarrativas y paranarrativas.

Prenarrativas

Son aquellas que se encuentran en la parte introductoria de los cuentos de nuestro *corpus*. Este tipo de fórmulas no tiene relación alguna con el cuento,

[152] A. LORD, *op. cit.*, p. 49.

[153] Véanse las fórmulas de los cuentos que aparecen en las siguientes recopilaciones: Nizār AL-ASWAD, *Al-ḥikāyāt aš-ša`biyya aš-šāmiyya*, Maṭba`a Jaḍr, Dimašq, 1990; Munīr KAYYĀL, *Al-ḥikāyāt dimašqiyya*, Dār Ibn Jaldūn, Bayrūt, 1987; Karam AL-BUSTĀNĪ, *Al-ḥikāyāt lubnāniyya*, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1961; Muḥammad Jālid RAMADĀN, *Ḥikāyāt ša`biyya min az-Zabadānī*, [s.e.], [s.l.], 1977.

[154] Acerca de las fórmulas iniciales en los cuentos árabes en general, y palestinos en concreto, véase `Abd ar-Razzāq ŶA`FAR, *Al-ḥikāya...*, *op. cit.*, pp. 172-177; `Umar A. AS-SĀRĪSĪ, *Al-ḥikāya...*, *op. cit.*, pp. 286-289.

sino que está vinculado a la *performance*.[155] Por lo general suelen ser de tipo religioso aunque también las hay independientes, combinadas con las religiosas, y otras que no lo son. De todos los tipos de fórmulas que aparecen en los textos, las prenarrativas son las que poseen el significado menos estereotipado. Probablemente esto se deba a que se encuentran en la parte del cuento vinculada con la *performance* o ejecución y con el contexto narrativo, es decir, con la parte más cercana a la realidad, en la que existe una interacción entre el narrador y los oyentes. Se trata de un diálogo directo entre uno y otros, tras el cual la audiencia está preparada para iniciarse en el mundo de lo maravilloso y en la irrealidad que le ofrece el cuento. Por otra parte, muchas de las fórmulas son expresiones religiosas y frases hechas, conocidas por todos los musulmanes, por lo que no es extraño que posean un significado dotado de sentido y que se mantenga con el paso del tiempo.

En la *jrefiyye* existen tres tipos de esquemas prenarrativos básicos que se repiten con más frecuencia que el resto. Es muy común que dichos esquemas aparezcan combinados entre sí y presenten numerosas variaciones, e incluso, como veremos en el apartado correspondiente, formen parte de las estructuras formularias paranarrativas.

Primer esquema

—*Waḥḥidū Allāh!*
—*Lā ilāh illā Allāh!*
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Éste es el esquema formulaico más frecuente en nuestro *corpus*.[156] En su forma independiente aparece en veinticinco textos, pero es posible encontrarlo en numerosas ocasiones combinado con otro tipo de fórmulas. Se trata de una estructura bimembre compuesta por el *tawḥīd*, o exhortación religiosa que invita a los oyentes a proclamar la unidad de Dios, y la correspondiente respuesta de la audiencia con la frase inicial de la *šahāda* o profesión de fe islámica.

El carácter religioso de esta fórmula explica el hecho de que la estructura sintáctica y el vocabulario de la misma correspondan al nivel lingüístico del árabe estándar o *fuṣḥà*, a pesar de que el lenguaje de la *jrefiyye* es esencialmente dialectal y coloquial.

[155] Este término inglés abarca nociones tan amplias como ejecución, ejecutante y receptor. Véase Aurelio GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 13, n. 6.

[156] Y no sólo en nuestro *corpus* sino en cualquier *jrefiyye* de la tradición palestina. Véase Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *Speak bird...*, *op. cit.*, p. 55, n. 2.

Segundo esquema

—Kān yā mā kān, yā mustami`īn il-kalām, mā yaṭīb al-ḥadīṯ illā `alà ḏikr in-nabī, `alayh is-salām.
—`Alayh is-salām.[157]
—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No está bien contar, sin al Profeta mencionar! ¡Con él sea la paz!
—¡Con él sea la paz!

Contando todas las variantes y combinaciones, este esquema aparece en veinte ocasiones. Esta variante, que es la más frecuente (aparece nueve veces), está compuesta por cinco partes claramente diferenciables. En primer lugar tenemos una fórmula muy conocida en la cuentística árabe, tanto de tradición escrita como oral: *Kān yā mā kān*, seguida por una fórmula de tipo exhortativo: *yā mustami`īn il-kalām*, y por la fórmula religiosa en sí, donde se hace mención al Profeta Muḥammad, puesto que sin la invocación del Profeta el cuento o la conversación no serán buenos: *mā yaṭīb al-ḥadīṯ illā `alà ḏikr in-nabī*; inmediatamente después se pronuncia la fórmula en que se desea la paz al Enviado: *`alayh is-salām;* y por último viene la respuesta de los oyentes con la repetición de la misma fórmula: *`Alayh is-salām.*

La fórmula *Kān yā mā kān* es uno de esos esquemas, aparentemente carentes de significado, que se han ido desfuncionalizando con el paso del tiempo hasta convertirse en expresiones estereotipadas, de ahí que la interpretación tanto del significante como del significado de este esquema textual sea bastante complicada. En cuanto a su construcción gramatical tenemos: *a)* El verbo *Kāna* (ser, estar, haber) en perfectivo; *b)* La partícula *yā* (¡eh!, ¡oye!, ¡oh!, ¡qué!), que puede ser tanto una marca de vocativo como una interjección admirativa; *c)* La partícula *mā* que puede tratarse tanto de una partícula de negación de un verbo en pasado, como del pronombre relativo neutro "lo que" (en otro contexto también puede ser una partícula interrogativa); *d)* De nuevo el verbo *Kāna* repetido en perfectivo.

Teniendo en cuenta que la fórmula es un fragmento discursivo estereotipado y codificado que puede haber perdido partes de su significante y por tanto de su significado, la fórmula *Kān yā mā kān* da lugar a las más variadas interpretaciones. Según esto, y como ya han hecho algunos estudiosos,[158]

[157] Esta fórmula religiosa, que aquí aparece incompleta, es usada comúnmente en el lenguaje hablado diario de los musulmanes, siempre que se nombra al Profeta, así como en el lenguaje escrito: *`Alayhi aṣ-ṣalā w- as-salām.*

[158] Inea BUSHNAQ traduce esta fórmula en inglés "There was, there was not"; véase su libro *Arab Folktales, op. cit.*, p. xvi. Por su parte, Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA han optado por equiparar la fórmula árabe con la inglesa "once upon a time". Véase también la traducción hecha en la siguiente obra en la que no se menciona el nombre de el o los recopiladores: *FOLK-Tales from Iraq*, Books and Books, Londres, 1995, p. 6 y ss., "It was and it was not".

podría pensarse que la partícula *yā* ha perdido su valor tanto exclamativo como vocativo, con lo que la partícula *mā* queda como una negación del verbo *Kāna* en pasado. Así pues, el resultado de la traducción literal de la fórmula podría ser: "era y no era", "había y no había", etc., traducción que sin duda posee gran belleza poética. Sin embargo, si atendemos a las reglas y a la lógica gramatical árabes, y suponiendo que no se haya perdido ningún elemento de este esquema, es prácticamente imposible que la partícula *yā* acompañe a una partícula de negación. Parece más lógico pensar en la construcción existente en árabe *"yā mā"*, cuyo significado es "¡cuántas veces!" "¡cuán a menudo!" O simplemente, considerar *yā* como una partícula exclamativa que acompaña a un pronombre relativo neutro, lo cual es mucho más lógico desde una perspectiva sintáctica. Después de muchas dudas, reflexiones y consultas a nuestros informantes sobre todas estas posibles interpretaciones, nos hemos inclinado por la construcción exclamativa "¡cuántas veces!", por considerarla más razonable. Según esto, nuestra traducción literal de la fórmula *Kān yā mā kān* es: "Era, ¡y cuántas veces fue!" Por otra parte, esta fórmula se ha traducido tradicionalmente en castellano por nuestro "Érase que se era", tal vez por la gran similitud que existe entre ambas fórmulas y la posible relación que pueda haber entre ellas.

De cualquier modo, el extraño esquema sintáctico que presenta esta fórmula así como su significado nos indican que se trata de una frase codificada que ha ido evolucionando y transformándose hasta perder su contenido narrativo. Es prácticamente imposible saber de qué fórmula original se deriva así como su significado inicial que, sin duda, debió tener mucho más sentido que el actual. No obstante, lo que nos interesa destacar aquí es que la presencia de una interjección admirativa y la de dos verbos en pasado evocan un hecho extraordinario que ocurrió hace mucho tiempo. Así, el *Kān yā mā kān* posee una gran carga de irrealidad y alejamiento, tanto temporal como espacial, que pone sobre aviso al oyente de que lo que se va a empezar a narrar forma parte del mundo de lo maravilloso.

En la fórmula exhortativa *yā mustami`īn il-kalām*, aparece de nuevo la partícula *yā* funcionando como marca del vocativo. En cuanto a la construcción *mustami`īn il-kalām*, utilizada en muchas fórmulas, se trata de una *iḍāfa* o estado constructo, compuesta por un participio activo, plural y acusativo, más un *maṣdar* o nombre verbal. Sin embargo encontramos un error gramatical en esta construcción, lo cual le da un carácter más popular y la incluye dentro de un nivel de lenguaje más coloquial. El error está en la inclusión de la *nūn* (n) de plural, la cual, según indica la norma, debe desaparecer cuando va en estado constructo, con lo que la construcción correcta sería: *mustami`ī-l-kalām*. Este tipo de fórmula exhortativa es muy habitual; es frecuente encontrarla combinada en diferentes esquemas y raramente aparece sola. Por medio de esta frase exhortativa se avisa que la sesión cuentística va a dar comienzo.

Por último encontramos la fórmula religiosa en sí: *mā yaṭīb al-ḥadīṯ illā `alà ḏikr in-nabī, `alayh is-salām. `Alayh is-salām.* Esta fórmula aparece en árabe *fusḥà* y parece tener una finalidad protectora frente al relato de lo maravilloso, por lo que nos aclara la necesidad de alabar y mencionar al Profeta, o en algunas de las variantes a Dios, con el fin de que lo que se narre sea bueno y que el relato llegue a buen fin.

Salvo la advertencia que hemos anotado en la segunda parte del esquema, la estructura sintáctica del mismo pertenece al nivel lingüístico del *fusḥà*. Las dos primeras partes del mismo presentan una rima en *fatḥa* larga más nasal (*-ān,*), mientras que la tercera parte, la fórmula religiosa en sí, no muestra una rima clara, aunque sí posee cierto ritmo, y el final vuelve a rimar en *fatḥa* larga (*-ā*) al igual que las dos primeras partes.

Si bien existe una gran cantidad de variantes de este esquema, son mucho menos frecuentes. Básicamente la variación es semántica, ya que suele haber nuevos elementos o vocabulario integrando el esquema, mientras que la construcción sintáctica es muy semejante.

Por ejemplo, la siguiente variante es sintácticamente muy parecida a la anterior, sin embargo presenta algunas diferencias en su contenido. En este esquema, en vez de alabar o invocar al Profeta, se alaba e invoca a Dios; aparece el término *kalām* como sinónimo de la palabra *ḥadīṯ*. Y se combina con el esquema I (*Waḥḥidū Allāh! Lā ilāh illā Allāh!*), anteriormente mencionado:

...—Kān yā mā kān, yā mustami`īn il-kalām, mā yaṭīb il-kalām illā biḏikr il-`Azīz ir-Raḥmān. Waḥḥidū Allāh!
—Lā ilāh illā Allāh!...
...—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No está bien contar sin al Bienamado y al Clemente mencionar! ¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!...
(36a. *Mentira de principio a fin*)

...—Kān yā mā kān, yā mustami`īn il-kalām, mā yaṭīb il-harṷ w-il-kalām illā biḏikr Allāh. La ilāh illā Allāh...
...—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No es buena la reunión ni contar sin antes a Dios mencionar! ¡No hay más dios que Dios!...
(44b. *La cabra cabrita*)

Encontramos este mismo esquema en otros dos cuentos, sin la segunda parte del esquema I, y en su versión *fusḥà*, es decir con la *idāfa* del vocativo en su forma correcta:

...—Kān yā mā kān, yā mustami`ī-l-kalām, mā yaṭību-l-kalāmu illā biḏikri-l-`Azīz ar-raḥmān. Waḥḥdū Allāh!...

...—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No está bien contar sin al Bienamado y al Clemente mencionar! ¡Proclamad la unidad de Dios!
(24. *El Aqrī`ūn*)
(36b. *Mentira de principio a fin*)

En las siguientes variantes, el denominador común es que ya no se hace mención al hecho de narrar, sino que sin más preámbulos se exhorta a invocar a Dios, o al Profeta:

...—Kān yā mā kān, yā mustami`īn il-kalām ḥattà twaḥḥidū Allāh. Lā ilāh illā Allāh...
...—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡Proclamad la unidad de Dios! ¡No hay más dios que Dios!...
(26a. *El cuenco de madera*)
(19. *La madre cariñosa*)

...—Kān yā mā kān, yā mustami`īn il-kalām, ṣallū `alà-n-nabī, `alayh is-salām. W yuraddidūn `alayh is-salām, `alayh is-salām...
...—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡Rezad al Profeta!
[Y contestan]
—¡Sobre él sea la paz! ¡Sobre él sea la paz!...
(59. *El rey y el pescador*)

...—Kān yā mā kān, yā mustami`īn il-kalām, ṣallū `alà-n-nabī-l-mujtār, ṣallà Allāh `alayh wa salām...
...—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡Al Profeta, al Elegido, rezad!
—¡Qué Dios lo bendiga y lo salve!...
(69. *¡Oh, Dios mío, oh, mi Guía!*)

Otra de las variantes aparece sin la fórmula vocativa (*yā mustami`īn il-kalām*):

...—Kān yā mā kān uḏkurū-n-nabī `alayh-s-salām
[wa yuraddid il-ŷamī`]
—`Alayh-s-salām...
...—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Mencionad al Profeta, sobre él sea la paz!
[Y todos contestan:]
—¡Sobre él sea la paz!
(3a. *Ŷbēne 1*)

En el siguiente ejemplo, el esquema aparece sin la fórmula vocativa y en su lugar encontramos una fórmula típicamente paranarrativa y que estudiaremos con detalle más adelante:

...—*Kān yā mā kān fī qadīm il-`aṣr wa-l-alwān,*
ṣallū `alà-n-nabī
—*Al-lahumma ṣallū `alà saydna Muḥammad...*
...—Era, ¡y cuántas veces fue en la antigüedad de la época y los tiempos! ¡Rezad al Profeta!
—¡Recemos a nuestro Profeta Muḥammad!
(16. *La que perdió a su tía*)

Por último encontramos un singular esquema formado por las dos primeras fórmulas del esquema principal, ya conocidas, más una serie de versos un tanto ambiguos que parecen hacer referencia a la vejez y a la pérdida de la salud.[159] Sin embargo este significado no queda del todo claro. Cabe pensar que, como es frecuente, la fórmula ha perdido su contenido narrativo y ha quedado como elemento discursivo, cuya importancia radica en el ritmo y en la rima, en este caso en *-ā* y *-nūn*, claramente marcados. Al final encontramos el *tawḥīd*, correspondiente al esquema I:

...—*Kān yā mā kān,*
yā mustami`ī al-kalām,
in Kān iš-šāyb kaslān,
akal il-maraqa wa fassaj iṣ-ṣīṣān
wa ḥaṭṭa-l-mīḍana taḥt sīrh,
wa qāla: yā qadīm il-iḥsān.
Waḥḥidū Allāh...
...—Era, ¡y cuántas veces fue!
¡Eh, los que me oís hablar!
si el viejo es perezoso,
que se coma la sopa y eche sal a los pollos
y se ponga bajo su cinturón el alminar.
Y diga: ¡Oh, eterno beneficio!
¡Proclamad la unidad de Dios![160]
(45. *La pelliza de Abū-l-Ḥuṣayn*)

Tercer esquema:

—*Kān yā mā kān, yā mustami`īn il-kalām,*
neḥkī willā anām

[159] *Cf.* Nimr SIRḤĀN, *Ḥikāyāt...*, *op. cit.*, p. 23, n. 4.

[160] Según nuestra interpretación, la fórmula habla de un viejo bastante irreverente y vago que no sufre enfermedad alguna porque no sólo se come los pollos tiernos sino que además los prepara; por otra parte creemos que la metáfora del alminar en su cinturón puede referirse a su escaso respeto por la religión, pero esto es sólo una especulación, ya que la codificación del lenguaje no permite sostener afirmación alguna.

[w yaqūl il-aṭfāl] —neḥkī, neḥkī
—Waḥḥidū Allāh!
—Lā ilāh illā Allāh!
—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh los que me oís hablar!:
¿A dormir o a contar?
[Y los niños contestan] —¡A contar, a contar!
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Contando todas las variantes, este esquema formulaico aparece siete veces. Lo constituyen fórmulas ya analizadas como *Kān yā mā kān*, la fórmula exhortativa a los oyentes, además de una frase interrogativa directa dirigida a la audiencia, principalmente a los niños, y de la respuesta de éstos: *neḥkī willā anām / neḥkī, neḥkī*. Por último, aparecen dos de las fórmulas religiosas estudiadas anteriormente (primer esquema). La parte novedosa de este tercer esquema corresponde a la frase interrogativa que provoca una interacción con la audiencia de la cual se espera la respuesta. En esta oración se plantea una disyuntiva a los oyentes: la de contar cuentos o la de dormir. Evidentemente, la elección de los presentes en la sesión cuentística, y sobre todo de los más pequeños, siempre va a ser la primera. Cada vez que el narrador pronuncia esta fórmula interrogativa, la respuesta efusiva de la audiencia es inmediata.[161]

Las variaciones que vamos a encontrar de este esquema son mínimas: omisión de alguna de las partes, sustitución de un término por otro, combinación con otro tipo de fórmulas, etc. En el siguiente ejemplo no aparecen ni la fórmula exhortativa, ni la segunda parte del primer esquema:

...*—Kān yā mā kān,*
neḥkī willā anām
[wa yuŷībū-l-aṭfāl] -neḥkī, neḥkī
—Waḥḥidū Allāh!
...—Era, ¡y cuántas veces fue!
¿A dormir o a contar?
[Y contestan los niños] —¡A contar, a contar!
—¡Proclamad la unidad de Dios!
(37a. *El leñador y la ogresa*)

Otra de las variantes aparece combinada con el segundo esquema:

...*—Kān yā mā kān, yā mustami`īn il-kalām,*
neḥkī willā anām,

[161] En varios de los cuentos que recogí en mi trabajo de campo, las narradoras pronunciaron esta fórmula y la audiencia contestó efusivamente repitiendo: "¡a contar, a contar!"

mā yaṭīb il-ḥadīṯ illā `alà ḏikr in-nabī,
`alayh is-salām
—`Alayh is-salām...
...—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar!
¿A dormir o a contar?
¡No está bien contar, sin al Profeta mencionar! ¡Con Él sea la paz!
—¡Con Él sea la paz!

Además de estos tres esquemas principales y las diferentes variantes que ofrecen, existe otro tipo de esquemas menos usuales, pero igualmente interesantes y bellos. En ellos se combinan nuevas fórmulas, algunas correspondientes a las típicamente finales, con algunas de las fórmulas religiosas ya mencionadas. Entre los esquemas más complejos y largos tenemos el siguiente, consistente en un diálogo entre la narradora y la audiencia, donde se combinan frases exhortativas o desiderativas de tipo religioso y la respuesta o repetición de las mismas por parte de la audiencia. En primer lugar, tenemos una fórmula que típicamente es de cierre o final, utilizada aquí por la narradora como fórmula prenarrativa (*Allāh ymassīkom bil-jēr*), donde expresa sus mejores deseos a los presentes, ante lo cual los oyentes contestan con la misma fórmula. En segundo lugar, la narradora exhorta dos veces la proclamación de la unidad de Dios o *tawḥīd*, a lo que la audiencia responde con la *šahāda* completa en dos ocasiones. Finalmente se pronuncia una tercera exhortación, esta vez en contra del diablo, y la audiencia responde con una fórmula religiosa donde se pide que Dios maldiga al "maligno". El lenguaje de todo el esquema, por tratarse de fórmulas religiosas es el *fuṣḥà*, aunque en una de las exhortaciones de la narradora, ésta utiliza un término en dialectal: *kamān* (también). En cuanto a la rima, no existe separadamente, pues el ritmo del esquema se basa en el recurso de la repetición de algunas de las partes:

...—Ad-dunyā masā', Allāh ymasssīkom bil-jēr
—Allāh ymassīkom bil-jēr
—waḥḥidū Allāh
—Lā ilāh illā Allāh wa Muḥammad rasūl Allāh
—Waḥḥidū kamān
—Lā ilāh illā Allāh wa Muḥammad rasūl Allāh
—Ujzū-š-šayṭān
—Allāh yal`an iš-šayṭān...
...—Anocheció, buenas noches os dé Dios.
—Buenas noches os de Dios.
—Proclamad la unidad de Dios.
—¡No hay más dios que Dios y Muḥammad es su Profeta!
—Proclamad la unidad de Dios otra vez.

—¡No hay más dios que Dios y Muḥammad es su Profeta!
—Someted al demonio.
—¡Dios maldiga al demonio!
(9. *La gacela*)

Como nota curiosa a este esquema debemos mencionar que aquí por primera vez encontramos la mención del demonio.

El siguiente esquema está formado por dos partes principales. La inicial (*Hān hān*) parece haber perdido tanto su significante como su significado originales, ya que se trata de términos inexistentes en cualquiera de los niveles lingüísticos de la lengua árabe (culto/dialectal). Sin embargo, por la forma de la misma nos atrevemos a afirmar que se trata de una simplificación y deformación de la conocidísima y habitual *Kān yā mā kān*. Obviamente, el resultado de esta transformación es la codificación casi extrema de la fórmula, en la que ha experimentado una pérdida formal y de contenido. De cualquier modo sigue conservándose la noción de *haber* o *existir*. En cuanto a la segunda parte del esquema, está formada por la fórmula final anteriormente citada:

...—*Hān hān Allāh ymasssīkom bil-jēr.*
—*Allāh ymassīkom bil-jēr...*
...—¡Había, había!, ¡Buenas noches os dé Dios!
—¡Buenas tardes os dé Dios!
(32. *Aklīkla*)

Otra variante:

...—*Allāh ymasssīkom bil-jēr,*
—*Allāh ymassīk bil-jēr...*
...—¡Buenas noches os dé Dios!
—¡Buenas noches te dé Dios!
(12c. *Sette-l-Yadab*)

Por último tenemos un esquema bimembre, presente tan sólo en uno de los cuentos, cuyo contenido es claramente religioso:

...—*Qāl Allāh w qāl il-jēr rāḥ is-sarr wa `aŷā il-jēr...*
...—Habló Dios y dijo el bien. Se fue el mal y llegó el bien...[162]
(14. *Yā bīr yā banābīr*)

[162] Esta última parte de la fórmula tiene bastantes semejanzas con la fórmula siguiente: "Érase que se era, el mal que se vaya y el bien que se venga". Además de esta fórmula, Maxime

Fórmulas paranarrativas o de apertura

Son aquellas que dan paso al mundo de la imaginación y la fantasía de la *jrefiyye*. A diferencia de las prenarrativas, que en su mayoría son fórmulas religiosas ligadas a la ejecución y por lo tanto a la realidad, las paranarrativas suelen hacer mención a la lejanía temporal y espacial en que ocurrieron los hechos que se van a contar, y al mismo tiempo a la ficción y a la irrealidad que los van a envolver. Otra característica que las diferencia es que la mayoría aparece en un lenguaje dialectal.

Básicamente encontramos dos esquemas principales. El que presentamos a continuación aparece tan sólo en dos cuentos; sin embargo lo ponemos como esquema principal, porque de él parece derivar el resto de las variantes, si bien mucho más esquematizadas y simplificadas:

Primer esquema:

> *Kān yā mā kān, yā mustami'īn il-kalām, illā ha-l-(malik, mara')...*
> Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh los que me oís hablar!, (sino este/a) un/a o tal [rey, mujer, etc.]...
> (2. *El candil de oro*)
> (66. *La de las siete fechorías*)

Este primer esquema paranarrativo está compuesto por una fórmula ya conocida, muy común dentro de las prenarrativas ya estudiadas: *Kān yā mā kān*. El matiz semántico de la oración de relativo y de la interjección exclamativa, nos introducen en lo que va a ser el mundo propiamente de la ficción. Por otra parte tenemos la fórmula exhortativa: *yā mustami'īn il-kalām*, también estudiada dentro de las prenarrativas. Y finalmente la partícula restrictiva *illā* (sino) más el pronombre demostrativo, singular, masculino (*ha*) en su forma dialectal, utilizado indistintamente para ambos géneros. Sin duda llama la atención el uso de la partícula restrictiva como el de un demostrativo para presentar a un personaje desconocido, que en otras tradiciones e incluso en el nivel de la lengua *fuṣḥà*, suele aparecer indeterminado: había un rey, una mujer, etc. Sin embargo la determinación de este nombre no debe interpretarse literalmente, y debe entenderse como indeterminado.

CHEVALIER cita algunas otras semejantes en su artículo "Fórmulas de cuentos tradicionales en textos del Siglo de Oro", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XL-1, 1992, pp. 331-342. Sin duda, este increíble parecido entre la fórmula árabe y la hispánica nos lleva a especular sobre una posible influencia o contaminación de la primera sobre la segunda, teniendo en cuenta el largo periodo de tiempo en el que la incipiente lengua romance convivió con la lengua árabe. Véase también Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 148, n. 1.

Es decir, que la función de la partícula restrictiva así como la del demostrativo más que indicar la determinación, lo que hace es atraer toda la atención hacia el personaje con el cual se va a iniciar la historia y al mismo tiempo darle una importancia especial. En su mayoría los esquemas paranarrativos están formados por estos dos elementos introductorios (*illā ha*). Tras una revisión general de algunos textos pertenecientes a tradiciones literarias vecinas como la siria y la libanesa, podemos afirmar que estos dos elementos destacan como parte de los rasgos lingüísticos más característicos y propios de la *jrefiyye* que no parecen darse en otras tradiciones.[163] Las variantes que encontramos, y que parecen derivar del primer esquema, se encuentran abreviadas al máximo, completamente codificadas y desfuncionalizadas; sin embargo, en todas estas variantes encontramos una gran riqueza expresiva, ya que muestran una amplia gama de posibilidades para indicar nociones del tipo haber y existir.

La siguiente fórmula, repetida treinta y dos veces a lo largo de nuestro *corpus*, está compuesta por el verbo *kāna* en perfectivo, la preposición *fī* (en), un adverbio de lugar en su forma dialectal *hōn* (aquí), más la partícula restrictiva *illā* y el pronombre demostrativo *ha*, cuya función, como hemos mencionado, es presentar al personaje con el que se inicia el cuento:

—*Kān fī hōn illā ha-l...* Era o había (aquí sino este/a) un/a.../ Éste/a era...

Otra variante se diferencia de la anterior por la ausencia del adverbio de lugar:

...*Kān fī illā ha...* Era/Había (sino este/a) un/a...
Éste/a era...
(39a. *¡Cómo dormir!*)
(70. *La boda de Jalīl*)

Todavía más reducida es la siguiente variante en donde no aparece la partícula restrictiva *illā*:

...*Kān fī ha...* Había un/a.../ Éste/a era...
(60. *Muḥammad hereda*)

En dos ocasiones encontramos un esquema de fórmula mucho más cercano al esquema principal, aunque sin la fórmula vocativa:

[163] *Vid. supra*, n. 153.

...*Kān yā mā kān hunāk*... Era, ¡y cuántas veces fue! (había)...
(16. *La que perdió a su tía*)

...*Kān yā mā kān illā ha*... Era, ¡y cuántas veces fue! (había)...
(22b. *El caballo consejero*)

En las variantes que presentamos a continuación se ha producido una mayor simplificación y transformación respecto a las fórmulas anteriores, por lo que prácticamente quedan reducidas a una mínima expresión. La mayoría de ellas ha perdido tanto el significante como el significado, con lo cual el énfasis recae en la rima y el ritmo. Por otra parte, muchas de estas fórmulas conservan palabras que hacen alusión al lugar o a alguna noción de haber o existir:

...*Fī ha-l*... Había (este/a) un/a... Éste/a era...
(30. *Aš-Šāṭir Muḥammad*)
(39b. *¡Cómo dormir!*)
(40a. *La hogaza de pan*)

...*Hān hān ha*... Había, había, (este) un...
(36c. *Mentira de principio a fin*)

...*Hān hān*... Había, había, ...
(32. *Aklīkla*)

...*Makān makān fī ha*... En un lugar, lugar, había (esta) una...
(68. *La hija del zapatero*)

...*Min hōn hōn fī ha*... Había, había, (esta) una...
(12b. *Sette-l-Yadab*)

...*Min hōn hōn illā (ha)*... Había, había (sino este/a) un/a...
(36a. *Mentira de principio a fin*)
(52. *Si está entero, no lo partas*)

...*Fī hōn hōn ha*... Había, había (este) un...
(26a. *El cuenco de madera*)

Segundo esquema

Kān yā mā kān, fī qadīm iz-zamān (illā ha)...[164]
Era, ¡y cuántas veces fue en la antigüedad del tiempo! (sino este/a) un/a...

[164] Véase la traducción de esta fórmula y sus diferentes versiones en *LAS MIL y una noches*, *op. cit.*, t. I, pp. 172, 283, 653, 1211, etcétera.

Este segundo esquema, presente en nueve de los cuentos, se compone del *kān yā mā kān*, y una fórmula temporal en *iḍāfa*, integrada a su vez por la preposición *fī*, un adjetivo sustantivado *qadīm* y un sustantivo *iz-zamān* (tiempo). Esta última fórmula conduce a los oyentes, a través del tiempo y el espacio, a una época lejana, indefinida, con lo cual la sensación de irrealidad que aporta al conjunto del esquema es bastante notable. Por último, se compone de la partícula restrictiva *illā* y el pronombre demostrativo *ha*, con el ya mencionado valor enfatizante y de presentación. La rima de este esquema es en *-ān*.

Las variantes derivadas de este esquema no presentan grandes cambios. Es posible encontrar la adición de algún término sinónimo o muy próximo semánticamente, por ejemplo las palabras tiempo (*zamān*) y época (*`aṣr*), con lo que se acentúa y enfatiza la distancia temporal de lo que se va a relatar e incluso la atemporalidad:

...Kān yā mā kān, fī qadīm il-`aṣar w iz-zamām illā (ha)...
...Era, ¡y cuántas veces fue en la antigüedad de la época y tiempo! (sino este) un...
(13. *Ḥabb Rummān*)
(21. *La leñadora*)
(38a. *El país reclama a su gente*)

...Kān yā mā kān, fī sālif il-`aṣar w iz-zamām illā (ha)...
...Era, ¡y cuántas veces fue antes de la época y tiempo! (sino este) un...
(67. *¿Quién puede burlar la astucia de los hombres?*)

En la siguiente variante se remarca de manera notoria el distanciamiento y la lejanía en el tiempo de la acción narrativa, debido a la sustitución de la preposición *fī* por la partícula exclamativa *yā*. Con la presencia de esta partícula intensificadora se destaca sobremanera lo remoto de la historia:

...Kān yā mā kān, yā qadīm iz-zamām, Kān fī...
...Era, ¡y cuántas veces fue! ¡oh, en la antigüedad del tiempo! (había)...
(3b. *Ŷbēne 1*)
(41. *Abū Ibrāhīm y la vieja*)
(72. *La familia Tartabé*)

En otra de las variantes, la fórmula inicial *kān yā mā kān* aparece reducida:

...Kān fī qadīm iz-zamām (ha)...
...Era/ Había en la antigüedad del tiempo (sino cste/a) un/a...
(19. *La madre cariñosa*)
(37a. *El leñador y la ogresa*)
(64. *El šeyj mediador*)

La fórmula de tiempo precedida por verbo *ḥakà* (contar) en su forma pasiva, tercera persona singular del imperfectivo, nos transmite un tono impersonal, además de un matiz de veracidad y de cierta solemnidad por tratarse de una forma de expresión más propia del lenguaje culto que del dialectal:

...Yuḥkà fī qadīm iz-zamām anna hunāk...
Se cuenta que en la antigüedad del tiempo había...
(71. *El huérfano*)

La novedad de la variante que presentamos a continuación la presenta la fórmula vocativa: *yā-ṣḥāb il-ḥakī w il-kalām*, en la que el narrador se dirige a la audiencia dentro de un plano de igualdad que nos indica que los componentes de la misma no sólo son oyentes sino, a su vez, narradores. En cuanto a la fórmula temporal habitual, encontramos algunas variaciones en los términos que remarcan tanto la lejanía temporal como la espacial, así como la imprecisión del lugar en que se desarrolla la acción narrativa:

...Kān yā mā kān, yā-ṣḥāb il-ḥakī w il-kalām fī qadīm il-waqt w il-ayyām fi balad min il-buldān...
...Era, ¡y cuántas veces fue!, compañeros de conversación y de palabra, en la antigüedad del tiempo y los días, en un país entre los países...
(12c. *Sette-l-Yadab*)

La importancia que se da a la rima y al ritmo en algunas variantes va más allá del significado coherente de los términos, que en ocasiones es realmente singular, por no decir absurdo:

... `Alà ḍimt ir-rāwī*[165] *wa-l-`inab al-murrāwī inna...
...Bajo la responsabilidad del narrador y el agraz amargo, pues había...
(37b. *El leñador y la ogresa* + *Ejšēšbōn*)
(48. *Pecados viejos*)

Este esquema está en función del narrador, pero no de quien está narrando en el momento, sino de un narrador anterior que le contó la historia a éste. Es decir, el transmisor va a contar el cuento tal y como lo ha oído de otro. De este modo elude cualquier responsabilidad y se desvincula totalmente de la historia que se dispone a relatar. Aunque, por otra parte, está resaltando la veracidad del hecho que va a narrar, ya que lo cuenta tal y como le fue contado. Sin embargo, una parte de este esquema *wa-l-`inab al-murrāwī* carece totalmente de sentido, se ha desfuncionalizado y lo que prima, más que el valor semántico, es el valor ornamental a través del ritmo y la rima.

[165] Véase Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 70, n. 8.

En lo que se refiere a la estructura que presentamos a continuación, su interés radica en que es el único esquema formulario paranarrativo con carácter religioso en el cual se hace mención expresa de Dios. A diferencia del resto de los esquemas, donde el tono de irrealidad es evidente, en éste Dios aparece como testigo, tal vez con la finalidad de resaltar el carácter real y verdadero del relato. Esto a su vez enfatizado por el uso de un nivel lingüístico perteneciente al árabe estándar o *fuṣḥà* en lugar del dialectal, como en el resto de los esquemas:

...Ya`lam Allāh annah kāna hunāk...
...Dios sabe que había...
(45. *La pelliza de Abū-l-Ḥuṣayn*)

En suma, dentro de la fórmula de apertura o inicial, la mayoría de los esquemas prenarrativos tiene como denominador común un marcado carácter religioso, y por lo mismo la mayor parte aparece expresada en registro *fuṣḥà*. Por el contrario, los esquemas paranarrativos se presentan más vinculados al mundo de lo maravilloso, aparecen expresados en dialecto y, en su mayoría, han sufrido una gran simplificación y codificación tanto en sus significantes como en sus significados. Tanto unos como otros, religiosos o maravillosos, poseen una gran belleza estética debido a la rima y ritmo que presentan.

Fórmulas y estructuras formularias internas[166]

Se trata de esquemas fijos utilizados para expresar una idea determinada. Suelen ser construcciones adverbiales: de tiempo, modo y lugar; calificativas, etc. La mayoría de estas fórmulas carece de rima, sin embargo la presencia de recursos como la repetición, el paralelismo, la enumeración y el ritmo otorgan a este tipo de esquema un gran valor estético.

Fórmulas de tiempo

De todas las fórmulas internas, las de tiempo son las más numerosas y las de mayor riqueza y variedad expresiva dentro de la *jrefiyye*. Una fórmula muy frecuente y reiterada dentro de nuestro *corpus* es la que se utiliza habitualmente

[166] Algunas de las clasificaciones incluidas en este apartado están basadas en el artículo de R. House WEBBER, "Formulistic Diction in the Spanish Ballad", art. cit. Sobre fórmulas internas véase `Abd-r-Razzāq ŶA`FAR: *Al-ḥikāya...*, *op. cit.*, pp. 177-185; `U. A. AS-SĀRĪSĪ, *Al-ḥikāya ...*, *op. cit.*, p. 289.

para indicar un tiempo indeterminado: cierto día, cierto mes, año, etc. La construcción gramatical que presenta es muy usual tanto en la literatura de tradición oral como en la escrita. En nuestros cuentos la encontramos repetida cincuenta y nueve veces, siempre expresando la atemporalidad e imprecisión que caracteriza al cuento maravilloso en general. Básicamente está formada por la preposición *fī* (en), un sustantivo referente al tiempo (día, noche, mes, etc.), la partícula partitiva *min* y el mismo sustantivo anterior pero en su forma plural. Desde nuestra perspectiva, se trata, tal vez por su sencillez, de una de las fórmulas más bellas y poéticas de la *jrefiyye*:

...*Fī yōm min il-ayyām*...
...Un día entre los días...
(28. *As-sette Heshes*)

Las siguientes variantes apenas presentan diferencias respecto al ejemplo anterior. Podemos encontrar alguna palabra distinta, la ausencia o presencia de la preposición, sin embargo la variación es mínima tanto en el significante como en el significado y en la estructura sintáctica. Las traducciones que presentamos a continuación son estrictamente literales con el fin de señalar diferencias entre las variantes por mínimas que sean; en cambio, en los textos hemos unificado su traducción y en todo momento hemos traducido "un día entre los días":

...*Yōm min il-ayyām*...
...Un día entre los días...
(19. *La madre cariñosa*)
(39b. *¡Cómo dormir!*)
(52. *Si está entero, no lo partas*)
(68. *La hija del zapatero*)

...*Fī yōm min ha-l-ayyām*...
...(En) un día entre estos días...
(31a. *El ruiseñor cantarín*)

...*Yōm min ha-l-ayyām*...
...Un día entre estos días...
(42. *El pez y el pescador*)

...*Fī yōm min ḏat-al-ayyām*...
...(En) un día entre ciertos días...
(12a. *Sette-l-Yadab*)
(38a. *El país reclama a su gente*)

Otras variantes son aquellas que presentan un cambio en los significantes y significados, pero que tienen el mismo esquema e igual estructura sintáctica:

...Fī layla min il-layālī...
...Una noche entre las noches...
(62. *Los beduinos del valle del Naqā'*)

...fī sana min is-sinīn...
...(En) un año entre los años...
(1. *Gazzāl Ab Bustān*)
(7. *Ward Awrad Daqqūš*)

Para indicar la presteza y fugacidad del paso del tiempo existen varios tipos de fórmulas, también muy sencillas, pero no menos expresivas y poéticas que la anterior. En ellas encontramos la repetición paralelística por antítesis: irse-llegar, cuyo efecto final es de una gran belleza. En el ejemplo siguiente, el tiempo aparece como un sujeto activo, con vida propia, que va y vuelve a su antojo:

...Rāḥat il-ayyām w `aŷat il-ayyām...
...Se fueron los días y llegaron los días...
(5. *Ŷalŷūṭa*)
(73. *Gadīr Ben Sālim*)

...w rāḥ il-yōm w ŷaa' il-yōm...
...y se fue el día y llegó el día...
(24. *El Aqrī`ūn*)

Otra forma muy curiosa donde aparece expresada la noción del paso del tiempo se vale de frases exhortativas compuestas de la partícula de vocativo más el verbo en imperativo. El narrador, por medio de este tipo de fórmulas, se dirige al tiempo de forma directa, como si de un interlocutor se tratara:

...Ruḥ yā yōm w ta`āl yā yōm...
...¡Vete, oh día, y ven, oh día!...
(9. *La gacela*)
(11. *Ḍab`a*)

...Ruḥ yā šahr w ta`āl yā šahr...
...¡Vete, oh mes, y ven, oh mes!...
(31a. *El ruiseñor cantarín*)
(11. *Ḍab`a*)

Además de las fórmulas anteriores, existen otras muchas posibilidades para expresar el ir y venir de las horas, días, meses y años, como:

...Min yōm lyōm w min šahr lšahr...
...De un día a otro día y de un mes a otro mes...
(70. *La boda de Jalīl*)

O esta breve pero intensa fórmula, extraordinariamente lírica, compuesta por dos sustantivos (uno plural y otro singular) yuxtapuestos, que produce una extraña sensación de sucesión que va de la vaguedad e imprecisión a la fugacidad:

...ayyām zamān...
...días, tiempo...
(12c. *Sette-l-Yadab*)

Las fórmulas en las que las palabras aparecen yuxtapuestas son muy usuales y todas ellas producen en el oyente una sensación de celeridad y urgencia. Por otra parte, en muchas de ellas encontramos la presencia del tópico del número tres:

...Ba`d sanatēn ṯalāṯ...
...Después de dos años, tres...
(31d. *El ruiseñor cantarín*)

...W mā maḍà šahrēn ṯalāṯa...
...Y pasaron dos meses, tres...
(49. *La escuela*)

...usbu`ēn ṯalāṯa...
...dos semanas, tres...
(51. *La suegra y la nuera*)
(67. *¿Quién puede burlar la astucia de los hombres?*)

...W ba`d usbu` usbu`ēn...
...Después de una semana, dos semanas...
(64. *El šeyj mediador*)

...Yōm w yōm w ṯālit...
...Un día, otro día y un tercero...
(12c. *Sette-l-Yadab*)

...Yōmēn ṭalāṭa (w raŷ`)...
...Dos días, tres (y volvió)...
(51. *La suegra y la nuera*)

...W ba`ad yōmēn ṭalāṭa...
...Y después de dos días, tres...
(8. *Ḥašīš bint il-`arab*)
(50. *La nuera y la suegra*)
(57. *Aš-šīl Līlī*)

...ṭalāṭa `arba` ayyām...
...tres, cuatro días...
(69. *¡Oh, Dios mío, oh, mi Guía!*)

El transcurso de las diferentes partes en que se divide el día: la mañana, el mediodía y el anochecer, también aparece expresado por medio de una surtida construcción de fórmulas. Estos cambios temporales se expresan en dialecto palestino, no de manera impersonal como en castellano o en árabe estándar, sino personal, con un sujeto, un verbo, y a veces un atributo. Estas formas poéticas de expresar el paso del tiempo son más frecuentes en dialecto, aunque en *fuṣḥà* también se utilizan:

...W tānhā aḍāḥat id-dunyā...
...Y cuando el mundo estaba a punto de ser mediodía...
(12a. *Sette-l-Yadab*)

...Jalat id-dunyā tāmnahā amsat...
...Y el tiempo pasó hasta que se hizo de noche...
(12b. *Sette-l-Yadab*)

... `attamat id-dunyā...
...el mundo se oscureció...
(18. *Emigrad, beduinos, emigrad*)
(22b. *El caballo consejero*)

...w hiya ṣārat id-dunyā layla...
...y cuando el mundo se hizo de noche...
(62. *Los beduinos del valle del Naqā'*)

...tā t`attam id-dunyā...
...cuando el mundo se oscurezca...
(63. *¿Qué dice el agua?*)

Dentro del mundo ficticio de la *jrefiyye* existen tiempos concretos vinculados a acontecimientos realmente especiales y significativos, por otra parte habituales, como el matrimonio y el embarazo. Además de la gran significación narrativa que poseen dichos acontecimientos en un nivel fabulístico profundo, dentro del nivel discursivo el anuncio de los mismos se va a articular por medio de unos versillos dotados de un lenguaje poético, rima y ritmo.

La fórmula que sigue está compuesta por la partícula *fī* (en), el sustantivo de tiempo *sinn* (edad) y dos sustantivos sinónimos que han sufrido una inversión en el orden de sucesión de sus fonemas (metátesis o permutación) *ŷīza* por *zīŷa* (casamiento, boda) y *ŷawāz* por *zawāŷ* (casamiento, matrimonio).[167] Esta expresión se utiliza para indicar que el personaje del cuento ha llegado a la edad ideal para contraer matrimonio:

...kān ibn sāḥib il-manzil fī sinn il-ŷīza w il-ŷawāz...
...El hijo del dueño de la casa estaba en la edad del casamiento y el matrimonio...
(18. *Emigrad, beduinos, emigrad*)

...Kān fī hūn illā hal-malik fī sinn il-ŷīza w il-ŷawāz...
...Había un rey en la edad del casamiento y el matrimonio...
(56. *Ammī-l-Haŷrī*)

...kān lū bint fī sinn il-ŷīza w il-ŷawāz...
...tenía una hija en la edad del casamiento y el matrimonio...
(57. *Aš-šīl Līlī*)

...wlādī fī sinn il-ŷīza w il-ŷawāz...
...mis hijos están en la edad del casamiento y el matrimonio...
(70. *La boda de Jalīl*)

Otra fórmula muy singular dentro de la *jrefiyye* es la utilizada para exponer el paso de un tiempo tan especial como el de la gestación. Se trata de dos oraciones imperativas coordinadas, cuyo contenido semántico parece ser un consejo para que la embarazada no se angustie por los largos nueve meses de embarazo que le esperan, pues es más fácil para ella contar los huevos en la sartén que los meses de embarazo que le faltan para dar a luz.

[167] El metaplasmo o cambio de forma de las palabras, ya sea por adición, supresión o permutación es un fenómeno muy común en el dialecto palestino (así como en otros dialectos), y por tanto en el lenguaje de la *jrefiyye*. Sin embargo, por apartarse de nuestro objetivo principal en este trabajo, dejamos dicha cuestión pendiente para futuras investigaciones.

Inmediatamente, tras la pronunciación de esta fórmula, los nueve meses han pasado como por arte de magia y tiene lugar el feliz alumbramiento:[168]

...Wa `add il-bēḍ fī-l-miqlà w lā ta`udd šuhūr il-ḥablī, (w jalafat walad)...
...Y cuenta los huevos en la sartén y no cuentes los meses de embarazo, y tuvo un hijo...
(11. *Ḍab`a*)
(5. *Ŷalŷūṭa*)

En uno de los cuentos encontramos la misma fórmula combinada con otra de las fórmulas de tiempo ya mencionada:

...W rūḥ yā šahr wa ta`āl yā šahr, w `add il-bēḍ fī-l-miqlà wa la ta`udd šuhūr il-ḥablī...
...¡Vete, oh mes, y ven, oh mes!, y cuenta los huevos en la sartén y no cuentes los meses de embarazo...
(31a. *El ruiseñor cantarín*)

Otras fórmulas:

...W-Allāh ḥamalat bišuhūrhā wa layālīhā...
...Y por Dios que se quedó embarazada con sus meses y sus noches...
(12b. *Sette-l-Yadab*)

...Wa hiye wafat layālīha w šuhūrhā...
...Y cumplió sus noches y sus meses...
(31d. *El ruiseñor cantarín*)

...Ba`adēn ḥabalat bišuhūrhā wa layālīhā...
...Después se quedó embarazada con sus meses y sus noches...
(40a. *La hogaza de pan*)

Fórmulas de transición

Se trata de aquellas estructuras que nos indican el paso de un lugar a otro, de una acción a otra, y en las cuales hay una clara noción de movimiento y cambio. Muchas de ellas están construidas por medio del recurso de la repetición, lo cual no sólo acentúa el aspecto de la duración temporal de la acción, sino también el aspecto espacial:

[168] *Cf.* Salīm `Arafāt AL-MUBAYYḌ, *op. cit.*, p. 434.

...W ẓall temšī temšī tā wṣalat hal-balad...
...Y estuvo andando, andando hasta que llegó a (este) un país...
(11. *Ḍab`a*)

...W šaradat w ẓallat šārida tā wṣalat hal-qaṣr...
...y se escapó. Y estuvo corriendo hasta que llegó a (este) un palacio...
(12a. *Sette-l-Yadab*)

...W ẓall temšī temšī tā-amnahā wṣalat hal-qaṣr...
...Y estuvo andando, andando hasta que llegó a un palacio...
(12b. *Sette-l-Yadab*)

...W ṣārat temšī w temšī w aŷat `alà... W mašat min qarya ilà qarya w min barriyya lbarriyya...
...Y empezó a andar y andar y llegó a... Y caminó de pueblo en pueblo y de desierto en desierto...
(13. *Ḥabb Rummān*)

...W ẓall il-kalb yemšī w Ŷbēne temšī warāh lāadd mā wṣalat `alà...
...Y el perro estuvo andando e Ŷbēne andando detrás de él
hasta que llegaron a...
(17. *Ŷbēne*)

...W ẓall yemšī yemšī qad mā mašī marratēn...
...Y estuvo andando, andando el doble de lo que ya había andado...
(22a. *El caballo consejero*)

Otra variante de este modelo de fórmula puede aparecer también sin repetición, expresando la idea de transición de manera más simple y directa:

...W ẓallū yemšū tā wṣalū hal-balad...
...Y estuvieron andando hasta que llegaron a tal país...
(31d. *El ruiseñor cantarín*)

...W ẓall yemšī tā wṣalat baladū...
...Y estuvo andando hasta que llegó a su pueblo...
(38a. *El país reclama a su gente*)

En otro tipo de esquema, los países y pueblos (en función de sujeto o *fā`il*) parecen tener poder sobre el personaje (complemento directo o *maf`ūl bihi*), pues son ellos los que lo llevan y traen a su antojo:

...W ṣārat bilād tuqīmū w bilād taḥaṭṭū w yṭla` ŷabal w ynzil ŷabal w qāma aŷā `a...
...Y unos países empezaron a subirlo y otros a bajarlo, y subió una montaña y bajó otra montaña hasta que llegó a...
(28. *As-sette Heshes*)

En esta estructura formularia encontramos la presencia del paralelismo basado en la antítesis: subirlo-bajarlo, subir-bajar. A pesar de ser un lenguaje figurativo contiene una gran carga expresiva que hace referencia tanto al tiempo y espacio como al esfuerzo del personaje para llegar a su destino final. En las siguientes variantes, tan sólo encontramos la primera parte del esquema anterior:

...W ṣārat bilād tuqīmū w bilād ataḥuṭṭū tā wṣala (hal-jaša)...
...Y unos países empezaron a subirlo y otros países a bajarlo hasta que llegó a una choza...
(38a. *El país reclama a su gente*)

...W bilād tsīlū w bilād ataḥuṭṭū tā wṣala (hal-balad)...
...Y unos países lo subían y otros lo bajaban hasta que llegó a tal país...
(55. *Yā Ramadān*)

Otro tipo de fórmula en que se expresa este deambular de un lugar a otro es:

...W ṣārat yuṣbeḥ fī bilād w yimšī fī bilād tā wṣala...
...Y empezó a amanecer en un país y a anochecer en otro país hasta que llegó...
(31. *El ruiseñor cantarín*)

...W mašīw min ḥāra lḥāra w min zuqāq lzuqāq tā wṣala...
...Y fueron de un barrio a otro barrio y de una calleja a otra calleja hasta que llegaron...
(63. *¿Qué dice el agua?*)

Fórmulas de modo

Como en casos anteriores, se trata de frases más o menos fijas donde se expresa cómo pasó, cómo se hizo algo, se comportó o reaccionó alguno de los personajes. En nuestro *corpus* no es muy numeroso este tipo de fórmulas; de hecho tan sólo tenemos unos cuantos ejemplos, sin embargo nos parece interesante mencionarlos:

...W jaraŷ w huwe miš šāīf il-faḍā...
...Y salió [tan enfadado] que no veía el espacio [no veía donde pisaba]...
(7. *Ward Awrad Daqqūš*)

...W rāḥ `a ad-dār w miš šāīf al-faḍā...
...Y se fue a su casa y no veía el espacio [no veía donde pisaba]...
(22b. *El caballo consejero*)

En los ejemplos que siguen nótese la repetición de palabras pertenecientes a un mismo campo semántico. A pesar de que tales palabras, más que sinónimas, cercanas en su significado, están utilizadas como si lo fueran con el propósito de dar énfasis a lo que se quiere expresar:

...W rāḥ... mahmūm w magmūm...
...Y se fue... preocupado y triste...
(22a. *El caballo consejero*)
(22b. *El caballo consejero*)

...w šāfat abūhā mahmūm w za`lān...
...y cuando vio a su padre preocupado y enfadado...
(63. *¿Qué dice el agua?*)

...W ṭala` il-wazīr... mahmūm w-d-dunyā miš wās`atū...
...El visir salió preocupado... y el mundo no era bastante ancho para él...
(62. *Los beduinos del valle del Naqā'*)

Otras posibles fórmulas son:

...w ṣār ymšī fī s-saḥārī miṯl il-maŷānīn...
...y empezó a andar por el desierto como los locos...
(27a. *El leñador*)

...W rāḥ... w miš šāīf iṭ-ṭarīq min il-maṣīb...
...Y se fue... y no veía el camino por la desgracia...
(36a. *Mentira de principio a fin*)

Fórmulas de diálogo

Las hay de dos tipos: aquellas que introducen al diálogo a modo de presentación, cada vez que un personaje se dispone a hablar, y las que inician el diálogo pero forman parte del mismo. En nuestro *corpus* sólo tenemos el segundo tipo. En ellas están incluidos el epíteto, o cualquier construcción que describe al personaje de algún modo. Las fórmulas de inicio de diálogo suelen aparecer al principio, ya que por lo general se trata de algún tipo de saludo, de un apelativo, o bien de una invocación a Dios:

...Yā Rabbī yā Gālibī yā Ṭālibī yā mufarriq beyn a`ṣābī ta`ṭīnī bint...
...¡Oh, Señor mío, oh, Vencedor, oh, Suplicante, oh, tú que distingues entre mis dedos!, dame...
(3a. *Ŷbēne 1*)

...Yā Ṭālibī yā Gālibī[169] *yā mufarriq beyn a`ṣābī ta`ṭīnī bint...*
...¡Oh, Suplicante, oh, Vencedor, oh, tú que distingues entre mis dedos!, dame...
(25. *Las muchachas de las toronjas*)

Otra variante:

...Yā Rabbī, yā Ṭālibī, ta`ṭīnī (bint)...
...¡Oh, Señor mío, oh Suplicante!, dame (una hija)...
(17. *Ŷbēne 2*)

La siguiente invocación se pone en boca del personaje siempre que éste se dispone a realizar un viaje:

...Yā awsa`a il-abwāb yā man qaṣad bābk lā yjāb...
...¡Oh, qué anchas son las puertas, el que se dirija a la tuya no será decepcionado!
(12b. *Sette-l-Yadab*)

Una fórmula muy común usada entre los esposos, y con gran carga afectiva y cariñosa es la siguiente:

...Yā bint il-ḥalāl...
...¡buena mujer!...
(36a. *Mentira de principio a fin*)
(50. *La nuera y la suegra*)

...Yā ibn il-ḥalāl...
...¡buen hombre!...
(9. *La gacela*)
(28. *As-sette Heshes*)
(61. *Cuentos y quejas*)

Literalmente esta expresión quiere decir "hija o hijo legítimo" pero se usa con el significado de "buen hombre" si es la mujer quien lo dice y "buena mujer" si es al contrario.[170]

Otra fórmula de inicio al diálogo es:

...Ahlā ahlā yā ḍayf ir-raḥmān...
...¡Bienvenido, bienvenido, oh huésped del Clemente!...
(63. *¿Qué dice el agua?*)

[169] Véase esta misma fórmula en Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 122, n. 1.

[170] *Cf.* Aḥmad ABŪ SA`D, *Qāmūs al-muṣṭalaḥāt wa at-ta`ābīr aš-ša`biyya*, Maktab Lubnān, Bayrūt, 1987, pp. 385 y 473; Ibrāhīm MUHAWI and Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 125, n. 2.

Una de las fórmulas más repetidas en nuestro *corpus* (aparece sesenta y una veces), es usada siempre que los personajes se dirigen a un rey o sultán. Se trata de una fórmula vocativa en la que se expresan el respeto, admiración y sumisión del personaje que la pronuncia:

...—*Yā malik az-zamān...*[171]
...¡Oh, rey del tiempo!...
(22b. *El caballo consejero*)

Una variante de esta fórmula, pero mucho menos frecuente es:

...—*Yā sulṭān az-zamān...*
...—¡oh, sultán del tiempo!
(40b. *La hogaza de pan*)

El resto de las fórmulas es menos numeroso; entre las más destacadas tenemos:

...—*Yā sayydī yā ḥubābī...*
...—¡Oh mi señor, oh mi amado!...
(12a. *Sette-l-Yadab*)

...—*Yā rūh jāltek...*
...—¡Ay, aliento de tu tía!...
...—*Yā ḥabīb jāltek...*
...—¡Ay, amorcito de tu tía!...
(39a. *¡Cómo dormir!*)

...—*Yā settī yā ḥubābtī...*
...—*As-salām `aleykom yā šarīf...*
...—¡Oh mi señora, oh mi amada!...
...—¡La paz esté contigo, oh, noble señor!...
(58. *Maŷdū` Ben Yūsuf*)

Fórmulas del narrador

Este tipo de clichés utilizados por el narrador puede estar vinculado a la acción narrativa del cuento, es decir al mundo de ficción, o, por el contrario,

[171] Esta fórmula de diálogo y toda una serie de variantes de la misma aparecen también con mucha frecuencia en *LAS MIL y una noches, op. cit.*

al contexto narrativo, en cuyo caso suelen estar dirigidos a la audiencia, por lo que dividiremos tales fórmulas en dos tipos: internas y externas.

Internas. Son aquellas que están en estrecha relación con el contenido narrativo del relato, pues sirven para aclarar algo referente al mismo. Por lo general aparecen ligadas a ciertas acciones o sucesos en el interior de la *jrefiyye.* De este modo, cada vez que los narradores relatan alguna de estas acciones, inmediatamente y de forma automática recurren a toda una serie de fórmulas o clichés, utilizándolos una y otra vez en cada una de sus ejecuciones.

Por ejemplo, cada vez que el narrador relata el crecimiento de los personajes infantiles de la *jrefiyye,* automáticamente utiliza una fórmula que indica la rapidez con que pasa el tiempo dentro del mundo imaginario del relato, en donde de un momento a otro los niños se convierten en adultos, los días en años, etc., desligándose en cierto sentido de la mentira o irrealidad que supone la narración de un cuento maravilloso, o quizás, aportando con su explicación cierto grado de credulidad a los oyentes del cuento:

...w bint il-jrefiyye btekbur qwām...
...—y la chica de la *jrefiyye* crece muy rápido—...
(5. *Ŷalŷūṭa*)

...W awlād il-jrefiyye bekburū qwām, kabrat il-bint w kabra il-walad...
...—Y los chicos de la *jrefiyye* crecen muy rápido—, así que el niño y la niña crecieron...
(31. *El ruiseñor cantarín*)

...W kabar il-walād w ibn il-jrefiyye bisā` bekbar...
...Y el chico creció —pues el hijo de la jrefiyye crece en una hora—...
(29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*)
(30. *Aš-Šāṭir Muḥammad*)
(31b. *El ruiseñor cantarín*)
(52. *Si está entero, no lo partas*)

...w banāt il-jrefiyye bekburū qwām...
—pues las chicas de la *jrefiyye* crecen rápido—...
(66. *La de las siete fechorías*)

Continuamente los transmisores utilizan una surtida variedad de expresiones y frases de carácter religioso, a modo de moraleja, en relación con algo que ha ocurrido dentro de la historia, mismas que nos remiten a un contexto cultural determinado. La carga moral de este tipo de comentarios a determinadas acciones negativas de los personajes es más que evidente:

...Wŷizāt iẓ-ẓālimīn `alà Rabb il-`ālamīn...
...—Y el castigo de los tiranos está en manos de El Señor de los mundos—...
(22b. *El caballo consejero*)

Otro tipo de comentarios, casi siempre por medio de frases hechas utilizadas también en la vida diaria por los musulmanes, está relacionado con alabanzas o alusiones a Dios:

...Kān hunāk sulṭān w mā sulṭān illā Allāh...
...Había una vez un sultán —y no hay más sultán que Dios—...
(24. *El Aqrī`ūn*)

...W ŷībū lah agrāḍh Allāh agnānā `anhonn...
...Y le trajeron sus pertenencias —aunque Dios nos enriquece de otras formas—
(26a. *El cuenco de madera*)

...Kān hunāk tāŷir ganī w mā ganī illā Allāh...
...Había una vez un comerciante rico —¡y no hay rico más que Dios!—...
(29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*)

A veces, los narradores y narradoras utilizan el estilo directo en los comentarios relacionados con la historia que están contando. El efecto de este estilo directo confiere una gran agilidad y vitalidad al relato. Además se produce una interacción entre los transmisores y la audiencia, puesto que las preguntas o las exclamaciones que expresan van dirigidas al público:

...Ŷābat hal-walad šū waŷh zay il-badar. Hal-`aynīn awsā` w han-nasāha w il-halā ellī ta`ālī tafarraŷī...
...Y dio a luz un niño —¡qué hermosura de niño!, ¡qué cara hermosa como la luna llena!, ¡qué gordo!, ¡qué ojos tan grandes como tazas!, ¡qué guapo! ¡ven y verás!—...
(30. *Aš-Šāṭir Muḥammad*)

...Labisat w tahandazat w ṭala`at ma`h ammā šū ḥalā šū ša`ar mudallī `a ẓahrhā. Yā fulān malik min il-malāyk. Mīn `ād bešūfhā? ibn as-sulṭān...
...Y se vistió, se arregló y salió con él —¡Qué hermosa era, y qué pelo tan largo, colgándole por la espalda! ¡Mira Fulano, era un ángel entre los ángeles! ¿Y quién es el que la vio?— Pues el hijo del sultán...
(36a. *Mentira de principio a fin*)

...W nazalat `alà in-nab`a šū ša`rhā lizahrhā. Waŷhhā yilma` fī aš-šams zay al-badr. Bint ismillāh `aleyhā jalqat ir-raḥmān yā na`am mā jalaq. Mīn beṭell min šubbāk al-qaṣr?... ta`ālī tafarraŷī...
...y se metió en la fuente —¡Qué pelo por la espalda! Su cara relucía con el sol como si fuera una luna llena ¡Que Dios proteja a esa muchacha, criatura del Clemente que la creó! ¿Y quién se asomó por la ventana del palacio?... —¡ven y ve [verás]!—...
(37b. *El leñador y la ogresa + Ejšēšbōn*)

Las narradoras no sólo van a expresar sus buenos deseos a los oyentes, como veremos en las fórmulas externas, sino que también desean las mejores cosas a los personajes ficticios pertenecientes al cuento que están narrando:

...yā ḥafiẓ is-salāma w il-`amr w-ilqāmḥ lammā rwḥū...
...Y volvieron... —¡Que Dios les conserve la salud, la vida y el sustento!—...
(12b. *Sette-l-Yadab*)

...Fa anŷabat walad... ism Allāh `aleyh...
...y dio a luz un chico... —¡que Dios lo proteja!—...
(29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*)

...w illā hom šabāb ism Allāh `aleyhom...
...y volvieron a ser muchachos como antes —¡que Dios los proteja!—
(40a. *La hogaza de pan*)

Externas. Por lo general, suelen ser fórmulas que expresan buenos deseos o augurios a la audiencia, a la que en ocasiones también se le pide perdón por el uso de alguna mala palabra, o se le invita a participar en algún acontecimiento relacionado con la historia que se está contando.

Uno de los usos más habituales de este tipo de fórmulas dirigidas a los oyentes se presenta cuando dentro del cuento se produce el paso de un día a otro:

...W-ṣ-ṣabāḥ taṣtabiḥū bi-l-jēr...
...Y por la mañana —¡qué amanezcáis bien!—...
(22a. *El caballo consejero*)
(38a. *El país reclama a su gente*)
(66. *La de las siete fechorías*)

...W ṯānī yom aṣ-ṣabāḥ taṣtabiḥū bi-l-jēr...
...Y al día siguiente por la mañana —¡qué amanezcáis bien!—...
(39a. *¡Cómo dormir!*)

...W-ṣ-ṣabāḥ `aleynā w `aleykom jēr...
...Y por la mañana, —¡sobre nosotros y sobre vosotros esté el bien!—...
(53. *El pestiñero*)

En la siguiente fórmula, la transmisora pide perdón a los oyentes por pronunciar el término *mašāyāt* (zapatos). Aunque en nuestro contexto cultural la palabra zapato no tiene ninguna connotación negativa, en el contexto cultural árabo-islámico en general, pronunciar tan sólo el término, decirle a alguien "eh, zapato" (*yā kundara/yā ṣarma*) o "hijo de zapato" (*ibn kundara, ibn ṣarma*), "zapato, hijo de zapato" (*ṣarma ibn ṣarma*), e incluso gesticular o simular un golpe con el zapato en la mano, es una de las mayores injurias y ofensas que se pueden proferir contra alguien. El pie es la parte opuesta a la cabeza, está relacionado con lo material, la parte inferior, lo sucio y lo impuro, frente a la cabeza que pertenece al orden del pensamiento, lo elevado, lo puro. Por extensión, los zapatos que calzan esa parte impura del cuerpo adquieren a su vez todas esas connotaciones negativas:

...W ištarà liha-l-awlad... w mašāyāt hēšā[172] *min a-s-sāmi`īn...*
...Y a los chicos... les compró zapatos —¡con perdón de los oyentes!—...
(26a. *El cuenco de madera*)

En el siguiente ejemplo, el transmisor halaga a la audiencia al hacerla digna de la sabrosa comida que se está preparando dentro del cuento:

...šwat laha hal-wazza... w mā taṣlaḥ illā lahā lwaŷh ellī aqbālī...
...asó una oca... —¡y esa oca sería digna de todos los que estáis enfrente de mí!—...
(12b. *Sette-l-Yadab*)

Entre las fórmulas que el narrador dirige a la audiencia, también encontramos las de tipo exhortativo. En éstas se hace una invitación al público para que participe en el mundo imaginario del cuento y corrobore que lo que se está narrando es cierto, como si cruzar la línea que separa la realidad de la ficción fuera lo más fácil y natural del mundo:

...ta`alī w tafarraŷī...[173]
...¡Ven y ve [verás]!...

[172] Se trata de una interjección utilizada cuando se menciona alguna cuestión escatológica o algún tema tabú; véase Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 132, n. 8.

[173] La frase exhortativa parece estar dirigida a un personaje femenino, ya que los dos imperativos de la fórmula están en segunda persona, singular, femenina. Esto podría deberse a que la audiencia estaba conformada tan sólo por una persona de sexo femenino, tal vez la propia reco-

(30. *Aš-Šāṭir Muḥammad*)
(37b. *El leñador y la ogresa* + *Ejšēšbōn*)

Con la misma fórmula, pero esta vez en imperativo plural: *ta`alū w tafarraŷū* (¡Vengan y véanlo!) invita la narradora del cuento 52. *Si está entero, no lo partas* a los oyentes para que se acerquen a ver el huerto, el ganado y las gallinas que se describen en esta historia.

En general la participación de los transmisores en la narración y en su *performance* es muy activa y significativa, y forma parte del estilo peculiar de la *jrefiyye*. La reiterada utilización de expresiones y frases religiosas, así como de refranes y dichos, es característica común a lo largo de todas las intervenciones que realizan narradores y narradoras. Sin duda, dicha participación confiere al relato un estilo mucho más dinámico y fluido. Además de servir para acercar e involucrar a la audiencia en el mundo ficticio del cuento como si de un hecho real y próximo se tratase.

Frases hechas

En este apartado incluimos algunas de las expresiones religiosas, refranes y frases proverbiales que aparecen en nuestro *corpus*. La presencia de la religiosidad que se advierte en las numerosas menciones y referencias a Dios y al Profeta, así como la de la sabiduría popular en refranes y proverbios, son un claro reflejo de la cotidianeidad. Pero sobre todo, nos remite a un contexto cultural determinado en el que la proliferación de toda clase de fórmulas, expresiones e invocaciones religiosas forma parte de la vida diaria de cualquier musulmán. Para cada una de las situaciones diarias: la hora de la comida, al hablar de seres sobrenaturales, de desgracias, alegrías, al salir de la casa, al entrar, etc., existe una frase religiosa apropiada que, por lo general, todo el mundo conoce y utiliza.[174] Tanto las frases religiosas como los refranes y proverbios poseen un destacado valor estético, de ahí que sean utilizadas como recursos literarios por los narradores de la *jrefiyye*. Por otra parte, al ser el mundo ficticio un calco bastante fiel de la realidad contextual de los cuentos, no es extraño que los personajes utilicen con la misma asiduidad la rica variedad de frases hechas, proverbios y expresiones empleados en el seno de la sociedad palestina:

---

piladora de los cuentos. Sin embargo, dicha hipótesis parece poco probable, pues la repetición de esta fórmula en varios de los cuentos nos hace pensar que lo más seguro es que se trate de la estereotipación de la misma.

[174] Véase Aḥmad ABŪ SA`D, *Qāmūs al-muṣṭalaḥāt...*, *op. cit.*; MUNAẒẒAMAT at-taḥrīr al-filasṭīniyya, *op. cit.*, pp. 185-194; S. Donald HAWLEY, *Courtesies in the Gulf Area. A Dictionary of Colloquial Phrase and Usage*, Oriental Press, Dubai, 1998.

...W `alaykom as-salām w raḥmat Allāh w barakāthu...
...—¡Que la paz, la misericordia y la bendición de Dios estén contigo!...
(62. *Los beduinos del valle del Naqā'*)

La anterior es una respuesta muy frecuente al saludo *as-salām `alaykom* (la paz esté con vosotros), aunque no siempre se usa completa, pues suele contestarse con la primera parte nada más *w `alaykom as-salām.*

Otra expresión de uso muy frecuente tanto dentro como fuera del cuento es la *basmala*: *Bismi Allāh ar-Raḥmān ar-Raḥīm* (En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso). Se trata de una fórmula que se encuentra en el inicio de cada una de las azoras del Corán. En la vida diaria de los musulmanes se utiliza en las más variadas ocasiones: como expresión protectora, exclamación de alegría o tristeza, ál inicio de cualquier tipo de escrito, etcétera.[175]

En el siguiente ejemplo, la protagonista pronuncia la *basmala* en dos ocasiones, en ambas con un fin propiciatorio, ya que lo hace al colocarse cada uno de los ojos, que le habían sido arrancados, en su lugar:

...W raddathā `alà `aynhā w qālat, bismi Allāh ar-Raḥmān ar-Raḥīm, w raŷ`at `aynhā mizl mā kānat biqudrat-ar-Raḥmān ar-Raḥīm... w ḥaṭṭathā maḥallhā w hiye taqūl "bismi Allāh ar-Raḥmān ar-Rahīm" w raŷ`at `aynhā miṯl mā kānat...
...Ella se lo puso en su sitio y dijo:
—¡En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso!
Y su ojo volvió a ver como antes, gracias al poder de el Clemente, el Misericordioso.
...ella se lo puso en su lugar y dijo:
—¡En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso!
Y su ojo volvió a ver como antes...
(2. *El candil de oro*)

Otra expresión muy utilizada en la vida diaria, así como en los cuentos es *La ḥawl w lā qawa illā bi Allāh* (No hay fuerza ni poder más que en Dios). Esta frase se suele emplear cuando ocurre alguna desgracia o algo desagradable que ya no tiene remedio. Expresa resignación y conformidad ante los designios y la voluntad de Dios. Un claro ejemplo lo tenemos en el cuento 31a. *El ruiseñor cantarín.* Cuando el visir se entera de que su mujer ha dado a luz una gata, exclama:

[175] *Ibid.*, p. 55; Aḥmad ABŪ SA`D, *Qāmūs..., op. cit.*, p. 382.

...La ḥawl w lā qawa illā bi-Llāh, hāy `aṭiyya Rabbnā...
...¡No hay fuerza ni poder más que en Dios, ésta es la voluntad de nuestro señor...!
(31a. *El ruiseñor cantarín*)

En el cuento 66 un grupo de gente pronuncia esta misma fórmula al ver que una de sus vecinas se ha vuelto irremediablemente loca, ya que la mujer afirma haber entregado unas gallinas a su vecina para que les enseñara a leer:

...Là ḥawla w lā quwwata illā bi-Llāh, hāy aŷannat...
...¡No hay fuerza ni poder más que en Dios! Esta mujer se ha vuelto loca...
(66. *La de las siete fechorías*)

En cuanto a la expresión religiosa que sigue, se utiliza para indicar alegría en diferentes ocasiones, o bien cuando uno encuentra algo que ha perdido, o cuando le sucede algo agradable, etcétera:

...Subḥān Allāh, subḥān muyassir-l-umūr...
...¡Alabado sea Dios, alabado sea el que hace posibles todas las cosas!...
(66. *La de las siete fechorías*)

Mā šā' Allāh es una fórmula polisémica, ya que dependiendo del contexto en que se encuentre puede tener una significación u otra. Se utiliza como expresión religiosa con su significado literal: "¡Sea lo que Dios quiera!". También puede usarse para expresar una cantidad, un número o un periodo de tiempo indefinidos. Además puede emplearse como las expresiones adverbiales "de cualquier modo", "como quiera que", etc. Por último, se utiliza como frase exclamativa que expresa alegría, a la vez que sorpresa y asombro, equivalente a decir ¡bravo!, ¡qué bien!, ¡sorprendente! O usándola en su sentido religioso: ¡vaya por Dios!, ¡Dios mío!, ¡qué bendición! etc.[176] Este último uso es el que más abunda en nuestro *corpus*. Normalmente aparece repetido varias veces: *Ma šā' Allāh ma šā' Allāh...* En el siguiente ejemplo se nos muestran dos de los usos de esta fórmula:

...mā šā' Allāh mā šā' Allāh enta idayk zagīra w beta`ref tagsil, mā šā' Allāh mā šā' Allāh ant betatbuj, mā šā' Allāh mā šā' Allāh. W aŷat `a hal-biss al-`awr, w qālat mā šā' Allāh haybatk betagannī an nazartk...
—¡Dios mío, Dios mío!, ¡con esas manos tan pequeñas que tienes y mira cómo lavas!, ¡Dios mío y cómo cocinas!, ¡Dios mío, Dios mío! Luego llegó donde estaba un gato grande que era tuerto y dijo:

[176] *Cf.* Aḥmad ABŪ SA`D, *Qāmūs...*, *op. cit.*, p. 446.

—¡Qué sea lo que Dios quiera! No te preocupes por ser tuerto porque tienes muy buena presencia...
(21. *La leñadora*)

...—*Mā šā' Allāh mā šā' Allāh hada ganā...*
...—¡Qué bendición, qué bendición!, este (animal) es un tesoro...
(26a. *El cuenco de madera*)

He aquí otro tipo de expresiones religiosas que encontramos:

...Allāh a`āṭà w Allāh ajaḍ...
...Dios es el que da y Dios es el que quita...
(42. *El pez y el pescador*)

...W-l-jaīn qabīlatū `alà Allāh...
...Y el traidor es castigado por Dios...
(31b. *El ruiseñor cantarín*)
(40a. *La hogaza de pan*)

...Ellī Allāh ma`ah kull an-nās ma`ah...
...El que tiene a Dios de su parte, tiene a la gente de su parte...
(36a. *Mentira de principio a fin*)

...In šā' Allāh yad Allāh ma`a al-ŷamī`...
...Ojalá que la mano de Dios esté con todos...
(19. *La madre cariñosa*)

Es común que los narradores utilicen frases o expresiones provenientes del Corán:

...Allāh ma`a aṣ-ṣābirīn... (II, 153, VIII, 46)
...Dios está con los pacientes...
(19. *La madre cariñosa*)

...Al-qātil yuqtal... (II, 178, V, 45, XVI, 126)[177]
...El asesino muere asesinado...
(23. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1*)

[177] En las aleyas mencionadas encontramos la idea de esta frase ("ojo por ojo..."), aunque no la frase en sí.

Refranes o frases proverbiales

La presencia de refranes y frases proverbiales es muy numerosa en nuestros textos, sin embargo sólo enunciaremos aquellos que más se repiten o los que nos han parecido más significativos. Por lo general, tanto los refranes como las frases de tipo proverbial están dotados de una rima y un ritmo internos que los diferencian de otro tipo de expresiones.

Algunos de los dichos más utilizados en la *jrefiyye* hacen mención a la importancia del lugar de nacimiento, al apego a la tierra, y al cariño que se siente hacia ésta. Sin duda la difícil situación por la que atraviesa el pueblo palestino, que en la mayoría de los casos ha sido despojado o expulsado de su tierra, tiene mucho que ver con la presencia de estos refranes en la *jrefiyye*:

...W masqat-r-ra's galī...
...El sitio donde se nace es muy querido...
(17. *Ŷbēne 2*)

...Al-bilād talabat ahlhā...
...El país reclama a su gente...
(24. *El Aqrī`ūn*)
(38a. *El país reclama a su gente*)
(63. *¿Qué dice el agua?*)

El siguiente refrán está muy vinculado al contexto cultural árabo-islámico, y en concreto al tema de la poligamia. Con rima en *-ār*, hace referencia a la mala relación que suele existir entre las cuñadas, en ocasiones más conflictiva que la que se da entre coesposas. La traducción descodificada del mismo vendría a significar que es mucho más fácil soportar a la coesposa que a la cuñada:

...Markab aḍ-ḍarr sār w markab as-silf ḥār...[178]
...El barco de las coesposas parte, pero el barco de las cuñadas se queda...
(11. *Ḍab`a*)

Un refrán muy conocido dentro de la comunidad palestina aparece como título de uno de los cuentos. Se usa para indicar a alguien que no queremos que haga algo. Expresa una imposibilidad absoluta: de cualquier forma, se mire por donde se mire, no va a poder ser:

[178] Para otras variantes de este refrán en diferentes países árabes, véase A. K. `AYD AL-HAŠŠĀŠ, *op. cit.*, p. 312; también, Fu'ād Ibrāhīm `ABBĀS y A. `U. ŠĀHĪN, *Mu`ŷam...*, *op. cit.*, p. 204; S. `Arafāt AL-MUBAYYḌ, *op. cit.*, p. 429.

...Saḥīḥ lā taksirī w maksūr lā takulī...[179]
...Si está entero, no lo partas y
si está partido, no lo comas...
(52. *Si está entero, no lo partas*)

Otro de los refranes palestinos es equivalente al que encontramos en la tradición hispánica: "Aunque la mona se vista de seda mona se queda". Con la diferencia de que el animal que se usa aquí es el perro, tal vez porque dentro del contexto cultural árabo-islámico este animal, junto con el cerdo y la hiena, se considera uno de los más horribles y repugnantes:[180]

...Al-kalb kalb law tawwaqūh bil-ḏahab...
...El perro sigue siendo perro aunque le pongáis collares de oro...
(31d. *El ruiseñor cantarín*)

El siguiente refrán también se encuentra en nuestra tradición:[181]

...Allāh yu`ṭī al-laḥam liman laysa lahu asnān...
...Dios le da carne al que no tiene dientes...
(24. *El Aqrī`ūn*)

Un refrán muy conocido y utilizado en todo el mundo árabo-islámico es:

...As-ṣudfa aḥsan min mī`ād ṣudf...[182]
...Lo casual es mejor que lo convenido...
(49. *La escuela*)

El siguiente dicho, bastante elocuente y simpático, hace referencia a las personas poco resueltas, de escasa inteligencia o, como diríamos en un castellano más coloquial, "cortas":

[179] *Ibid.*, p. 427.

[180] Existe una variante de este mismo refrán en la que el protagonista no es el perro, sino el cerdo: *al-janzīr janzīr w law tawwaqathu biḏ-ḏahab* "El cerdo es cerdo aunque le pongas collares de oro", *cf.* HANAWER, *op. cit.*, p. 10. Para más información sobre el cerdo, la hiena y el perro, véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, t. I, *s.v.* "Al-ḥayawān", pp. 230-239.

[181] Otra versión de este refrán conocida en la tradición hispánica es "Dios le da mocos al que no sabe sonarse". Véase otra variante "Dios le da almendras al que no tiene dientes para partirlas" en Fu'ād Ibrāhīm ABBĀS y A. `U. Šāhīn, *Mu`ŷam...*, *op. cit.*, p. 64.

[182] Otra de las variantes de este refrán también muy conocida es *aṣ-ṣudfa jayr min alf mī`ād*, "La casualidad es mejor que mil citas". Es decir, que cualquier cosa que se haga u ocurra de manera espontánea sale mejor que lo planeado y preparado con tiempo.

...ŷawazath ha-l-bint il-yatīma qalīlat-il-ḥila w ellī-l-bissa betakul `asāhā...
...y la madre lo casó con una muchacha huérfana, con tan poca inteligencia que el gato se comía su cena...
(52. *Si está entero, no lo partas*)

Algunas frases hechas o proverbiales:

...Hiye ṭaīra min-al-farḥ...[183]
...Y volaba de la alegría...
(5. *Ŷalŷūṭa*)

...W ṭara as-sulṭān min-al-farḥ...
...Y el sultán volaba de la alegría...
(40b. *La hogaza de pan*)

...man ṣabar nāl...
...el que tiene paciencia, consigue [lo que quiere]...
(12b. *Sette-l-Yadab*)

Otros usos de la fórmula

Como ya hemos mencionado anteriormente, la fórmula se caracteriza por ser también un recurso sintetizador de conceptos y modelos sociales. En nuestro *corpus* se da una serie de situaciones tópicas que se expresan por medio de fórmulas, las cuales suelen presentar una rima y un ritmo bastante marcados. Es decir, cada vez que en el cuento se presenta cierto tipo de situaciones, el transmisor recuerda automáticamente múltiples clichés y frases hechas que van ligados a tales circunstancias. Por ejemplo, en todos los cuentos en que se presente una petición de mano o casamiento, siempre vamos a encontrar la siguiente fórmula: *wa-taŷwazhā... `alà sunnat-Allāh w rasūlh...* Como hemos dicho ya varias veces, el matrimonio es la finalidad tanto de los héroes como de las heroínas de la *jrefiyye*, de ahí que no resulte nada raro que ésta sea una de las fórmulas más repetidas a lo largo de nuestro *corpus*. He aquí algunos ejemplos:

...W jaṭabat il-bint wa-taŷwaz ibnhā... `alà sunnat-Allāh w Rasūlh...
...Y pidió la mano de su hija y su hijo se casó... según la ley de Dios y su Profeta...
(15. *La hija del elefante*)

[183] *Cf.* Aḥmad ABŪ SA`D, *Qāmūs...*, *op. cit.*, p. 418.

...w jaṭabathā min abūhā) wa-taŷwazha... `alà sunnat-Allāh w Rasūlh...
...y le pidió su mano al padre. Y se casó con ella según la ley de Dios y su Profeta...
(62. *Los beduinos del valle del Naqā'*)

Las variantes estarán en función de si quien realiza la acción de casarse es el personaje masculino, como en los ejemplos anteriores, o el personaje femenino. Por lo tanto la variación es mínima: tan sólo cambia el verbo de masculino a femenino, o a veces a plural. También es posible encontrar algún caso donde existe variación por sinonimia: el empleo del verbo *zaff* en lugar del comúnmente usado *taŷwaz* (casarse):

...Wa-taŷwazat settenā `alà saydnā `alà sunnat-Allāh w rasūlh...
...Y nuestra señora se casó con nuestro señor según la ley de Dios y su Profeta...
(1. *Gazzāl Ab Bustān*)

...taŷwazat is-sulṭān `alà sunnat-Allāh w rasūlh...
...y se casó con el sultán según la ley de Dios y su Profeta...
(11. *Ḍab`a*)

...W zaffū saydnā `alà settnā `alà sunnat-Allāh w Rasūlh...
...Y nuestro señor y nuestra señora se casaron según la ley de Dios y su Profeta...
(7. *Ward Awrad Daqqūš*)

En estos ejemplos una acción implica la otra, y es esta última la que se expresa mediante la fórmula correspondiente, en la cual el matrimonio está relacionado con una acción legal: el personaje se casa según la ley religiosa, y es la fórmula la que nos indica esa acción legal. A veces, antes de que se pronuncie el esquema anterior encontramos la petición de matrimonio por parte del personaje masculino, ante la cual el personaje femenino responde con una de estas dos fórmulas:

...—*Betaŷauzīs...*
—*Biŷawz bi-l-ḥalāl la `āš al-ḥarām...*
...—¿Por qué no te casas...
...—En el matrimonio con un buen hombre no vive el pecado...
(40a y b. *La hogaza de pan*)

...—*Bi-l-ḥalāl la `āš al-ḥarām...*
(9. *La gacela*)
(12b y c. *Sette-l-Yadab*)

...—*Il-ŷwz sutra*...
...—El marido es una protección...'
(11. *Ḍab`a*)
(12a. *Sette-l-Yadab*)

La siguiente fórmula hace referencia a otra situación tópica que es la celebración, ya sea de las fiestas que preceden al matrimonio o de las que lo siguen:

...*W qāmat/uqīmat al-afrāḥ w-l-layālī-l-milāḥ*...
...Y las fiestas y las noches hermosas comenzaron...
(13. *Ḥabb Rummān*)
(12c. *Sette-l-Yadab*)
(27b. *El leñador*)
(18. *Emigrad, beduinos, emigrad*)
(25. *Las muchachas de las toronjas*)
(40c. *La hogaza de pan*)

Otra situación tópica, en este caso relacionada con el viaje, la encontramos expresada mediante la siguiente fórmula:

...*W ajada ma`ah zāda w zawwāda w qāla yā Allāh w mašī*...
...Y preparó víveres y provisiones y dijo: "¡venga!" y se fue...
(28. *As-sette Heshes*)

...*W rakib farsū, w ajada zāda w zawwāda w qāl yā Allāh*...
...Y montó en su yegua, llevó víveres y provisiones y dijo: "¡vamos!"...
(31a. *El ruiseñor cantarín*)

...*w ajada al-walad zāda w zawwāda w rakib ḥisānū w qāl yā Allāh*...
...Y el chico preparó víveres y provisiones, montó en su caballo y dijo: "¡vamos!"...
(31d. *El ruiseñor cantarín*)

...*w ajada al-fās, w zādī w zawwādī w yrūḥ*...
...y cargaba el hacha, víveres y provisiones y se iba...
(37a. *El leñador y la ogresa*)

Con frecuencia, el castigo de los transgresores en la *jrefiyye* también se expresa por medio de una fórmula rimada (*-an/-ar*) . Siempre que éste se va a llevar a cabo, el gobernante pide ayuda a todo el pueblo para que contribuya al castigo de una manera muy peculiar: llevando leña y fuego para quemar a los malvados. Sin duda estos castigos ejemplares tienen una importancia muy significativa dentro del cuento, puesto que sirviéndose de ellos se está

remarcando el triunfo de los valores que la comunidad considera positivos sobre los negativos. Por esta razón es muy importante que las fórmulas estén dotadas de un lenguaje rimado e incluso de cierta musicalidad con el fin de que los oyentes graben en su memoria, aun de forma inconsciente, estos mensajes. No cabe duda de que la mayoría de las construcciones rimadas es la que se queda en la memoria al ser más fácil su memorización.

...—Mīn beḥebb-s-sulṭān w ibn is-sulṭān
yeŷīb ḥuzma ḥaṭab w šaqfa nār...
...—¡Quien quiera al sultán y al hijo del sultán,
que traiga un poco de lumbre y un haz de leña para quemar!...
(13. *Ḥabb Rummān*)
(24. *ʿAqrīʿūn*)
(40a. *La hogaza de pan*)

Otras variantes:

...—Yā mīn beḥebb-s-sulṭān w ibn is-sulṭān
yeŷīb ḥuzma ḥaṭab w bassa nār...
...—¡Quien quiera al sultán y al hijo del sultán,
que traiga unas ascuas y un haz de leña para quemar!...
(11. *Ḍabʿa*)
(31. *El ruiseñor cantarín*)

La situación tópica del enamoramiento también cuenta en nuestro *corpus* con una fórmula donde se expresa la pena y aflicción del enamorado, que irremediablemente cae enfermo de amor. La causa que desencadena esta situación es el encuentro, la vista, o la conversación del personaje masculino con una muchacha. Inmediatamente después de cualquiera de estas situaciones encontramos la siguiente fórmula, en la que aparece el recurso de la rima (*-ā*), el paralelismo por antítesis en el primer verso y el paralelismo por sinonimia en el segundo:

...—Qīmī frāš il-hanā w ḥuṭṭī frāš il-danā
bnek aš-Šāṭir Muḥammad lā lū ṭibb w lā dawā...
...—Recoge el lecho de la felicidad y tiende el de la amargura.
Para tu hijo aš-Šāṭir Muḥammad, ya no hay medicina ni cura...
(5. *Ŷaŷyūṭa*)

Otra de las variantes:

...—Qīmī frāš il-hanā w ḥuṭṭī frāš il-ʿazā
bnek (aš-Šāṭir Muḥammad/ ʿAlāʾ ad-Dīn) lā lū ṭibb w lā dawā...

...—Recoge el lecho de la felicidad
y tiende el de la resignación.
Para tu hijo (*aš-Šāṭir* Muḥammad/ `Alā' ad-Dīn),
ya no hay cura ni solución...
(6a. *Ejšēšbōn*)
(15. *La hija del elefante*)

...—*Qīmī fraš il-hanā w ḥuṭṭī frāš il-`azā...*
...—Recoge el lecho de la felicidad
y tiende el de la resignación...
(36a. *Mentira de principio a fin*)

Por último, tenemos un gran número de fórmulas que expresan situaciones tópicas relacionadas con el encuentro de los personajes de la *jrefiyye* y seres maravillosos como los *gūl* o los *ŷinn*. En primer lugar, cuando un personaje se encuentra a cualquiera de estos seres maravillosos los saluda, y ellos a su vez responden al saludo con una frase estereotipada que siempre se repite. Básicamente son frases condicionales hipotéticas dotadas de cierta rima al principio y al final, y que por su contenido macabro y violento constituyen la delicia de grandes y pequeños, con lo que su memorización resulta bastante sencilla:

...—*Lw la salāmk galab kalāmk lajlī-l-ŷbāl is-sūd tisma` ṣaḥq i`ẓāmak...*
...Si tu saludo a tus palabras no se hubiera adelantado,
el masticar de tus huesos, las negras montañas habrían escuchado...
(28. *As-sette Heshes*)

Otra variante idéntica a la anterior aunque con un cambio en uno de los términos (*qarṭ* por *ṣaḥq*) es:

...—*Lw la salāmk sabaq kalāmk*
lajlī-l-ŷbāl is-sūd tisma` qarṭ i`ẓāmak...[184]
...—Si tu saludo a tus palabras no se hubiera adelantado,
las negras montañas, el trocear de tus huesos, habrían escuchado...
(31a. *El ruiseñor cantarín*)

En la siguiente variante encontramos la misma estructura sintáctica que en las dos anteriores. Sin embargo vemos una pequeña variación semántica, ya que el sujeto de la segunda parte del esquema cambia, y en vez de que las montañas negras escuchen el resonar de los huesos, son las moscas azules las que realizan dicha acción:

[184] Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 85, n. 6.

...—Lw lā salāmk sabaq kalāmk
lajlī-ḍ-ḍubān iz-zurq tisma` ṣaḥq i`aẓāmak...
...—Si tu saludo a tus palabras no se hubiera adelantado,
las moscas azules, el masticar de tus huesos, habrían escuchado...
(31b. *El ruiseñor cantarín*)
(40a. *La hogaza de pan*)

Otra variante:

...—Lw lā salāmk sabaq kalāmk
mā jlīt iḍ-ḍubān il-azraq yadrī ayna i`aẓāmak...
...—Si tu saludo a tus palabras no se hubiera adelantado,
las moscas azules sin saber dónde están tus huesos, no habrían quedado...
(25. *Las muchachas de las...*)

En otra de las variantes, la segunda parte del esquema es bastante diferente a las mencionadas hasta ahora, tanto sintáctica como semánticamente:

...—Lw lā salāmk sabaq kalāmk aklanāk w maṣīnā i`aẓāmak...
...—Si tu saludo a tus palabras no se hubiera adelantado,
te habríamos comido y tus huesos habríamos chupado...
(17.*Ŷbēne 2*)

Inmediatamente después de este intercambio de saludos el personaje ofrece sus servicios a los seres maravillosos, los cuales en señal de agradecimiento pronuncian una frase de carácter formulario, ya que la encontramos en numerosos cuentos:

...—Allāh yefḍīhā biwaŷhek miṯl mā faḍīthā biwaŷhī...
...—¡Que Dios ilumine tu cara como tú has iluminado la mía!
(28. *As-sette Heshes*)

...—Allāh yefzī ad-dunyā biwaŷhek miṯl afzīthā biwaŷhī...
...—¡Que Dios ilumine el mundo ante tu cara como tú lo
has iluminado ante la mía!...
(29. *Aš-Šāṭir Ḥasan*)

Una vez que los personajes maravillosos expresan al héroe sus buenos deseos y agradecimientos, le preguntan por la razón y el destino final de su viaje por esos parajes tan peligrosos. Esta pregunta se expresa por medio de una frase estereotipada con cierta rima y ritmos internos:

...—*Wen rāīḥ w beš ŷāī...*
...—¿A dónde vas y de dónde vienes?...
(28. *As-sette Heshes*)

Otras variantes:

...—*Fī eš rāīḥ w fī eš ŷāī...*
(28. *As-sette Heshes*)

...—*Bēš rāīḥ w bēš ŷāī...*
(31b. *El ruiseñor cantarín*)

A continuación los seres maravillosos suelen mandar al personaje a visitar a cada uno de sus hermanos, éstos a los otros y así sucesivamente. En este vagar del personaje, siempre uno de los hermanos le dice esta fórmula rimada:

...ajwī akbar minnī bišahr w a`alam minnī bidahr...
...mi hermano es mayor que yo por un mes, pero un siglo más sabio que yo es...
(28. *As-sette Heshes*)
(31b. *El ruiseñor cantarín*)

Finalmente, el último de los ogros o genios envía al personaje ante su propia madre. El personaje la encuentra y se amamanta de sus pechos. La ogresa lo adopta como un hijo más y se lo expresa siempre con esta frase en la que encontramos una rima interna bastante marcada además de la presencia del paralelismo:

...—*Arẓa`at min bezzī al-yamīn ṣirt mizl ibnī Ismā' īl.*
Arẓ`at min bezzī al-yasār ṣirt mizl ibnī Naṣṣār...
...—De mi pecho derecho te has amamantado,
como mi hijo Ismā'īl serás tratado.
De mi pecho izquierdo te has amamantado,
como mi hijo Naṣṣār serás tratado...
(29. *Aš-Šāṭir Ḥasan*)
(31b. *El ruiseñor cantarín*)

Otras variantes:

...—*Arḍa`at min bezzī al-yamīn ṣirt mizl ibnī Ismā' īl.*
Arḍ`at min bezzī al-yasār ṣirt mizl ibnī Yasār...
...—De mi pecho derecho te has amamantado,
como mi hijo Ismā'īl serás tratado.
De mi pecho izquierdo te has amamantado,
como mi hijo Yasār serás tratado...
(28. *As-sette Heshes*)

...—Lw lāk maṣīt min ibzāzātī w laḥisst min ṭaḥīnātī
w ṣirt zay walīdātī, w mā jlīt iḏ-ḏubān il-azraq yadrī
`an i`aẓāmak...
...—Si de mi pecho no hubieras mamado,
si mi azúcar no hubieras chupado,
en uno de mis hijos no te habrías transformado,
y moscas azules sin saber de tus huesos no habrían quedado...
(25. *Las muchachas de las toronjas*)

Para concluir presentamos una fórmula tópica de la *jrefiyye*, relacionada indirectamente con los *ŷinn*. Es muy común que los personajes pronuncien esta frase cuando se encuentran a alguien en un lugar poco habitual y extraño, más adecuado para ser habitado por genios que por humanos:

—Anta ins willa ŷinn?
—¿Eres humano o *ŷinn*?[185]
(1. *Gazzāl Ab Bustān*)
(23. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1*)

Dentro de la *jrefiyye* podemos encontrar todavía varias estructuras formularias más, utilizadas para expresar situaciones tópicas; sin embargo las aquí presentadas son las más habituales y creemos que son suficientemente representativas de la riqueza, encanto y diversidad expresiva propios de este tipo de cuento.

Fórmulas de cierre o finales[186]

Con las fórmulas finales el oyente regresa de nuevo a su tiempo y espacio reales. Al igual que las fórmulas iniciales tienen una entonación autónoma respecto al resto del texto. Son una especie de unidades independientes y casi con vida propia. Del mismo modo, también poseen un lenguaje figurativo, en ocasiones tan codificado que prácticamente ha perdido todo significado coherente y lo que prima es su valor ornamental. La rima y el ritmo son muy marcados, como ocurre con nuestro "colorín colorado este cuento se ha acabado". Su estructura suele ser bimembre, compuesta de dos proposiciones, generalmente rimadas. Muchas veces los narradores las inician y las dejan inacabadas, puesto que son de sobra conocidas para toda la audiencia.

[185] La misma frase tópica aparece con frecuencia en *LAS MIL y una noches, op. cit.*, t. I, pp. 86, 607, 1193, etcétera.

[186] Véase `Abd ar-Razzāq ŶA`FAR, *Al-ḥikāya..., op. cit.*, pp. 185-187; `U. A. AS-SĀRĪSĪ, *Al-ḥikāya ..., op. cit.*, pp. 289-290.

Entre las fórmulas de cierre tenemos cinco esquemas principales que se repiten de manera regular junto con otras variantes mucho menos habituales.

Primer esquema

...Ṭār iṭ-ṭēr Allāh ymassīkom bi-l-jēr
...¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!
(22b. *El caballo consejero*)

Se trata de una estructura bimenbre con rima en *-ēr*. En la primera parte de este bello esquema se compara el cuento con un pájaro que ha emprendido el vuelo con la intención de expresar que el cuento ha llegado a su fin. En cuanto a la segunda parte, encontramos una participación directa del narrador ya que expresa sus mejores deseos a la audiencia, esperando que Dios les conceda amanecer con bien o pasar una buena noche.

Como es habitual, las variantes de este esquema principal presentan cambios mínimos, por lo general de tipo sintáctico o semántico, consistentes en la sustitución de un sujeto por otro, la alteración del orden de la frase, el intercambio de algunos términos por sus sinónimos o vocablos muy próximos en su significado, etcétera.

...Ṭār iṭ-ṭēr Allāh ymassī-l-ḥāḍirīn bi-l-jēr
...¡Y el pájaro voló, a los presentes buenas noches os dé Dios!
(12b. *Sette-l-Yadab*)
(19. *La madre cariñosa*)
(26. *El cuenco de madera*)
(40a. *La hogaza de pan*)

...Ṭār iṭ-ṭēr taṣtabiḥū `a-l-jēr[187]
...¡Y el pájaro voló, que amanezcáis con bien (os deseo yo)!
(36a,b. *Mentira de principio a fin*)

...Ṭār iṭ-ṭēr w tatmassū bi-l-jēr[188]
...¡Y el pájaro voló, buenas noches [os deseo yo]!
(10. *Lū'lū'*)

[187] En árabe se usa esta expresión como equivalente de nuestro saludo "buenas noches" o "Hasta mañana".

[188] Al parecer esta fórmula es más utilizada por los narradores rurales que por los urbanos. Véase Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 65, n. 9.

En otra de las variantes, transcrita en lengua *fuṣḥà*, tenemos un cambio bastante curioso, pues ya no es Dios ni el narrador quien da las buenas noches a la audiencia, sino que el propio pájaro aparece como sujeto:

...Ṭār aṭ-ṭayr alladī yumassī-l-ḥāḍirīn bi-l-jayr.
...¡El pájaro ha volado, y a los presentes las buenas noches les ha dado!
(40b. *La hogaza de pan*)

En todas las variantes de este primer esquema se hace mención a la noche, lo cual nos indica que el momento ideal de la *performance* suele ser al atardecer, como ya hemos indicado al hablar del contexto narrativo de la *jrefiyye*.

Segundo esquema

...Tūte tūte faragate-l- ḥaddute[189] *mlīḥe walā maltūte*[190]
...Mora, mora, se acabó el cuentecito, que no es feo y sí es bonito.
(38a. *El país reclama a su gente*)

En la primera parte del esquema se nos anuncia el final del cuento: *Tūte tūte faragat il-ḥaddute*; y en la segunda se nos describe lo bonito que ha sido: *mlīḥe walā maltūte*. Se trata de dos versos monorrimos (*-e*) provistos de gran ritmo y musicalidad. El grado de codificación del contenido narrativo en las dos partes del esquema es bastante elevado, por lo que la traducción literal de la misma refleja la pérdida de significado que se ha producido en la original. Esta falta aparente de significado, o lo absurdo del mismo al trasladarlo a otra lengua, es la razón por la que autores como Muhawi y Kanaana han optado por una traducción inventada en donde se refleje el ritmo de la original, pues consideran que el término *tūta* (*tūte*) está compuesto por dos sílabas carentes de sentido.[191] Sin embargo, en nuestro caso nos hemos inclinado por la opción de otros estudiosos[192] que traducen dicho término pòr "mora". Es cierto que el resultado final de la traducción no tiene mucho sentido,

[189] Este término en dialecto es la alteración de la palabra culta *uḥdūṯa*, cuyo significado es "cuento" "historia". Se trata de un término utilizado en un gran número de tradiciones árabo-islámicas. Véase ʿA. Ḥ. YŪNIS, *Muʿjam...*, *op. cit.*, p. 113.

[190] Se trata de una fórmula de cierre muy característica dentro de la *jrefiyye* palestina, usada preferentemente por los narradores urbanos; aunque podemos encontrarla también en los cuentos maravillosos de otras tradiciones literarias como la siria y la egipcia. *Ibid.*, p. 62, n. 4.

[191] *Idem.*

[192] *Cf.* Serafín FANJUL, *Literatura popular árabe*, *op. cit.*, p. 175; también Inea BUSHNAQ, *Arab Folktales*, *op. cit.*, p. 70.

pero el término *tūta* existe en árabe y su significado general es mora, aunque añadiéndole diferentes adjetivos o sustantivos como *`arḍiya* o *al-`ullayq* hace referencia a otro tipo de frutos como la fresa y la zarzamora, por ejemplo. Por esta razón, nos hemos decidido a traducir el término por su significado y no a inventarlo. Lo absurdo o sin sentido del significado de la fórmula no es nada extraño, pues responde a la codificación y desfuncionalización que éste ha ido sufriendo a lo largo del tiempo, como ya hemos visto en otros casos. En cuanto a la segunda parte del esquema, el último de los adjetivos (*maltūte*) no posee ningún significado aparente. Hemos supuesto que tal vez podría tratarse del participio pasivo de la raíz *LTT* (machacar, atar) o tal vez, aunque parece menos probable, tendría alguna realción con la raíz *MLṬ* (afeitar, ser lampiño). De cualquier modo, su contenido semántico se ha perdido en favor del valor rítmico y rimado del término, que es lo que ha quedado. En nuestra traducción final hemos intentado mantener el efecto rítmico y la rima que posee la fórmula original:

...Mora, mora, se acabó el cuentecito, que no es feo y sí es bonito.

Algunas de sus variantes:

...Tūte tūte faragate-l-ḥaddute mlīḥe walā katkūte...
...Mora, mora, se escapó el cuentecito, bonito y no pollito...[193]
(20. *Tira la miel*)

...Tūtū tūtū farrate-l-ḥaddutū...
...Mora, su mora, se escapó el cuentecito...
(6b. *Ejšēšbōn*)

Como veremos más adelante, este esquema se va a combinar con otro tipo de fórmulas.

Tercer esquema

...W `ašū fī-l-laḍḍ w-n-na`īm w ṭayyb Allāh `ays-s-sāmi`īn
...Y vivieron en el placer y la dicha. ¡Que Dios dé a los oyentes buena vida!
(28. *As-sette Heshes*)

[193] El término *katkūt* (pl. *katākīt*) significa pollito en árabe dialectal. Obviamente, el valor rítmico de la palabra está por encima del contenido semántico, el cual parece haberse perdido.

De estructura bimembre y rima en *-īm*: la parte inicial está ligada a la historia contada y se nos indica que los protagonistas de la misma "fueron felices y comieron perdices"; mientras que en la segunda parte, el narrador expresa sus mejores deseos a los oyentes.

En otra de las variantes, también muy común en los cuentos, la primera parte del esquema es sintácticamente igual a la anterior; tan sólo varían dos de los términos, aunque semánticamente son bastante próximos ya que nos indican la felicidad de los personajes. En cuanto a la segunda parte es totalmente diferente, ya que sigue hablando de los personajes del cuento y nos informa que tuvieron descendencia. Ya no es una frase desiderativa de carácter religioso como en el esquema anterior:

...W `āšū fī ṭabāt w nabāt w jalafū subyān w banāt.
...Y vivieron tranquilos y contentos e hijos e hijas tuvieron.
(54. *La novia de caramelo*)

A veces esta variante aparece unida a otras fórmulas. En el siguiente ejemplo, la encontramos unida a la fórmula perteneciente al primer esquema, ya mencionado:

...W `āšū fī ṭabāt w nabāt w jalafū ṣubyān w banāt.
W ṭār iṭ-ṭīr Allāh ymassīkom bi-l-jēr
...Y vivieron tranquilos y contentos e hijos e hijas tuvieron.
¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!
(4. *Yo soy el médico curandero*)

Otra de las variantes que encontramos tan sólo presenta la primera parte del esquema, la cual conserva la misma estructura sintáctica. Aunque hay un cambio en dos de los términos, éstos comparten una gran proximidad semántica con los de las fórmulas anteriores. Además, en este ejemplo los sujetos del verbo no están omitidos, sino que aparecen explícitos:

...W `āšū al-awlād w ummhom w abūhom fī hanā' w surūr.
...Y la madre, el padre y los hijos vivieron felices y contentos.
(31d. *El ruiseñor cantarín*)

En otro de los cuentos encontramos esta misma variante en tercera persona de singular y combinada con el segundo esquema anteriormente citado:

...W `āš fī hanā' w surūr w tūte tūte faragate-l-ḥaddūte
mlīḥe walā maltūte.
...Y vivió feliz y contento. ¡Mora, mora, se acabó
el cuentecito que no es feo y si es bonito!
(38a. *El país reclama a su gente*)

Cuarto esquema

...Hāy jrefiyyetī `alaykom badālhā.
...Ésta ha sido mi *jrefiyye*, ahora el turno es vuestro.
(11. *Ḍab`a*)
(37b. *El leñador y la ogresa + Ejšēšbōn*)

Este esquema carece de rima. En la parte inicial tenemos una oración nominal, compuesta por un pronombre demostrativo femenino *hāy*, y el sustantivo *jrefiyye* al cual va sufijado un pronombre posesivo de primera persona *ī*. Con esta oración el narrador nos indica que "su cuento" ha terminado. En cuanto a la segunda parte, con otra oración nominal *`alaykom badālhā*, el narrador invita a la audiencia a participar con otra historia, dejando abierta la posibilidad de que la sesión cuentística continúe.

A veces este mismo esquema se combina con algunas de las variantes que aparecen en el tercer esquema:

...W `āšū fī ṭabāt w nabāt w jalafū subyān w banāt. W hāy jrefiyyetī... `alaykom badālhā.
...Y vivieron tranquilos y contentos e hijos e hijas tuvieron. Ésta ha sido mi *jrefiyye*... y ahora el turno es vuestro.
(2. *El candil de oro*)
(56. *`Ammī-l-Haŷrī*)

Otras de las variantes sólo presentan la primera parte del esquema combinada con fórmulas ya mencionadas:

...Hāḍī jrefiyyetī w ṭār iṭ-ṭīr Allāh ymassīkom bi-l-jēr
...Ésta ha sido mi *jrefiyye*. ¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!
(9. *La gacela*)

...Hāḍī ḥuzzariyyatī[194] *w Allāh ymassīkom bi-l-jēr*
...¡Ésta ha sido mi *jrefiyye* y buenas noches os dé Dios!
(25. *Las muchachas de las toronjas*)

El siguiente ejemplo presenta una primera parte unida a una fórmula bastante codificada, cuyo significado original se ha perdido y en la cual los valores del ritmo y la rima vuelven a predominar sobre el valor semántico. Este esquema posee una rima en *-ā* y la presencia de una clara aliteración con la repetición de la *fatḥa* (a) en cada una de las palabras:

[194] Este término es inexistente, pero parece ser una deformación del término *jrefiyye*.

...Hāy jrefiyetī wa ṭār `aŷāŷhā `a-l-balqā[195] *tllam an`āŷhā...*
...Ésta mi *jrefiyye* ha sido, su polvareda volando se ha ido, y en su yegua a sus corderillos ha recogido...
(17. *Ŷbēne 2*)
(58. *Maŷdū` Ben Yūsuf*)
(73. *Gadīr Ben Sālim*)

Quinto esquema

...Wa tarakthom masrūrīn wa ŷi't.
...Y yo los dejé contentos y me vine [a contar el cuento].
(24. *El Aqrī`ūn*)

Al igual que el anterior, este esquema no presenta rima. En las dos partes de la estructura bimembre, el narrador es el sujeto de las dos oraciones verbales de las que se compone. En cierto modo, el narrador se hace partícipe de lo contado indicando que estuvo presente en el lugar, y que una vez resuelta la historia, ella o él los dejó felices y vino a contar a los oyentes todo aquello de lo que fue testigo.

Las variantes de esta fórmula que encontramos apenas se diferencian unas de otras; cuando mucho podemos encontrar sustituciones por términos sinónimos o la combinación con algunas variantes de otros esquemas:

...W dašarthom mabsūṭīn w ŷīt.
...Y yo los dejé contentos y me vine [a contar el cuento].
(30. *Aš-Šāṭir Muḥammad*)

...W dašarthom mabsūṭīn w ŷīt. Ṭār iṭ-ṭīr Allāh yiṣbiḥ-l-ḥāḍirīn bi-l-jēr.
...Y yo los dejé contentos y me vine [a contar el cuento].
¡Y el pájaro voló, que los presentes amanezcan bien, quiera Dios!
(31b. *El ruiseñor cantarín*)
(31c. *El ruiseñor cantarín*)

En suma, la mayoría de las fórmulas finales que poseen significado hace referencia a la historia, a los personajes del cuento y su felicidad, o expresa los buenos deseos del narrador hacia su audiencia. No obstante, buena parte de éstas son simplemente esquemas en los que predomina el valor de la rima y el ritmo, mientras que su valor semántico se ha perdido o aparece codificado.

[195] En árabe *fuṣḥà balqā`* significa "moteado" "blanco y negro". En dialecto palestino, según varios de nuestros informantes, este término significa "yegua".

Lo maravilloso

La línea divisoria entre lo real y lo imaginario no existe ni dentro ni fuera de la *jrefiyye*. A medida que discurre el relato, ambos universos se entrelazan y confunden, conviviendo con la más absoluta armonía y naturalidad. Por ella desfilan sin cesar infinidad de objetos, seres y lugares extraordinarios, ficticios, pero a su vez verdaderos. La aparición de un camello azul que duerme con los ojos abiertos y vela con los ojos cerrados, gotas de sangre que hablan, alfombras que cubren países enteros, y un sinfín más de hechos y personajes sorprendentes no causa la menor sorpresa o reacción ni dentro ni fuera del cuento. La razón de la naturalidad con que se aceptan semejantes objetos, seres y acontecimientos se debe a que lo maravilloso no es sino un recurso artístico, una forma estética más, como pueden serlo la fórmula o la repetición. Es decir, lo maravilloso ha pasado a formar parte del "ámbito de las palabras, de los conceptos abstractos y absolutos".[196] Según Todorov lo sobrenatural, en nuestro caso lo maravilloso, nace de las palabras, es decir, que un personaje maravilloso como el *gūl* no existe más que en el ámbito del lenguaje. Un caballo volador o un palacio que camina se hace real en el momento en que alguien lo imagina y lo materializa por medio del discurso. Por lo tanto, lo maravilloso puede considerarse un modo o forma de contar, "un symbole du langage".[197]

El elemento de lo maravilloso es sin lugar a dudas uno de los recursos artísticos más empleados dentro de la *jrefiyye*. Cada uno de nuestros transmisores posee un gran conocimiento y un hábil manejo del elemento maravilloso y de algunos de sus componentes, como son lo exótico y lo extraordinario. A continuación presentamos algunos ejemplos de lo maravilloso utilizado como recurso artístico. Tan sólo nos limitamos a mostrar aquellos casos que nos han parecido de mayor belleza estética o que poseen algún interés especial por lo exótico o extraordinario, ya que nos sería imposible incluir todos los elementos maravillosos que se encuentran en nuestro *corpus*. Y por otra parte, muchos de ellos ya han sido citados o descritos en diferentes apartados de esta obra.

Dentro de la categoría de lo extraordinario podríamos incluir la sorprendente medicina que se utiliza en el cuento 73 para sanar al rey de una misteriosa enfermedad por la cual ha sido desahuciado. El remedio a su desconocida enfermedad consiste en comer carne humana, para lo cual su amigo debe ordenar la muerte de su hijo. Esto, que en la realidad sería una verdadera atrocidad, es aceptado por los personajes del cuento, así como por los oyentes, con una pasmosa naturalidad, efecto sin duda del elemento maravilloso:

[196] A. M. MORALES RENDÓN, *op. cit.*, p. 49.
[197] TODOROV, *op. cit.*, p. 87.

...y el médico curandero le dijo al *šeyj*:
—Gadīr Ben Sālim no sanará hasta que no coma carne de un hijo de Adán...
—Llévate a mi hijo pequeño, degüéllalo y cocínalo. Y pon su cabeza en un cuenco de madera. Desmigaja el pan encima y sobre el pan pones unas tajadas de carne...
...Gadīr Ben Sālim se comió la carne y el pan sin saber que lo que había comido era carne de un hijo de Adán. Entonces apareció la cabeza del esclavo que estaba debajo del pan. Y cuando vio la cabeza del negrito se asustó tanto que se le empezó a caer la carne enferma...
(73. *Gadīr Ben Sālim*)

Otro suceso realmente prodigioso, ya citado con anterioridad, es la presencia de un enorme cetáceo, una ballena, en el interior del pozo que aparece en el cuento 40a, en donde además el mencionado animalito se traga a la protagonista y a su hijo, quienes son rescatados "enteros y verdaderos" tras una no menos sorprendente y heroica intervención del sultán:[198]

...Un día estaba la muchacha sentada al lado del pozo, entonces una de las mujeres del sultán le empujó la silla y se cayó dentro. Y una ballena se la tragó a ella y a su hijo... El sultán se dio cuenta de que la ballena se la había tragado... Entonces se metió al pozo, le puso a la ballena una estaca de madera en la boca y la ató, luego sacaron a la mujer y a su hijo antes de que la ballena se los tragara.
(40a. *La hogaza de pan*)

Entre la infinidad de lugares maravillosos situados en los confines de la tierra, tenemos jardines y huertos encantados habitados por seres excepcionales. Allí resulta imposible pasar inadvertido; la vegetación del lugar es tan sensible al tacto que puede delatar la presencia del héroe como si de una moderna alarma se tratara:

...Camina hasta llegar al huerto, en el huerto hay un caballo verde que es el rey de los *ŷinn*. Ten cuidado de no tocar ni árboles ni hojas verdes, pues el huerto y lo que hay en él está embrujado. Si llegas a tocar alguna cosa, empezará a chillar...
(28. *As-sette Heshes*)

No menos sorprendentes son las "alarmas" que protegen la fuente que contiene el agua de la vida (29. *Aš-Šāṭir Ḥasan*); cuarenta campanas dispuestas a sonar en cuanto cualquier desconocido toque el agua, el cual será brutalmente devorado en un abrir y cerrar de ojos por los cuarenta feroces ogros que vigilan tan apreciado líquido.

[198] Sin duda, esta parte del cuento nos recuerda al famoso cuento de *Pinocho* del escritor italiano Collodi. *Cfr.* Carlo COLLODI, *Aventure di Pinocchio*, University of California Press, Berkeley, 1986.

Y si en la *jrefiyye* todo es posible, ¿por qué no va ser normal encontrar a un bebé recién nacido que no sólo es capaz de caminar, sino que además inventa y relata las mentiras más disparatadas e increíbles, tanto que ni siquiera dentro de la *jrefiyye* son verdad?: viajes a través de sandías que contienen en su interior ciudades bulliciosas, gallos a los que les crecen nogales en la espalda, y semillas de sésamo que encierran descomunales ríos de aceite (36. *Mentira de principio a fin*).

Símbolos

El símbolo es otro de los recursos utilizados en el lenguaje de tradición oral y desempeña un papel fundamental dentro de todas las sociedades tradicionales. Si atendemos a los aspectos más profundos de la *jrefiyye* y en general de todos los cuentos maravillosos, podríamos definirlos como "alegorías de los mundos internos".[199] El cuento no es una simple historia para entretener a los niños; su significado y contenido son mucho más profundos de lo que pudiera parecer a simple vista. En sí mismo el cuento es un símbolo mediante el cual el hombre expresa sus temores, miedos y angustias ante la vida y el mundo de lo desconocido. Al igual que la mayoría de los motivos y temas de los cuentos de todas las culturas y países, los símbolos e imágenes tienen un carácter universal, ya que "constituyen un recurso del hombre para entenderse a sí mismo y al mundo que lo rodea".[200]

En este breve apartado tan sólo queremos dejar claro que el símbolo es una abstracción y que dentro del cuento puede presentarse de los modos más variados: en forma de motivo, fórmula, tópico, etc. Es decir, que muchos de los elementos estudiados hasta ahora pueden tener un valor simbólico (motivos, tópicos, fórmulas, etc.), ya sea de tipo sexual, iniciático, etc.; empero, esto no significa que todos los elementos que conforman la *jrefiyye* sean símbolos. No trataremos en absoluto de ofrecer una visión psicoanalítica de los textos; nuestro objetivo y perspectiva difieren de la del psicoanálisis, según la cual se puede llegar a interpretar todo tipo de elementos como símbolos, y además como símbolos sexuales. Por esta causa y para no alejarnos demasiado de nuestro fin, describiremos tan sólo algunos de los símbolos más repetidos, omitiendo los ejemplos que teniendo una carga simbólica ya hemos presentado en el apartado de los motivos.

Entre los símbolos e imágenes más frecuentes en la *jrefiyye* tenemos:

[199] Esta definición pertenece a la segunda parte del título de un libro de J. C. COOPER, *Cuentos de hadas, alegorías de los mundos internos*, Sirio, Málaga, 1986.

[200] COOPER, *ibid.*, p. 13.

El anciano (šeyj)

Por lo general los personajes ancianos y los lugares apartados, como el desierto, encierran toda una simbología relacionada con la espiritualidad, el conocimiento y la sabiduría.[201] Sin duda, la carga simbólica que presenta la imagen del anciano dentro del cuento se encuentra en íntima relación con los valores culturales y religiosos vigentes en cualquier sociedad tradicional, donde las personas mayores gozan de gran respeto y son depositarias de la experiencia y el conocimiento. Por otra parte, la imagen del anciano sabio y con cierto halo de santidad tiene mucho que ver con personajes como el *šeyj* (viejo, jeque) dentro del Islam. Éste suele ser un anciano religioso respetado y venerado en todas las sociedades tradicionales árabo-islámicas, al que se le atribuyen dones como el de la adivinación, la curación, etcétera.[202]

La imagen del viejo como símbolo de la sabiduría y la prudencia aparece en varias ocasiones dentro de la *jrefiyye,* en donde además estos ancianos presentan cierto halo de santidad, tanto por sus ropajes como por la forma misteriosa en que aparecen (38a. *El país reclama a su gente,* 31d. *El ruiseñor cantarín*).

El caballo (al-jayl)

Dependiendo de las tradiciones del mundo, los animales que simbolizan la fidelidad varían. Dentro del contexto árabo-islámico, y por consiguiente también en la *jrefiyye,* el símbolo de la fidelidad lo representa el caballo, además de que encarna valores como la nobleza y la pureza. Por otro lado, este animal es también un símbolo de la buena suerte y los buenos augurios (22b. *El caballo consejero,* 24. *El Aqrī`ūn,* etcétera).[203]

La luna (al-qamr)

Para los árabes preislámicos la luna ocupaba un papel tan importante como el más grande de los astros. Esto se veía reflejado en expresiones como *al-*

[201] Jean CHEVALIER y Alain CHEERBRANT, *A Dictionary of symboles,* trad. John Buchanan-Brown, Blackwell, Cambridge, 1994, *s.v.* "desert", "old age". También consúltese Gertrude JOBES, *Dictionary of Mithology, Folklore and Symbols,* The Scarecrow Press, Nueva York, 1961, *s.v.* "desert", "old man".

[202] *Cf.* E. GEOFFROY, "Shaykh", *Encyclopédie de l'Islam, op. cit.,* t. IX, pp. 397-398.

[203] *Vid. supra.* "Motivos de los cuentos en relación con el contexto social"; también Jean CHEVALIER y Alain CHEERBRANT, *A Dictionary..., op. cit., s.v.,* "horse"; Maria LEACH, *Standard Dictionary of Folklore. Mythology and Legend, op. cit.*

qamarāni (las dos lunas) utilizada para referirse al sol y a la luna, en una misma jerarquía. La relevancia de este satélite se ve reflejada incluso en la riqueza del vocabulario existente en la Arabia beduina para designar a la luna en sus diferentes fases: *hilāl* (cuando es creciente), *qamr* (a partir de la cuarta noche), *badr* (luna llena), y *šuhūr* (en sus últimos siete días).[204] El término que se utiliza hoy día para referirse al satélite de forma genérica es *qamr*. En la lengua árabe, a diferencia del castellano, la luna y todos los términos que hacen mención de la misma son masculinos.

El calendario sudarábigo era lunar, y con la llegada del Islam se volvió a retomar. Así pues, con el advenimiento del Islam el astro no perdió su protagonismo, aunque sí se intentó borrar el más mínimo vestigio de paganismo que pudiera evocar. Para el Islam la luna regula el tiempo religioso (Ramadán), mientras que el sol se encarga del tiempo profano.[205]

Dentro de la cultura árabo-islámica en general, la luna es el símbolo por excelencia de la belleza sin par. Es una de las imágenes más comunes tanto dentro de la literatura escrita como oral.[206] En la luna se encuentran dos características muy apreciadas dentro de los cánones de belleza, que son la redondez y el resplandor.[207] Como ya hemos mencionado anteriormente, en la *jrefiyye* encontramos un importante número de expresiones y metáforas en las que la belleza de los y las jóvenes se compara con la de la luna llena.[208]

El cabello (aš-ša`r)

Para muchas tradiciones el cabello tiene una simbología muy concreta relacionada con la sexualidad y el erotismo. Dentro del Islam es el símbolo de la belleza y la sensualidad femeninas. Según Bouhdiba[209] en el mundo islámico existe un verdadero fetichismo hacia el cabello, tanto en su significación sexual como en la religiosa. Para esta cultura, el pelo es uno de los atributos de belleza femenina que mayor fascinación provoca en los hombres. Tal vez esto se deba a la recomendación preescrita en el Corán de cubrir su cuerpo, excepto el rostro, las manos y los pies (XXIV, 31), lo que significa que el pelo

[204] *Cf.* Maxime RODINSON, "La lune chez les arabes et dans l'Islam" en *La lune mythes et rites*, Seuil, París, 1962, pp. 153-214.

[205] *Ibid.*, p. 167.

[206] También M. RODINSON, *ibid.*, pp. 192-195; H. GRANQVIST, *Child...*, *op. cit.*, p. 24; Jean CHEVALIER y Alain CHEERBRANT, *A Dictionary...*, *op. cit.*, *s.v.*, "moon".

[207] *Cf.* Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *Speak Bird...*, *op. cit.*, n. 1, p. 60; Maxime RODINSON, art. cit., pp. 170 y ss.

[208] *Vid. supra*, "El tópico".

[209] *Cf.* Abd-l-Wahab BOUHDIBA, *op. cit.*, p. 49.

también debe ocultarse. O, por el contrario, podría ser que este precepto coránico tuviera que ver con todos los sentimientos que despierta la visión de esta parte del cuerpo, de ahí que se decidiera ocultarlo.[210] En varios de nuestros cuentos se revela el embeleso que la contemplación del cabello de alguna joven despierta en el personaje masculino. E incluso es posible detectar esta admiración en las mismas narradoras, las cuales enfatizan la belleza y sensualidad del largo cabello de las protagonistas:

> ...Y se vistió, se arregló y salió con él.
> —¡Qué hermosa era, y qué pelo tan largo, colgándole por la espalda!...
> (36a. *Mentira de principio a fin*)

> ... y se metió en la fuente —¡Qué pelo por la espalda!... el sultán... se quedó ahí, de pie, embobado en aquel pelo y aquella hermosura...
> (37b. *El leñador y la ogresa + Ejšēšbōn*)

O simplemente puede apreciarse la importancia especial que posee dicho atributo, por las múltiples veces que se menciona la acción de peinar y cuidar el pelo, a pesar de que su simbología erótica no se exprese con claridad (7. *Ward Awrad Daqqūš*, 9. *La gacela*, 11. *Ḍab`a*, etcétera).

El descenso, ocultamiento y travesía

Cada una de estas acciones encierra un simbología relacionada con un gran número de ritos iniciáticos. Aunque podemos encontrar muchas de estas acciones iniciáticas en varios de los relatos, es posible afirmar que en general la mayoría de los cuentos es en sí misma un símbolo de iniciación. En todos ellos hay una separación, una muerte figurada del personaje infantil, una superación de pruebas, y un renacimiento como personaje adulto (1. *Gazzāl Ab Bustān*, 2. *El candil de oro*, 9. *La gacela*, 23. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1*, etcétera).

Disfrazarse

Debido a su gran carga simbólica y a las diferentes interpretaciones que encierra esta acción, estudiada ya en el apartado del motivo, volvemos a tra-

[210] Dentro de la tradición judeo-cristiana el cabello femenino también se asocia con la provocación sexual, por eso durante mucho tiempo y todavía hoy en algunos lugares, las mujeres debían cubrirse el cabello, sobre todo para entrar a los lugares de culto. Véase Jean CHEVALIER y Alain CHEERBRANT, *A Dictionary...*, *op. cit.*, *s.v.*, "hair".

taria en el presente. Las formas de disfraz que aparecen en la *jrefiyye* son tan ricas como variadas. Hemos visto en la tipología de motivos que una expresión muy específica de esta acción es el untarse el cuerpo con alguna sustancia. La simbología y significación de este motivo es clara: cambio de personalidad y cambio de estatus social. El cambio dentro de la escala social puede ser ascendente o descendente. En el primer caso, se trata de esclavas o sirvientas negras que con la finalidad de ocupar el lugar de sus señoras se pintan la cara y el cuerpo de blanco, usando productos como la harina o el yeso. Por el contrario, cuando el cambio es descendente, son las señoras quienes se pintan de negro, obligadas casi siempre por sus sirvientas, por lo que los papeles y personalidades de estos personajes se invierten. Por otra parte, el motivo del disfraz encierra una clara significación sexual, como veremos en el siguiente apartado.

Diferentes símbolos sexuales[211]

Uno de los temas tabúes dentro de las sociedades tradicionales árabo-islámicas, y en este caso de la sociedad tradicional palestina, es el sexo. Esto se aprecia claramente en la *jrefiyye*, en donde es común que las referencias o alusiones sexuales aparezcan expresadas de forma implícita o mediante símbolos. Valiéndose de diferentes símbolos y referencias implícitas se van a transmitir en el cuento mensajes que de otro modo sería imposible exponer, puesto que no serían aceptados por la comunidad. Entre los símbolos más destacados tenemos:

a) *El fusil, la lanza, la alforja y la mikḥala*[212]

El fusil, la lanza y la alforja son instrumentos propios del uso masculino, por lo que dentro del cuento funcionan como símbolos de este sexo. En contraste, la *mikḥala*, que es un utensilio de belleza, simboliza al sexo femenino. Hemos visto que en varias de las historias cuando los hijos salen de caza mientras la madre esta dando a luz, le piden que les avise del resultado de su alumbramiento colgando en la ventana alguno de los primeros objetos si la criatura es un varón, o una *mikḥala* si es una niña:

[211] Para una información más detallada sobre las diferentes alusiones y símbolos sexuales en la *jrefiyye*, véase Montserrat RABADÁN CARRASCOSA, "Referencias y símbolos sexuales en cuentos de tradición oral palestina: la *jrefiyye*", *Awrāq*, XVIII, 1997, pp. 49-71.

[212] Pequeño recipiente de madera o metal que se usa para poner el *koḥol* o polvo de antimonio con el que las mujeres árabes se pintan los ojos.

...—¡Mira, mujer!, si tienes una chica cuelga la *mikḥala* en la puerta; si es un chico cuelga una alforja. Pero si tienes un chico, será la causa de la separación entre tú y yo...
(11. *Ḍab`a*)

...—Nos vamos a ir de caza, pero no volveremos a casa hasta que des a luz una chica. Si tienes una chica cuelga la *mikḥala* en la ventana, y si tienes un chico cuelga una lanza...
(17. *Ŷbēne 2*)

...—Madre, si tienes un chico cuelga un fusil, y si tienes una chica cuelga una *mikḥala*. Cuando lleguemos, miraremos por la ventana para saber qué ha sido...
(40a. *La hogaza de pan*)

b) *Regalos de la peregrinación*

De acuerdo con los motivos estudiados, hemos observado que los regalos de peregrinación que varias de las protagonistas solicitan (7. *Ward Awrad Daqqūš*, y 1. *Gazzāl Ab Bustān*) son en realidad el símbolo que representa al sexo masculino, al hombre con el que las jóvenes desean casarse. Sin embargo, como los códigos y reglas morales de la sociedad tradicional no permiten que dos muchachitas expresen abiertamente su despertar y deseo sexuales, es necesario encubrir el objeto de dicho deseo por medio del símbolo.

c) *Disfraces*

Por lo que respecta a su significación sexual, el disfraz se presenta en varios de los cuentos como una forma de ocultar la vergüenza que las jóvenes sienten ante el despertar sexual. En efecto, para la mayor parte de las protagonistas de la *jrefiyye* el disfraz es la forma de ocultar su confusión ante el descubrimiento de su sexualidad. En ese deseo de ocultar su cuerpo, ya sea pintándose de negro, ocultándose bajo un disfraz o escondiéndose dentro de algún objeto, se expresa la vergüenza y el desconcierto que las jóvenes sienten ante su sexualidad. Así, en cuentos como 2. *El candil de oro* y 6a. *Ejšēšbōn* las jóvenes protagonistas, avergonzadas de su sexualidad y de haber despertado el deseo de su propio padre, se protegen y esconden ya sea dentro de un objeto (candil) o un disfraz (vestido de madera). Por otra parte, los disfraces son una forma de proteger su recién descubierta sexualidad y con ella su honor ante un alejamiento del entorno familiar, situación ésta en la que no cuentan con la protección masculina (1. *Gazzāl Ab Bustān*, 3. *Ŷbēne*, etc.). El mensaje que entre líneas nos está transmitendo la *jrefiyye* no difiere mucho de la idea

que prevalece en el seno de la sociedad tradicional palestina: una mujer sola, sin protección masculina, es causa de problemas y desgracias. Finalmente, casi todas estas jóvenes acaban aceptando su sexualidad en el momento en que se sienten seguras, el cual suele coincidir con la propuesta de matrimonio de algún joven apuesto que además suele ser rey, príncipe o visir.

Junto a los símbolos sexuales es posible encontrar dentro de la *jrefiyye* una apreciable cantidad de referencias de tipo sexual, implícitas o explícitas, aunque son más numerosas las primeras. En lo que se refiere a las referencias sexuales implícitas dentro del cuento, las interpretaremos en forma amplia, pues en ellas se engloban todas las manifestaciones relacionadas con el sexo en una forma indirecta y codificada.

Las alusiones sexuales más comunes se encuentran casi siempre dentro del marco oficial del matrimonio. Es decir, relaciones sexuales lícitas, permitidas por la sociedad. Por otro lado, encontramos en estas referencias un énfasis especial en el sexo como medio para la procreación. Presente en las actitudes de los personajes, en sus comportamientos, en sus aspiraciones, encontramos todo un universo sexual oculto que empieza a hacerse evidente cuando los protagonistas alcanzan su madurez y expresan sus primeros deseos de realizarse sexualmente por medio del matrimonio. Es importante destacar que son muy pocos los cuentos en donde las referencias sexuales, escenas o descripciones son directas.[213] Sin embargo, si leemos el cuento como un conjunto, como un todo, podemos descubrir que la mayoría de las acciones y actitudes de los personajes gira siempre en torno a ese deseo de realización sexual. Es posible afirmar pues, que los cuentos constituyen por sí mismos una referencia sexual.

Gran parte de los problemas que deben afrontar los protagonistas de la *jrefiyye* se inicia precisamente cuando alcanzan la madurez y experimentan el despertar de su sexualidad. Les ha llegado la hora del matrimonio.[214] Al igual que en la vida real dentro de la sociedad tradicional palestina, el matrimonio es la finalidad última de la mayoría de los y las protagonistas. Se trata de la recompensa o premio a la valentía, belleza, bondad e inteligencia, después de haber superado numerosos obstáculos, así como situaciones difíciles

[213] Sin duda, la presencia del elemento sexual dentro de la *jrefiyye* no puede ni debe compararse con la presencia del mismo en una obra como *Las mil y una noches*, porque si bien es cierto que esta última comprende una buena parte de narraciones de tradición oral, en realidad se trata de una reelaboración culta y escrita de las mismas. El hecho de que detrás de estas narraciones se encuentre la mano oculta de un autor o autores hace posible la aportación individual, y de ahí la presencia de elementos y referencias que sería imposible encontrar dentro de la literatura de tradición oral, de claro carácter comunitario. Véase M. RABADÁN, art. cit., p. 51.

[214] Sobre el tema del despertar sexual entre los jóvenes palestinos y el matrimonio como vía para proteger la moralidad y satisfacer sus necesidades sexuales, véase H. GRANQVIST, *Child Problems...*, *op. cit.*, pp. 180-193.

y peligrosas. A lo largo de la narración el o la protagonista tiene que demostrar, superando las diferentes pruebas, que es merecedor de su compañera o compañero. Aquí puede hablarse de la existencia de una selección de la pareja ideal.

El prototipo de pareja ideal viene dado por la realidad. Como se ha mencionado ya, en el caso de la mujer los atributos que más se enfatizan son los de la belleza física. Aunque también se aprecia la inteligencia, queda sin duda en un segundo plano en lo que se refiere a la descripción, o se da por supuesta de una forma implícita. En el caso del hombre, cuentan menos los atributos físicos, y encontramos como características más destacables la valentía, inteligencia, honradez y perseverancia. Empero, en ocasiones también se resalta su belleza física, al compararla con la belleza misma de la luna:

> ...en el trono estaba sentado un muchacho tan hermoso como la luna llena...
> (7. *Ward Awrad Daqqūš*)

Durante este largo proceso que inician los protagonistas hasta consumar su sexualidad, toda una serie de fuerzas entran en acción, para impedir o favorecer los anhelos de los jóvenes. Estas fuerzas, negativas o positivas, están representadas por diferentes personajes maravillosos como ogros (*gīlān*), brujas (*sāḥirāt*), genios (*ŷinn*), cuyas acciones están en función de los protagonistas. A veces la presencia de los personajes negativos nos sugieren la representación de una figura de autoridad encargada de recordar a las protagonistas "descarriadas" que no pueden andar alegremente por el mundo sin la correspondiente protección masculina. Esta interpretación simbólica situaría a dichos personajes en el papel de guardianes de la tradición encargados de velar por el cumplimiento de las reglas (17. *Ŷbēne 2*). Pero tal vez ésta podría ser una interpretación muy aventurada si tenemos en cuenta que en un buen número de relatos, estos mismos personajes maravillosos se presentan como fuerzas colaboradoras que ayudan a los protagonistas a superar las diferentes pruebas de selección (5. *Ŷalŷūṭa*, 12. *Sette-l-Yadab*, 22a. *El caballo consejero*, etcétera).

Buena parte de las referencias sexuales implícitas las encontramos camufladas en algunas fórmulas finales del cuento. El lenguaje de las mismas se presenta tan codificado que difícilmente puede apreciarse el contenido sexual: "Y llegaron las noches hermosas y felices. El rey se casó con la joven y vivieron en la tranquilidad y la felicidad. Y tuvieron hijos e hijas". Es decir, el sexo les fue permitido por medio de la institución del matrimonio. No es extraño que varias de las alusiones sexuales de la *jrefiyye* aparezcan dentro de estas estructuras codificadas en las que el referente sexual está implícito y por lo tanto no es disonante. La *jrefiyye*, como género literario tradicional que es, no puede romper bruscamente con las normas y reglas sociales, ni

escandalizar al oyente. En la fórmula arriba mencionada, la evidencia sexual aparece totalmente disimulada. Ante esto, el oyente del cuento difícilmente podrá escandalizarse, y ni si quiera pensará en referencia sexual alguna. Pero si se analiza detenidamente, encontramos la presencia de un elemento sexual implícito "tuvieron hijos e hijas", es decir tuvieron relaciones sexuales mientras que a lo largo del cuento no las habían tenido. El cambio en el estatus social de los personajes, los cuales pasan de solteros a casados, supone el acceso al sexo que con anterioridad les estaba prohibido.

Otros ejemplos de fórmulas y frases en donde el referente sexual también está implícito son:

...Y el emir se casó con Ŷbēne según la ley de Dios y su Profeta.
Y vivieron en el placer y en la dicha.
(3a. *Ŷbēne 1*)

...Un día entre los días, Ŷalŷūṭa le pidió a su madre un frasco de colonia para lavar su pañuelo... la mujer del Sultán... se llevó a Ŷalŷūṭa para entregársela al novio. Aš-Šāṭir Muḥammad la cogió de la mano y fue con ella al palacio...
(5. *Ŷalŷūṭa*)

...Y los hijos crecieron y llegaron a la edad del casamiento y el matrimonio...
(70. *La boda de Jalīl*)

...Y Aš-Šāṭir Ḥasan se casó con la más pequeña de las muchachas según la ley de Dios y su Profeta. Y vivieron tranquilos y contentos e hijos e hijas tuvieron.
(23. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1*)

...y le cortó la cabeza a todos menos a la princesa que, al final, le perteneció a él. Y empezaron las noches hermosas y las noches felices.
(27b. *El leñador*)

...Y el príncipe se volvió a casar con ella. Y empezaron las fiestas y las noches hermosas...
(40c. *La hogaza de pan*)

Es interesante observar el énfasis que se hace en la legalidad de estas relaciones entre hombres y mujeres, que no sólo se unieron de acuerdo con las costumbres y normas sociales, sino también "según la ley de Dios y su Profeta".

Hasta ahora casi todas las referencias y alusiones sexuales mencionadas se encuentran dentro del ámbito de lo lícito, es decir, de aquello que no contradice las normas y reglas morales de la sociedad tradicional palestina. Sin embargo, aunque en menor medida, también es posible encontrar dentro de la *jrefiyye* una serie de alusiones sexuales, igualmente implícitas, enmarcadas dentro del ámbito de lo ilícito. Se trata de una serie de cuestiones que trans-

greden las leyes y códigos sociales aceptados por la comunidad, tales como el adulterio (60. *Muḥammad hereda*), el intento de seducción de la mujer ajena (8. *Hašiš bint il-`arab*), el incesto (2. *El candil de oro*, 6b. *Ejšēšbōn*), etcétera.

En general, éste es el tipo más común de referencias sexuales que encontramos. Hay muy pocos ejemplos de manifestaciones sexuales más explícitas y directas, debido a que entran en evidente contradicción con las pautas morales y éticas de la sociedad. Pero cuando aparecen, el cuento se encarga de castigar a aquellos que las realizan. En la siguiente historia se habla abiertamente de un caso de adulterio, que evidentemente no queda impune:

> ...Un día entre los días llegó un magrebí y me dijo: "tu mujer te engaña con un esclavo y lo esconde en el desván"... Y le pregunté al magrebí qué podía hacer. Y me dio un agua y me dijo: "Échale este agua en la cara y se convertirá en burra"... y mi mujer se convirtió en burra. Por eso ahora le pego, porque me engañó...
>
> (35. *El pájaro verde + Mi prima la burra*)

En suma, la presencia del símbolo y la codificación de ciertos mensajes es esencial dentro de la *jrefiyye,* sobre todo cuando se trata de expresar acciones e ideas que puedan resultar disonantes o transgredir ciertas reglas y patrones de comportamiento socio-religiosos.

Función de los recursos

La mayoría de los recursos utilizados en la *jrefiyye* cumple dos funciones básicas: estética y mnemónica. Generalmente, se trata de elementos ornamentales que producen en el oyente un efecto de gran belleza. Pero además son instrumentos imprescindibles para que el transmisor pueda memorizar cada uno de los textos. La inmediatez con que los narradores deben responder ante su audiencia exige de éstos una gran técnica que les permita salir airosos de cualquier mala pasada que les juegue la memoria, sin titubeos o equivocaciones. Para responder a esta inmediatez que exige la repetición oral, el pensamiento debe estar organizado de manera equilibrada y seguir ciertos esquemas y pautas. El lenguaje formulaico, caracterizado por presentar estructuras más o menos fijas, repeticiones, paralelismos, epítetos, refranes, etc., constituye la clave esencial para una buena ejecución. El ritmo y la rima presentes en este tipo de lenguaje ayudan al narrador a retener los textos en la memoria. El uso de expresiones y esquemas formulaicos se hace más patente en los textos en verso, aunque como hemos visto también forma parte de los géneros narrativos.

Además de estas dos funciones principales, cada uno de los recursos desempeña otras funciones específicas.

La *repetición* es un recurso en sí misma, y a su vez puede formar parte de otros muchos recursos como fórmulas, tópicos, etc. Aunque su función es principalmente estética, la reiteración denota emotividad y tiene una clara función expresiva. Por otra parte, su finalidad es destacar un concepto y hacer más intenso su significado, de ahí que posea un claro valor semántico.[215]

En general las *fórmulas*, tanto prenarrativas como paranarrativas y finales, desempeñan una función profiláctica. Es bien sabido que casi todas las culturas orales confieren un gran valor y poder a las palabras, las cuales contienen un claro potencial mágico.[216] Máxime cuando estas palabras representan toda una serie de universos poblados de seres sobrenaturales como ogros, genios y duendes en los que suelen creer tanto el narrador como la audiencia.[217] Es en este caso cuando la fórmula, y en especial la religiosa o prenarrativa, adquiere una función protectora frente a todo el afluente mágico que se va a generar al presentar el relato. En cuanto a las fórmulas paranarrativas, como ya hemos visto, muchas de ellas suelen situar los sucesos y acciones del cuento en tiempos y lugares remotos, con el fin de alejarlos del momento y lugar de la narración y así proteger tanto al narrador como a los oyentes.[218] Por último, las fórmulas finales sirven para "aliviar la tensión y cortar la corriente mágica que arrastra el relato"[219] y sus posibles influencias en el público presente, con lo cual su función también es protectora. La fórmula prenarrativa y la paranarrativa también tienen una función exhortativa, ya que por medio de éstas el narrador advierte a su público que la sesión cuentística va a comenzar, y que el viaje a través de mundos alejados e imaginarios va a iniciarse.

Por su parte las fórmulas internas desempeñan un papel importante tanto en el nivel discursivo como en el fabulístico. En el primero, tienen una función ornamental clara, mientras que en el segundo pueden incidir en la narración. La fórmula desempeña un papel que podríamos llamar identificador de género. El tipo de fórmula con el que se inicia el relato revela al oyente la clase de historia que se le va a contar: maravillosa, histórica, religiosa, etcétera.

En cuanto a lo *maravilloso*, básicamente es una vía de escape ante la monotonía de lo cotidiano, así como un instrumento para superar las limitaciones y carencias humanas. Por otra parte, supone una forma de transgredir, de retar y enfrentar las reglas e ideologías oficiales establecidas: un medio para exprear aquellas cosas que no es posible mencionar de manera directa y

[215] Mercedes DÍAZ ROIG, *op. cit.*, p. 23.
[216] ONG, *op. cit.*, p. 39.
[217] Rodolfo GIL, *Los cuentos de hadas: historia mágica del hombre*, *op. cit.*, p. 10.
[218] *Idem.*
[219] Serafín FANJUL, *La literatura...*, *op. cit.*, p. 176.

abierta. De algún modo, lo maravilloso es una forma de ruptura, una salida que permite superar las leyes naturales de la realidad y quebrantarlas.[220] Un universo en donde todo es posible. Sin duda, el carácter subversivo y desafiante que caracteriza a lo maravilloso es la razón por la que las ideologías religiosas y políticas imperantes han intentado atraerlo a su terreno para destruirlo o institucionalizarlo a lo largo de toda la historia.[221] Además, como recurso artístico posee una clara función estética y ornamental.

Por último, los *símbolos* funcionan en el cuento como un elemento contextual, cuyo referente se ha sublimado. Su finalidad, y por lo tanto su función, es hablar de aquello que no está permitido, de aquellas cuestiones reprimidas y prohibidas por la sociedad y la tradición. El símbolo llama la atención sobre algo extraordinario y diferente, algo que está oculto pero que quiere salir a la luz.

Desde nuestra perspectiva, y de acuerdo con todo lo expuesto hasta el momento, queda suficientemente demostrado que la *jrefiyye* cuenta con un lenguaje propio muy particular, preñado de una variadísima gama de recursos literarios de alto desarrollo poético.

Antes de dar paso a las conclusiones finales, cabe agregar que después de haber realizado una exhaustiva comparación entre los textos de nuestro *corpus* hemos podido confirmar que las narradoras utilizan con mucha más profusión y habilidad que los narradores cada unos de los recursos descritos hasta aquí: fórmulas, refranes, símbolos, estilo directo, etc. De este modo, puede afirmarse que el estilo de los cuentos narrados por mujeres es mucho más ágil y espontáneo, pero sobre todo posee una belleza y elaboración artística bastante más elevadas. La explicación a esta destacada diferencia debe buscarse en el hecho de que, como se ha venido reiterando, el cuento maravilloso es un género narrativo propio de mujeres. Con el paso de los años las mujeres ancianas aprenden de forma natural el lenguaje de la tradición, y con él una infinidad de recursos artísticos que desarrollan y recrean en cada una de las ejecuciones.[222]

[220] Véase J. LE GOFF, *op. cit.*, pp. 14-15; también TODOROV, *op. cit.*, pp. 167-174.
[221] LE GOFF, *ibid.*, p. 17.
[222] *Cf.* A. B. LORD, *The singer...*, *op. cit.*, pp. 36-37.

CONCLUSIONES

Por medio de esta investigación hemos intentado definir y diferenciar la *jrefiyye* de otros géneros literarios de tradición oral, tanto en lo que se refiere a su contenido y forma, como a su contexto. El hecho de haber manejado un *corpus* suficientemente amplio y realizado un análisis riguroso de éste, gracias a la aplicación de diferentes metodologías, es sin duda lo que nos ha permitido establecer la especificidad genérica de la *jrefiyye*.

Cuando hace unos años iniciamos esta investigación y tuvimos el primer contacto con los textos, no podíamos imaginar que al final del camino íbamos a hacer una selección rigurosa de los mismos y a desechar aquellos que no entraban dentro de los bien definidos parámetros de la *jrefiyye*. Para llegar a este punto fue necesario, en primer lugar, familiarizarse con los textos mediante su estudio y comparación de las diferentes versiones. Una vez dado el primer paso nos dimos cuenta de las grandes afinidades que existían entre el mundo ficticio de los cuentos y el contexto sociocultural y religioso del cual procedían.

Una de las cuestiones que primero llamó nuestra atención fue el destacado papel que la mujer desempeñaba dentro y fuera de los cuentos, como protagonista y como transmisora de los mismos. Otra característica igualmente palpable y que pudimos apreciar casi a primera vista, fue la presencia de lo maravilloso que se manifestaba en nuestros cuentos en las formas más diversas y coloridas. Un rico crisol de maravillas se presentaba ante nuestros sentidos en un universo donde todo era posible, donde seres como *ŷinn* y *gūl* adoptaban las apariencias más increíbles, donde caballos voladores y pájaros parlantes ayudaban a los héroes a salir airosos de las más terribles situaciones, etc. Y fue curioso descubrir que dentro de este mundo tan irreal y maravilloso, nuestros personajes siempre mantenían entre sí una relación de parentesco que se correspondía con las imperantes en la extensa familia árabo-palestina. Así nos dimos cuenta de que las relaciones que regían dentro de los cuentos eran las familiares, y que los personajes eran considerados según la posición que ocupaban dentro de la familia. Nuestros héroes y heroínas eran tanto esposos y esposas, hijos e hijas, hermanos y hermanas, como suegras, coesposas, etc. Así pues, creímos que estas cuestiones de contenido (la presencia de lo femenino, las relaciones familiares y lo maravilloso)

eran suficientemente significativas para ser utilizadas como criterios a seguir para seleccionar y organizar nuestro *corpus*, y así lo hicimos.

Después de la primera etapa en la que nos dedicamos a estudiar las cuestiones de contenido, llegamos a un punto en el cual era necesario conocer el mecanismo interno del texto y por extensión la forma en como se comportaba la literatura de tradición oral. Para llegar a este punto tuvimos que recurrir al uso de diversas metodologías y teorías planteadas por estudiosos de la literatura de tradición oral tan destacados como Vladimir Propp, Stith Thompson, Menéndez Pidal, Diego Catalán, etc. Gracias a la aplicación de diferentes métodos de análisis hemos podido comprobar que la *jrefiyye*, así como cualquier texto de tradición oral, vive a través del tiempo y el espacio en constante variación, pero a su vez en una permanencia esencial. Todo texto se renueva y transforma cada vez que es objetivado, es decir memorizado, pero por otra parte mantiene siempre una constante esencial que nos permite reconocerlo en sus diferentes versiones. Del mismo modo, un texto tiene rasgos específicos y particulares que lo integran en un contexto cultural determinado, pero al mismo tiempo posee características comunes que lo relacionan con la literatura oral universal. Estas cuatro características aparentemente opuestas: variable-permanente, específica-universal definen a toda literatura de tradición oral.

Una vez que llegamos a estas conclusiones, y como parte de este análisis y la aplicación de las diferentes metodologías, pasamos a estudiar la estructura y forma de la *jrefiyye*, la cual presentaba un lenguaje codificado muy elaborado y una variadísima serie de recursos: fórmulas iniciales, internas y finales, tópicos, paralelismos, símbolos, etc. Todas estas cuestiones de contenido, así como las estructurales y formales, nos llevaron a corroborar que efectivamente la *jrefiyye* era un tipo de narración muy específico, con una esencialidad que la diferencia de otros géneros narrativos. Y aquí se nos presentaba un problema: el de la traducción. Enfrentarnos a esta particularidad nos planteó las siguientes interrogantes: ¿Cómo debemos traducir estructuras como las fórmulas?, ¿acaso debemos traducir y hacer una correspondencia con las fórmulas de la tradición oral hispánica, con la finalidad de que al lector no le suene extraño el texto?; ¿traducir para descubrir que sus cuentos son iguales que los nuestros?, o ¿por el contrario, traducir para demostrar que efectivamente la *jrefiyye* es semejante a otros cuentos maravillosos, pero que tiene una especificidad propia en el momento de expresarlos, y que eso precisamente se refleja en elementos como las fórmulas?, ¿cuál debe ser la finalidad de nuestra traducción: mostrar las particularidades de la *jrefiyye* o sustituirlas por aquellas propias de nuestra tradición oral hispánica? Finalmente, ante todas estas disyuntivas, decidimos que teníamos que ser consecuentes con las ideas planteadas a lo largo de nuestro trabajo, las cuales se apoyaban en dos conceptos básicos: constancia-variación y universalidad-particularidad. Incluso en nues-

tro planteamiento de los diferentes niveles dentro del texto, se refleja el problema de la traducción. Es decir, que la especificidad de un relato se deja translucir en los niveles más superficiales del texto, ya que en los más profundos la significación es la misma para todos. En resumen, hemos intentado demostrar la universalidad de la *jrefiyye* y a la vez su especificidad, propia del contexto al que pertenece. Y justamente esta especificidad se ve reflejada en el nivel discursivo del relato, y más concretamente en estructuras como las fórmulas. Así pues, consideramos que nuestra traducción debe mostrar esa peculiaridad de la *jrefiyye*, por encima de lo que al lector le pueda parecer o no disonante. Y ésa es la razón por la que proponemos una traducción más literal de la fórmula, por considerarla más adecuada en este estudio. Después de todo nuestro análisis y estudio detallado de las estructuras y formas nos parece incongruente traducir como si el texto en su especificidad literaria no contara. Pero además, a nuestro modo de ver, la extrañeza o artificiosidad que pueda producir la traducción literal de dichas fórmulas en un lector de habla hispana, no las priva de la gran belleza poética que poseen.

Consideramos que nuestro estudio pone de manifiesto los valores de la cultura palestina, pero también los de la cultura árabo-islámica en general. Por otra parte, un estudio de este tipo permite delimitar y definir el género, y ver cómo en muchas ocasiones tanto el narrador como el recolector confunden el cuento maravilloso con otro tipo de cuentos debido a los elementos y estructuras comunes que a veces existen entre ellos.

Queda mucho por hacer dentro de la literatura de tradición oral universal, y mucho más dentro de la literatura de tradición oral árabe. Este trabajo es sólo una de las muchas puertas hacia esa tradición, y queremos dejarla abierta para que en un futuro pueda servir de entrada a cualquier investigador que se deje seducir por la llamada fascinante de la oralidad.

Finalmente, esperamos que nuestro trabajo sirva para dar a la literatura de tradición oral en general, y en particular a la árabe, el valor y la importancia que tienen y merecen. Aquellos que la menosprecian considerándola una literatura de segunda son los que no la conocen, ya que al conocerla podemos apreciar la complejidad, la profundidad y la riqueza que caracterizan a esta literatura ancestral, literatura que ha nacido y vivido con el hombre mismo y que se extiende desde las zonas más recónditas hasta los confines de la tierra. Deseamos pues, que "un día entre los días" sea reconocida y elevada al rango que merece.

APÉNDICE DE TEXTOS. TRADUCCIONES

FUENTES UTILIZADAS PARA EL *CORPUS* DE LOS CUENTOS

Es prácticamente imposible adscribir a un lugar de origen una misma historia que se encuentra en diferentes culturas a la vez. El argumento básico de un cuento se repite en cualquier parte del mundo, por lo que la aplicación al mundo árabe o palestino es una lectura particular que hace esa comunidad de un tema más o menos universal.[1]

Con la selección de cuentos, la mayor parte de ellos traducidos directamente del dialecto palestino, que presentamos en el apéndice, y con su estudio, se pretende acercar al lector a una cultura que aparentemente está alejada y difiere de la nuestra, pero que en su parte más profunda y en su esencia se reconoce e identifica con cualquier otra cultura del mundo —especialmente con las de su entorno geográfico-cultural—, pues su creador y receptor es el mismo: el pueblo, en su sentido más amplio.

El *corpus* con el que se trabajó inicialmente para esta investigación estaba compuesto por ciento veinticuatro textos procedentes de diferentes fuentes. Sin embargo, tras una selección más rigurosa basada en criterios más estrictos que los empleados por sus editores, como el que la narración cumpliera las condiciones para ser considerada *jrefiyye*, y la identificación de las diferentes versiones existentes; el número de cuentos resultantes fue de setenta y tres, en un total de noventa y cinco versiones.

La primera de nuestras fuentes, la más extensa e importante, es un trabajo de recopilación de setenta cuentos realizado por la estudiosa palestina Tawaddud `Abd al-Hādī, bajo el título de *Jarārīf ša`biyya*.[2] Los cuentos incluidos en esta obra fueron recogidos en diferentes regiones de Palestina y transcritos por la autora directamente en dialecto palestino, por lo que los relatos se encuentran

[1] Véase la opinión de Paul Delarue sobre esta cuestión en el prólogo del libro de Roger PINON, *El cuento folclórico*, Eudeba, Buenos Aires, 1965, pp. 5-8. En esta misma obra el autor realiza una interesante exposición crítica sobre las diferentes escuelas y teorías que han intentado explicar el origen del cuento folclórico, véase pp. 15 y ss.

[2] Tawaddud `ABD AL-HĀDĪ, *Jarārīf ša`biyya*, Dār Ibn Rušd, Bayrūt, 1980. Para más datos sobre esta investigadora consúltese Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr al-filastīnī*, *op. cit.*, t. I, p. 118.

reflejados tal y como fueron escuchados. Por esta razón, la recopilación de Tawaddud posee un gran valor como material y fuente, que prácticamente es de primera mano, y sin duda resulta de enorme utilidad para nuestro estudio.

De los setenta textos que integran esta recopilación, hemos considerado que cincuenta y cinco efectivamente son *jrefiyye*, y son los que hemos traducido. Estos cincuenta y cinco cuentos han sido contados por treinta y cuatro narradoras y dos narradores. En general, la recopiladora menciona la edad de casi todos ellos, así tenemos: a ocho mujeres entre setenta y setenta y cinco años; nueve entre sesenta y sesenta y cinco; cinco de cincuenta, seis de cuarenta; y seis de treinta. De los dos hombres se nos informa que son jóvenes (*šābb*), pero no se nos da la edad exacta.

En cuanto a los lugares de donde provienen estos narradores, solamente conocemos alrededor de la mitad. Así sabemos que nueve de las narradoras pertenecen al distrito de Nāblus/Nablús, situado en el interior de Palestina,[3] al norte de Cisjordania; cuatro son del distrito de Ŷanīn/Yenín (`Arāba), situado al norte de Nablús; cinco de Ḥayfā/Haifa (Ṭīra, Bureyka), distrito costero del norte; dos de al-Jalīl/Hebrón (Duweima), situado al sur de Jerusalén; y otra de `Akka/Acre, distrito costero al norte de Haifa, limítrofe con El Líbano. Y los dos narradores son del distrito de Hebrón.

La segunda fuente es la obra *Al-ḥikāya aš-ša`biyya fī al-muŷtama` al-filasṭīnī: an-nuṣūṣ*,[4] del investigador palestino `Umar `Abd ar-Raḥmān as-Sārīsī. En este trabajo el autor presenta los textos de diferentes tipos de cuentos. Entre esos cuentos hay un apartado dedicado a la *jrefiyye*, del cual hemos seleccionado diez narraciones. En este caso el autor no ha realizado una transcripción directa del cuento del dialecto palestino, tal y como le fue narrado, sino que lo ha pasado a una especie de lenguaje semiculto, mezclando algo del dialecto con el árabe *fuṣḥà* o lengua estándar. Sin duda esta reescritura hace que los cuentos sufran de alguna manera una transformación con la consiguiente pérdida del estilo, fuerza y vitalidad de la forma original. Sin embargo, los diez textos provenientes de esta recopilación nos han sido de suma utilidad en lo que se refiere al estudio de las diferentes versiones sobre un mismo texto para comprender el mecanismo de la *jrefiyye*.

[3] Somos conscientes de que en la actualidad, y después de la creación del Estado de Israel en 1948, el Estado Palestino no acaba de constituirse como entidad nacional, y de que muchas de las zonas que vamos a nombrar se encuentran en lo que actualmente se conoce como Israel. Sin embargo, por respeto al pueblo palestino, el cual sigue existiendo y luchando por unos derechos que consideramos justos e indiscutibles, nos referiremos a las ciudades y zonas con los nombres y la distribución tradicional del territorio que regía antes de 1948. Véase SALEH, Abdul JAWAD y Walid MUSTAFA, *The Colective Destruction...*, *op. cit.*

[4] `Umar A. AS-SĀRĪSĪ, *Al-ḥikāya aš-ša`biyya fī al-muŷtama` al-filasṭīnī: an-nuṣūṣ*, Dār al-Karmel, Ammán, 1985, pp. 127-157. Algunos datos sobre este investigador se pueden encontrar en Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. I.

Los narradores de estos diez cuentos son tres hombres, `Abd-al-Karīm Ŷalāl Yūsuf, Ḥusayn Ŷamīl Yūsuf y al-Ḥāŷŷ[5] Aḥmad Ḥasan Ibrāhīm, los cuales narran un cuento cada uno; dos mujeres, Zmiqnā `Abd `Āmiriyya y Ḥamda Sālim Yamīn; la primera narra cinco cuentos y la segunda uno; mientras que la última *jrefiyye* la cuenta la propia hija del recopilador, llamada Maysūn.

As-Sārīsī tan sólo nos informa de la edad de las tres narradoras, las dos mujeres y la niña, las cuales tienen cuarenta, ochenta y diez años respectivamente, pero desconocemos la edad de los narradores varones. Sin embargo, tenemos algunos datos que nos indican que se trata hombres de edad avanzada, ya que antes de los nombres propios encontramos los apelativos *al-`amm* (el tío paterno),[6] utilizados habitualmente en casi todo el mundo árabe como una forma de respeto y cariño para dirigirse a las personas mayores.

El autor tampoco menciona los lugares de procedencia de éstos; simplemente cita el nombre del lugar donde fueron grabados: en un campo de refugiados llamado al-Buq`a, y en Ammán, ambos en Jordania.

Un dato que sí nos proporciona as-Sārīsī es la fecha de grabación de los relatos, la cual comprende los meses de febrero a octubre de 1971; también señala el año 1972 en uno de los cuentos, pero no especifica el mes.

La tercera fuente con que hemos trabajado es otra recopilación: *Ḥikāyāt ša`biyya `arabiyya. Ḥikāyāt ša`biyya min Filasṭīn*[7] del famoso especialista palestino en temas de folclor Nimr Sirḥān. Se trata de diecisiete cuentos reescritos en lengua *fuṣḥà* y salpicados con una que otra expresión en dialecto, en cuyo caso indica con nota a pie de página su equivalente en lengua culta. De estos diecisiete cuentos recogidos por el autor, nosotros hemos traducido diez por considerarlos *jrefiyye*.

Nimr Sirḥān nos proporciona el nombre de todos los narradores; sin embargo sólo nos informa de la edad de dos de ellos. Así, tenemos a tres mujeres: Fāṭima Ḥusayn (65 años) que narra cuatro cuentos, Ḥamīda Abū Rastam, Jadīŷa al-Mansūr (55 años); y cuatro hombres: Gassān al-Ḥasan, Mas`ūd Ḥassān, Muṣṭafà as-Salmān y Ḥusayn as-Sālim.

Las zonas de procedencia de estos narradores, siguiendo el orden anterior, son: `Arab Abū Kašak en el distrito de Yāfā/Jaffa situado en la costa al sur de Tūlkarim/Tulkarem; Šafā `Amr en Haifa, Bayt Iksā en el distrito de

[5] Al-Ḥāŷŷ (el peregrino) es una especie de título honorífico que se agrega al nombre de aquel que ha hecho la peregrinación. Véase I. MUHAWI y Sh. KANAANA, *op. cit.*, p. 265, n. 16.

[6] En el caso de la primera narradora, el autor también usa el apelativo propio para dirigirse a las mujeres mayores que es *al-jāla* (la tía materna). Sin duda tal apelativo aplicado a esta narradora que tan sólo tiene cuarenta años nos indica que dentro de la sociedad palestina una mujer con esa edad ya es considerada mayor.

[7] Nimr SIRḤĀN, *Ḥikāyāt ša`biyya `arabiyya. Ḥikāyāt ša`biyya min Filasṭīn*, Dār al-fatà al-`arabī, Bayrūt, 1987.

Jerusalén; Qalqīliyya en el distrito de Tulkarem, situado en la costa y al sur de Haifa; at-Ṭīra y Ṣabbarīn también en Haifa; y al-Garyidīs (población que no hemos podido localizar).

La cuarta fuente es un interesantísimo estudio del cuento de tradición oral acompañado por un apéndice de textos, que fue realizado también por Nimr Sirḥān: *Al-ḥikāyāt aš-ša`biyya al-filasṭīniyya.*[8] Por la información que aparece en algunos encabezados de los cuentos, parece que éstos han sido recogidos por el propio Nimr Sirḥān, y por el investigador anteriormente mencionado, `Umar as-Sārīsī. De los veinte cuentos que se recogen en este trabajo hemos seleccionado y traducido trece por considerar que responden a las características de la *jrefiyye*; todos ellos en dialecto palestino.

En el encabezado de algunos de estos cuentos aparece una ficha donde se informa del número del mismo, el nombre del narrador o narradora, el nombre del recopilador, y el lugar donde supuestamente se recogió el cuento. Sin embargo en muchos de los cuentos esta ficha se omite, o si aparece lo hace de forma incompleta, puesto que unas veces nos informa solamente del nombre del narrador, otras del número del cuento, otras nos indica incluso la fecha en que se recogió, otras el nombre del narrador y el recopilador, etc. Es decir, una organización bastante irregular en principio, que parece haber sido hecha con un descuidado orden o criterio.

Según lo anterior, conocemos tan sólo el nombre de cinco de los narradores de los trece cuentos traducidos por nosotros, cuatro mujeres y un hombre: `Āyša Ḥusayn (con dos cuentos), Fāṭima az-Zanātīt, Faḍḍa-l-Muṣṭafâ, Zahra Yūsuf Muṣṭafâ y al-Ḥāŷŷ `Abd-ar-Raḥmān Yūsuf (un cuento cada uno). Las edades de dichos narradores no se mencionan.

En cuanto a los lugares en que se recogieron los cuentos y que aparecen en algunas de las fichas, son pueblos y ciudades de Jordania como: Irbid, Mārikā (Ammán) y `Atīl. De los lugares de procedencia, tan sólo conocemos el origen de tres de las narradoras: Āyša Ḥusayn de Haifa, Faḍḍa-l-Muṣṭafâ de Tulkarem, y Zahra Yūsuf de Qalqīliyya, también en Tulkarem. Sin embargo, parece evidente que todos los narradores son de origen palestino, quienes al parecer estaban refugiados en Jordania.

Por último, contamos con siete relatos que proceden de nuestro trabajo de campo realizado entre la comunidad palestina residente en Damasco, Siria, durante los meses de julio y agosto de 1994. A pesar de que el fruto de este trabajo de campo son siete escasos textos, éstos suponen una valiosa y enriquecedora aportación para nuestra investigación. La falta de experiencia en este tipo de trabajo, así como el poco tiempo del que dispusimos para

[8] Nimr SIRḤĀN, *Al-ḥikāyāt aš-ša`biyya al-filasṭīniyya*, Al-mu'assasa al `arabiyya li ad-dirāsāt wa an-našr, Bayrūt, 1974.

realizarlo fueron las razones principales de tan pobre recopilación. No obstante, hemos de señalar que esta experiencia supuso un gran aprendizaje en todos los sentidos. En primer lugar, aprendimos el valor y la importancia del material de primera mano. Tuvimos el privilegio de vivir la literatura de tradición oral, recibirla en su contexto y presenciar su mágico y especial ambiente. Debe mencionarse que era dificilísimo conseguir dicho ambiente y que las pocas sesiones cuentísticas que logramos presenciar fueron casi un acto mágico y único. Después de casi dos meses de búsqueda de narradores entre la comunidad palestina, sólo al final de nuestra estancia y de forma casi milagrosa pudimos asistir a cuatro de estas sesiones. Las principales causas de las dificultades que se opusieron a que dichas sesiones tuvieran lugar fueron el temor y la desconfianza existentes entre la comunidad palestina de Damasco en general, y en el campo de refugiados de Yarmūk en particular. La presión y la vigilancia a que se encuentra sometida la comunidad por parte del propio gobierno sirio los lleva a pensar que cualquier visitante extranjero puede ser un posible funcionario del gobierno, espía, periodista, etc., y por lo tanto es rechazado e indeseado. A todo esto hay que añadir la incredulidad de la gente acerca de nuestro interés por recopilar sus cuentos, incredulidad que responde a la infravaloración de la propia comunidad respecto a su folclor, en este caso a su literatura. "¿Cómo es posible que a alguien le interese estudiar nuestra *jrefiyye*?" se preguntaban. Otra de las razones de que se frustraran numerosos intentos se debió a nuestra inexperiencia e ignorancia, que no nos permitieron advertir a tiempo lo contraproducente que era ir con la grabadora por delante. Un buen número de informantes con quienes logramos establecer contacto enmudecía automáticamente en cuanto nos veían sacar la grabadora, y era imposible hacerlos articular palabra, por más que intentáramos convencerlos de lo contrario. Sin duda, todas estas adversidades y fracasos no fueron en vano, sino que nos sirvieron para entender muchas cosas sobre este tipo de literatura tan especial y su contexto; sobre el ambiente y la ejecución de la *jrefiyye*. En las pocas sesiones exitosas a las que asistimos, pudimos apreciar la forma en que se narra, la importancia de la audiencia, la habilidad de los narradores o su torpeza, la modulación de la voz, la musicalización de ciertos versillos o cancioncillas que presenta el cuento, etcétera.

Por otra parte, durante nuestra estancia en Damasco vivimos en la casa de una familia palestina, experiencia de incalculable trascendencia que nos ayudó a conocer personalmente muchos de los valores y sentimientos de esta comunidad. Una de las cosas que aprendimos fue que, a pesar de que nuestra condición de arabistas nos permite estudiar y conocer desde otra perspectiva la cultura árabo-islámica en general, en muchas ocasiones nuestra visión, inevitablemente occidental, puede interferir en la interpretación de los hechos. Por ejemplo, uno de los tópicos que aparece con más frecuencia

dentro de la *jrefiyye* es: "la madre estéril pide a Dios que le de una hija". En un principio, desde nuestra visión occidental y un poco queriendo interpretar de forma subjetiva este tópico, consideramos que era uno de los indicios más claros dentro de la *jrefiyye* donde podía apreciarse la importancia de lo femenino. Sin embargo, cuán grande fue nuestra decepción y sorpresa, cuando tras encuestar a varios miembros de la comunidad palestina (hombres y mujeres) nos informaron de que esta petición se debe a que la mujer estéril del cuento no se atreve a pedir un varón, pues esto sería pedir demasiado; así pues, pide lo mínimo: una hija; a veces incluso ni siquiera una hija completa, sino solamente un pedazo de hígado como nuestra querida y ya famosa Ŷalŷūṭa.

Los datos de las tres narradoras y el narrador que nos contaron los cuentos son: Fāṭima Jālid al-Amīn de treinta y tres años, de an-Nāṣira/Nazaret, ama de casa (dos cuentos); Nahla Ḥusayn Šayj Šaḥḥada de cuarenta y siete años, de Haifa y también ama de casa (dos cuentos); y Daḥūk ʿArabī[9] (Umm Rīma) de treinta y seis años, de la ciudad de Ḥamā en Siria, ingeniera mecánica en una empresa del gobierno sirio (dos cuentos), Fawāz al-Miṣrī de treinta años, de Ṣafad, también ingeniero mecánico en la misma empresa que la narradora anterior (un cuento).

En general, el problema con el que nos hemos encontrado en casi la totalidad de las recopilaciones publicadas con las que hemos trabajado y mencionadas anteriormente, es la falta de información tanto sobre la procedencia geográfica de muchos de los y las narradoras, como la omisión de datos tan importantes como la edad, ocupación y nombre de los mismos. Esto nos indica, en cierto modo, las deficiencias y lagunas que todavía existen en lo referente a los datos y a la información que deben aportarse en este tipo de trabajos sobre literatura de tradición oral para que las investigaciones cuenten con mayor valor científico y seriedad.

En resumen, de las cuarenta y siete narradoras y los once narradores conocidos de nuestro *corpus*, las mujeres proporcionan un total de setenta y seis versiones, mientras que los hombres narran tan sólo doce. Sólo conocemos la edad de treinta y seis mujeres, de las que casi la mitad sobrepasa los sesenta años; en cambio desconocemos la edad de los hombres. En lo que se refiere a sus lugares de procedencia, se nos informa del de treinta y seis narradoras y el de seis narradores. Como hemos visto, las zonas geográficas de donde proceden todas estas narraciones abarcan prácticamente todo lo que era anti-

[9] Esta narradora es una mujer siria que mantiene una estrecha relación con la comunidad palestina y por lo tanto es poseedora de su tradición. Ella nos proporcionó dos narraciones que hemos incluido entre nuestros textos por dos razones: en primer lugar, porque ambas pertenecen al tipo de cuento (*jrefiyye*) que es el tema de nuestro estudio, y en segundo, porque una de las narraciones es una versión de un texto ya integrado en nuestro *corpus*.

guo territorio palestino. Las regiones de donde más frecuentemente son originarios los narradores y las narradoras son las siguientes: Haifa, Nablús, Hebrón, Yenín, Tulkarem y Jerusalén. Es decir, dos distritos costeros (Haifa y Tulkarem) y cuatro situados en el interior.

Además de estas fuentes primarias, hemos podido consultar y cotejar varias recopilaciones de textos traducidos a otras lenguas, principalmente al inglés, entre los cuales hemos hallado bastantes narraciones pertenecientes a nuestro tipo de cuento, la *jrefiyye*. Entre las obras más importantes donde hemos encontrado otras *jrefiyye*, e incluso un gran número de versiones de nuestros textos, está la obra de dos estudiosos palestinos: Ibrāhīm Muhawi y Sharif Kanaana: *Speak Bird, Speak Again. Palestinian Arab Folktales.*[10] Este trabajo es una selección de cuarenta y cinco textos, recogidos en un trabajo de campo —principalmente en las zonas de Galilea, Ramallah, Gaza y Nablús— y traducidos directamente del dialecto palestino al inglés. Sin duda se trata de una investigación muy seria y confiable; sobre todo debe resaltarse la importancia de que los textos manejados por estos dos estudiosos son de primera mano, escuchados y recogidos en el lugar. Por otra parte, proporcionan todos los datos referentes a los narradores y al lugar y fecha de recopilación de los textos.

Entre los textos incluidos en este trabajo encontramos varios cuentos que también están presentes en nuestro *corpus*, lógicamente con algunas diferencias y variantes: *Jbēne* (3a, b. *Ŷbēne 1*); *Jummēz Bin Yāzūr, Chief of the Birds,* en esta versión se combinan dos cuentos que en nuestro *corpus* son independientes (7. *Ward Aurad Daqqūš* y 4. *Yo soy el médico curandero*); Sackcloth (6. *Ejšēšbōn*); *The Woman Who Married her Son* es una versión próxima a 9. *La gacela; Pomegranate Sedds* (12a, b, c. *Sette-l-Yadab*); *Chick Eggs* (14. *Yā bīr yā banābīr*); *Lady Tatar* (15. *La hija del elefante*); *The Rich Man and the Poor Man* (20. *Tira la miel* y 21. *La leñadora*); *The Golden Pail* (22a, b. *El caballo consejero*); *Precious One and Worn-out One* (23. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1*); *Lōlabe* (25. *Las muchachas de las toronjas*); The Woodcutter (26a, b. *El cuenco de madera*); *Bear-Cub of the Kitchen* (28. *As-sette Heshes*); *Little Nightingale the Crier* (31a, b, c, d. *El ruiseñor cantarín*); *The Fisherman* (36. *Mentira de principio a fin*); *The Ghouleh of Trans-Jordan* (37a, b. *El leñador y la ogresa*); *Sumac! You Son of a Whore, Sumac!* (38a, b. *El país reclama a su gente*); *Half-a-Halfing* (39a, b. *¡Cómo dormir!*); *The Little She-Goat* (44a, b, c. *La cabra cabrita*); *Minjal* (55. *Yā Ramadān*); *Šōqak Bōqak* (56. *Ammī-l-Haŷrī*); y por último *Im ʿAlī and Abū ʿAlī* (61. *Cuentos y quejas*). Así pues, en esta obra de los dos estudiosos palestinos encontramos veintidós versiones que corresponden a otras treinta y ocho versiones incluidas en nuestro *corpus*. El hecho de que los títulos de los textos del *corpus* de Muhawi

[10] *Op. cit.*

y Kanaana sean diferentes a los nuestros, a pesar de tratarse de los mismos cuentos, aunque en diferentes versiones, probablemente se deba a que los propios autores han dado el título a muchos de ellos, ya que es frecuente que los informantes no proporcionen título alguno cuando narran y, si lo hacen, éste suele tener una función mnemónica, al mencionar el nombre del personaje protagonista o la acción fundamental del relato.

Antes de los textos, estos autores presentan una introducción en la cual hacen un estudio de las características de la *jrefiyye,* así como de su contexto narrativo y sociocultural. Además, los autores dividen sus textos en cinco grandes grupos, después de los cuales dedican un apartado para el análisis de los cuentos incluidos en los mismos, siempre bajo una perspectiva de corte psicoanalítico-sociológico. Sin duda este estudio nos ha sido de gran utilidad, ya que por una parte hemos obtenido datos e información nueva, y por otra hemos podido corroborar y constatar que muchas de nuestras observaciones coinciden con las ideas presentadas por estos estudiosos. Además, el hecho de encontrar en su *corpus* un gran número de cuentos también presentes en el nuestro es sumamente enriquecedor para este trabajo, pues permite que nuestro análisis sobre el mecanismo de variación y permanencia, que caracteriza a los textos de tradición oral, sea más serio, ya que podemos disponer de un mayor número de versiones para cotejar.

Otro trabajo que ha sido sumamente útil para nuestro estudio es el de la investigadora de origen palestino Inea Bushnaq: *Arab Folktales.*[11] Fundamentalmente es una recopilación de textos traducidos por la autora del árabe al inglés. La procedencia de estos textos, según Bushnaq, es tanto de fuentes impresas, muchas de ellas transliteradas del árabe a la grafía latina, y de un trabajo de campo realizado por ella misma al norte de Jerusalén cerca del desierto de Bersheba.[12]

Se trata de un trabajo muy interesante en el sentido de que presenta diferentes tipos de cuentos, los cuales constituyen una amplia muestra que abarca la mayor parte de la geografía árabe: Marruecos, Argelia, Túnez, Libia, Egipto, Siria, Palestina, etc. No obstante, esta amplia y diversa antología es bastante deficiente en algunos puntos. En primer lugar, aunque Bushnaq proporciona los datos de algunas de las fuentes utilizadas, no indica cuáles son los textos concretos que ha tomado de cada una de las fuentes, ni tampoco aclara cuáles son los cuentos procedentes de su trabajo de campo. Pero lo más criticable de esta obra, y que, sin duda, le resta bastante seriedad, es el hecho de que la autora se haya atrevido a manipular los textos, cortando, pegando y mezclando diferentes versiones, como ella misma declara

[11] Inea BUSHNAQ, *Arab Folktales..., op. cit.*

[12] *Ibid.*, p. xxvi.

al final de su trabajo: "In many casès there were several texts for a story, and if the imagery for the hero's courage and beauty in one version was forceful while his adventures were lamely told, I combined two texts to produce one satisfying story."[13] Obviamente, tal atrevimiento y arbitrariedad es una forma de desconocimiento de la autora respecto a lo que es la literatura de tradición oral, su esencia y sus mecanismos de comportamiento. Esta actitud, tan poco respetuosa ante este tipo de literatura, ha sido adoptada y repetida por muchos "estudiosos" de la misma. Por supuesto que nadie se atrevería a hacer semejantes manipulaciones con un texto literario escrito, el cual además es fruto de la creación personal de un autor concreto. Una vez más, todos estos hechos son indicativos del gran desconocimiento y lo mucho que queda por hacer en el terreno de la literatura de tradición oral.

Inea Bushnaq dispone los textos de su *corpus* en siete grandes grupos: Beduin Tales, Tales of Magic and Supernatural, More Tales of The Supernatural, Animal Tales, Stories of Djuha and his Kind, Religious Tales and Moral Instructions, Tales of Wit and Wisdom. Antes de cada gran grupo, la autora hace una pequeña introducción donde se refiere a los temas correspondientes a cada apartado, siempre en relación con la cultura y la sociedad árabo-islámicas. El total de versiones que presenta la autora es de 128, entre las cuales encontramos algunas también presentes en nuestro *corpus*. Así pues, *The Girl who Spoke Jasmines and Lilies* (Irak) es nuestro cuento 2. *El candil de oro; Jubeinah* (Palestina) es 3. *Ŷbēne 1; One Tooth and Two Teeth* (Siria) es 5. *Ŷalŷūṭa; A Lost Shoe of Gold* (Arabia Saudí) es una versión muy próxima a 12. *Sette-l-Yadab; The Girl who Banished Seven Youths* (Marruecos) es 17. *Ŷbēne 2; The Bird of the Golden Feather* (Siria) y *Flowers that Vanished in the Night* (Siria) se corresponde con 23a, b. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1; Seven Magic Hairs* (Palestina) es 24. *El Aqrī`ūn; The Maiden of the Tree of Raranj and Taranj* (Irak) es nuestra versión 25. *Las muchachas de las toronjas; The Nightingale that Shrieked* (Egipto), es una versión egipcia enormemente parecida a 31a, b. *El ruiseñor cantarín; The Woodcutter's Wealthy Sister* (Siria) es 37. *El leñador y la ogresa;* las dos versiones *How the Fox Got Back his Tail* (Palestina) y *The Knotter of Tails* (Jordania) se corresponden con 45. *La pelliza de Abū-l-Ḥuṣayn; Seven Cauldrons Bubbling* (Líbano) es 53. *El pestiñero; The Simple Wife* (Palestina) también es una versión muy próxima a 55. *Yā Ramadān; The Three Muhammads* (Túnez) es 60. *Muḥammad hereda; The Old Woman and the Devil* (Palestina) es una versión muy parecida a 65. *La vieja y el demonio;* y *Women's Wiles* (Siria) es 67. *¿Quién puede burlar la astucia de los hombres?* Esto es, un total de 18 versiones de esta obra se corresponden con dieciséis versiones de nuestro *corpus*.

Con todo y sus deficiencias, el gran interés que esta obra —menos específica que la anterior—, representa para nuestro trabajo se encuentra preci-

[13] *Ibid.*, p. 382.

samente en su generalidad. Por una parte, los diferentes géneros narrativos que incluye nos han servido para afirmar nuestras teorías sobre la *jrefiyye* como un tipo de cuento específico y diferente del resto. Por otra, la extensión geográfica de esta muestra nos ha permitido observar las enormes afinidades y semejanzas que la *jrefiyye* guarda con el contexto árabo-islámico al que pertenece,[14] y a lo largo del cual encontramos este mismo tipo de cuento; eso sí, con sus propias especificidades locales.

Además de las fuentes anteriores hemos podido consultar otras recopilaciones (originales y traducciones), algunas de carácter general y otras más locales y específicas de una región o país. No obstante, no las vamos a comentar una por una para no cansar al lector. Tan sólo advertiremos que buena parte de las obras traducidas se preocupan sobremanera del valor estético, entendido a través de los parámetros de la literatura escrita, en detrimento del espíritu original de las recopilaciones y de las características propias de la literatura oral. Como resultado se han obtenido bellas y exóticas traducciones a modo de *Las mil y una noches,* pero tan alejadas del carácter del texto original que a veces es difícil reconocerlo. En cuanto a las recopilaciones o estudios en árabe de otras tradiciones diferentes a la palestina, el porcentaje de las mismas que sigue omitiendo datos importantes para un estudio serio, así como las que enfocan su análisis valiéndose de la óptica de la antropología, de la sociología o el psicoanálisis, e ignoran el carácter literario de los textos, sigue siendo alto.[15]

A pesar de las carencias y de la falta de datos con que nos hemos encontrado, creemos que nuestra muestra es bastante representativa, tanto geográfica y cuantitativamente, como por sexo y edad, pues vemos que, en su mayoría,

[14] Nabīla IBRĀHĪM, "Ḥikāyāt ša`biyya `arabiyya", *At-turāṯ aš-ša`bī*, 2, 1971, p. 145.

[15] René BASSET, *Mille et un contes, recits et légendes arabes*, 3 vols., Maisonneuve, París, 1924-1926; J. DESPARMENT, J.: *Contes populaires sur les ogres recueillis à Blida*, 2 vols., Ernest Leroux, París, 1909-1910; A. BENACHENHOU, *Contes et récits du Maroc*, Onuia, Rabat, [s.f.]; M. TOURÉ *et al.*: *Il était une fois... en Mauritaine*, Ligel, París, 1968; M. Ibn AZZUZ, *Cuentos populares marroquíes*, Instituto de Estudios Africanos, CSIC, Madrid, 1954; J. SCELLES-MILLIE, *Contes arabes du Maghreb*, Maisonneuve y Larose, París, 1970; M. HAMRI, *Tales of Joujouka*, Capra Press, S. Barbara, 1975; Hasan M. EL-SHAMI, *Folktales of Egypt*, University of Chicago Press, Chicago, 1980; sin embargo de este mismo autor, EL-SHAMI, existe una obra reciente cuya seriedad y rigor científico son indiscutibles: *Tales Arab Woman Tell*, Indiana University Press, Bloomington, 1999; *FOLK-Tales from Iraq*, Books and Books, Londres, 1995. Karam AL-BUSTĀNĪ, *Al-ḥikāyāt lubnāniyya, op. cit.*; Fāiz ṢIYĀG, *Ḥikāyāt ša`biyya min al-Jalīỷ*, Markaz at-turāṯ aš-ša`bī, Dawḥa, 1994; Sādiq RĀỶĪ, *Ḥikāyāt wa qiṣaṣ ša`biyya 'Irāqiyya min mujtalaf al-azmina wa al-`uṣūr*, Maktaba afāq `arabiyya, Bagdād, 1986; Widād Ḥusayn ḤASANĪ, *Ḥikāyāt ša`biyya min al-`Irāq*, Dār al-fatà al-`arabī, al-Qāhira, 1988; Muḥammad Jālid RAMAḌĀN, *Ḥikāyāt ša`biyya min az-Zabadānī, op. cit.*; Nizār AL-ASWAD, *Al-ḥikāyāt aš-ša`biyya aš-šāmiyya, op. cit.*; A. Ziyād MUḤABBAK, *Ḥikāyāt ša`biyya*, Itiḥād al-kuttāb al-`arab, Damasq̌, 1999; Šākir YUSRĪ, *Ḥikāyāt min al-fūlklūr al-magribī*, Dāf an-našr al-magribiyya, 1978; A. Muḥammad `ABDUH, *Ḥikāyāt wa asāṭīr yamaniyya*, Dār al-awda, Bayrūt, 1978.

son las mujeres de edad avanzada las que narran este tipo de cuento. Así pues, consideramos que la representatividad de nuestro *corpus*, unida a todo el planteamiento teórico que presentamos en los dos capítulos finales, nos ha permitido realizar una investigación rigurosa sobre la *jrefiyye*, que, por supuesto, siempre puede ser mejorada y deja abiertas nuevas vías para otros trabajos futuros.

MAPA DEL TERRITORIO PALESTINO SEGÚN LA DIVISIÓN POLÍTICA TRADICIONAL POR DISTRITOS[16]



[16] Ésta es la división tradicional de lo que, antes de la creación del Estado de Israel en 1948, era Palestina. A pesar de los cambios ocurridos a raíz de esta creación, los palestinos siguen recordando y conservando esta distribución y cada uno de los nombres de los distritos y sus pueblos, muchos de ellos desaparecidos incluso físicamente. Véase Abdul JAWAD SALEH y Walid MUSTAFA: *Palestine..., op. cit.* En Internet: *http://www.palestine-net.com/geography.*

Nota: Con mayúsculas se indican aquellos distritos de los que proceden nuestros informantes.

CRITERIOS DE TRADUCCIÓN, TRANSLITERACIÓN Y EDICIÓN DE LOS TEXTOS

Como hemos expuesto con anterioridad, las fuentes primarias utilizadas para la selección de nuestro *corpus* han sido cinco. De éstas, dos están publicadas y transcritas en dialecto palestino. Otra de las fuentes, la correspondiente a nuestro trabajo de campo, también aparece en dialecto; fue recogida en forma oral por medio de grabaciones y transcrita directamente en árabe palestino.[17] En cuanto a las dos fuentes restantes, una está publicada en árabe estándar o *fuṣḥà*, y en la otra se intercalan los dos niveles lingüísticos: dialecto y *fuṣḥà*.

Es importante advertir que el paso de las narraciones del medio oral al medio escrito supone una pérdida inevitable de muchas características de estilo, fluidez y vitalidad, que es imposible reproducir por medio de la escritura. Pero si además del paso de la forma oral a la escrita, nos encontramos con un cambio de nivel lingüístico (del palestino coloquial al árabe *fuṣḥà*), como ocurre con dos de las fuentes con las que hemos trabajado, entonces las pérdidas y las distorsiones que se producen respecto al relato original son todavía mayores.

De ahí que, el problema que se nos ha planteado para la traducción de estas fuentes tan heterogéneas haya sido triple: primero, el de pasar de una lengua a otra, o sea del árabe al castellano; segundo, el paso del medio oral al escrito en el caso de las grabaciones; y tercero, el de unificar tanto lo que viene de la tradición oral como de la escrita en las fuentes que han usado el árabe estándar para la transcripción.

Principalmente, y en todo momento, hemos procurado conservar y reflejar en nuestra traducción el tono, el matiz y el nivel lingüístico que más se aproxime al espíritu original de los cuentos y, por lo tanto, al de la tradición oral. Por otro lado, se ha intentado seguir de cerca y respetar el significado y sentido de los textos originales, buscando en castellano las equivalencias y expresiones necesarias para conseguirlo. Sin embargo, esto no ha sido siempre posible, puesto que en muchas ocasiones nos hemos encontrado con giros dialectales que no tienen equivalentes en castellano, y cuya traducción literal resultaría incomprensible o extraña para el lector. En estos casos se ha optado por incluir los giros o expresiones que hemos considerado más aproximados y convenientes. Por otra parte se han usado las notas a pie de página para explicar cada uno de los términos sustituidos, u otros términos, conceptos y expresiones ambiguos, o que necesitan de alguna aclaración tanto lingüística como cultural, etc. En ningún momento hemos suprimido o modificado las referencias o términos obscenos, vulgares o escatológicos, los insultos, etcétera.

[17] La transcripción de los relatos recopilados en el trabajo de campo aparece incluida en la parte final de mi tesis doctoral, génesis de este libro: Montserrat RABADÁN CARRASCOSA, "La jrefiyye palestina: Literatura, mujer y maravilla", tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1997.

En lo referente a los títulos de los cuentos, sobre todo aquellos que se basan en un nombre propio de personaje, en su mayoría los hemos dejado sin traducir y se han transliterado tal cual. Sin embargo, en todo momento se ha incluido la nota correspondiente para su aclaración. La razón es que aunque varios de esos nombres hacen referencia a alguna cuestión de la historia, en muchos casos ha sido imposible encontrar un equivalente lo suficientemente breve y expresivo en castellano. Además, la traducción de los mismos supondría un distanciamiento y una pérdida inevitable de su frescura y color originales, puesto que en castellano, en general, deben traducirse por una frase que en muchas ocasiones carece totalmente de sentido.

Por lo que respecta a las cancioncillas y poemillas que aparecen con frecuencia en la *jrefiyye*, hemos procurado mantener en la medida de lo posible la rima y ritmos de los originales, por lo que en muchos casos hemos tenido que alterar el orden lógico de la frase, e incluso incluir algún término que no aparece en el texto original.

Por último, en el caso de las fórmulas (iniciales, internas y finales), como ya hemos venido explicando, hemos optado por la traducción literal por considerar que el sustituirlas por fórmulas equivalentes en castellano afectaría la estructura narrativa del texto. Además, se privaría al lector o investigador desconocedor del árabe de la posibilidad de conocer las formas originales de expresión, haciéndole pensar —equivocadamente— que las fórmulas que se usan en los cuentos árabes son exactamente iguales a las de los cuentos de la tradición hispánica. Aunque en la mayoría de las traducciones de cuentos realizadas hasta ahora se ha hecho este tipo de sustitución o equivalencia, nosotros hemos creído más conveniente en este estudio ser fieles a la fórmula original. Porque, como hemos señalado ya, éste y otros tipos de estructuras son los que caracterizan y dan identidad propia a las literaturas de tradición oral, diferenciándolas del resto con las que sí comparten temas y motivos de carácter universal. De igual modo, las fórmulas que presenta la *jrefiyye* son el recurso artístico que mejor la define y diferencia, no sólo de los cuentos maravillosos de otras tradiciones, sino de las tradiciones orales dentro de su propio contexto árabo-islámico. Privarla de esta especificidad e identidad nos ha parecido una mutilación innecesaria, pese a lo polémico de esta elección que, seguramente, será rebatida e incluso rechazada por muchos estudiosos y colegas. Por último, compartiendo la opinión del gran maestro Emilio García Gómez en su intento de traducción literal de las jarchas romances, tal vez no de forma tan efusiva, creemos que: "Hay que poner al lector no arabista ante una reproducción tangible del original, tan parecida como sea posible lograrla: en mármol, o si no en escayola, o si no en cera, o si no en cartón".[18]

[18] Emilio GARCÍA GÓMEZ, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1965.

Las versiones

Hemos mencionado que es algo prácticamente imposible establecer cuál es el cuento original del que derivan todas sus posibles versiones. Ciertamente, se puede realizar una reconstrucción hipotética de un cuento (arquetipo) por medio de la comparación y análisis de todas las versiones existentes en el mundo; sin embargo, el resultado de esta ardua tarea no sería garantía de nada. El cuento, al igual que cualquier manifestación perteneciente a la tradición oral, vive en una constante mutación, renovándose en cada nueva ejecución del narrador, circulando y mezclándose con otros relatos.

El conocimiento de las versiones de los diferentes cuentos representa uno de los principios más importantes cuando se pretende hacer un estudio y análisis serio, cualquiera que sea el género de tradición oral que se esté investigando, puesto que para conocer con profundidad el significado de un texto es necesario conocer las variaciones del mismo.[19] Básicamente por medio de las versiones se puede apreciar la vitalidad, el cambio y la dinámica que caracterizan a toda la literatura de tradición oral. Por otro lado, estas versiones nos permiten determinar cuáles son los elementos fijos, los que varían y los que desaparecen.

Entendemos por versión cada una de las formas que adopta un mismo relato en el momento de ser memorizado-ejecutado por cualquiera de los miembros de una comunidad. Y por variante, todas aquellas diferencias y cambios que tienen lugar en una versión respecto a otra. Según esto, un mismo cuento puede incluirse en varias versiones, y en cada una existirán diferencias en lo referente a objetos, personajes, animales, etc., dependiendo del contexto cultural en el cual se dé dicha versión.

Tan sólo trece de nuestros cuentos se incluyen en varias versiones. Con dos versiones tenemos: 3. *Ŷbēne 1*, 6. *Ejšēšbōn*, 22. *El caballo consejero*, 26. *El cuenco de madera*, 27. *El leñador*, 37. *El leñador y la ogresa*, 38. *El país reclama a su gente*, 39. *¡Cómo dormir!* Con tres versiones tenemos: 12a. *Sette-l-Yadab*, 40. *La hogaza de pan*. Y con cuatro: 31. *El ruiseñor cantarín*, 36. *Mentira de principio a fin*, y 44. *La cabra cabrita*.

Entre las particularidades que presentan dichas versiones tenemos: secuencias, situaciones y acciones añadidas o eliminadas; cambios de unos personajes, objetos y lugares por otros. Por ejemplo, en dos de las versiones del 44. *La cabra cabrita* encontramos que la mamá cabra tiene tres cabritos o tres cabritas, mientras que en la otra versión tiene cuatro. Otra de las variaciones es que el personaje agresor en tres de las versiones del mismo cuento es el lobo, mientras que en otra es un ogro, etc. Sin embargo, el eje central de cada una de las historias sigue siendo el mismo.

[19] Aurelio GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 114.

En muchos casos cada una de las versiones de un mismo cuento presenta un título diferente. Ya hemos comentado que los narradores no suelen dar el título del cuento, y en muchas ocasiones son los propios recopiladores los que se lo asignan. En estos casos de diferencia de títulos hemos optado por la unificación, con el fin de lograr mayor uniformidad y organización en el *corpus*. Los criterios que hemos seguido para elegir el título más conveniente han sido:

a) En primer lugar hemos privilegiado aquellos títulos basados en nombres propios, por ser lo más significativo de la anécdota. En la mayoría de las tradiciones orales puede observarse cómo el título del cuento, cuando aparece, suele ser el nombre del personaje protagonista: Blancanieves, Juan sin Miedo, Mariquita, Pulgarcito, etcétera.

b) En otros casos hemos optado por la síntesis de la anécdota, por ejemplo en el cuento 55. *Yā Ramadān*, título anfibológico (puede pensarse que se trata de un cuento sobre el mes de Ramadán, o que es el nombre de un personaje).

c) En aquellos cuentos cuyas versiones aparecían con títulos diferentes, hemos optado por unificarlos eligiendo las acciones o personajes más significativos y comunes a todas ellas. Por ejemplo: en el cuento 22. *El caballo consejero*, cuyas dos versiones presentaban títulos tan dispares como: *¿Quién le conviene al rey?* y *La hija del rey de la China*; en el cuento 31. *El ruiseñor cantarín* en el que dos de las versiones (b y d) aparecían con títulos como *El ruiseñor de la mañana* y *La señora Biqŷāzya;* etc. En suma, en nuestra clasificación y organización hemos tratado de elegir lo más significativo, que en muchos de los casos se formaliza en el nombre del personaje principal y, con menos frecuencia, en alguna acción o frase identificativa del personaje. De cualquier modo, este tipo de títulos tiene una clara función mnemónica.

En lo que se refiere a *la edición de los textos*, los presentamos con una pequeña ficha en una nota final y la referencia tipológica de Aarne-Thompson.[20] En dicha ficha indicamos toda la información que poseemos del cuento que, en los casos en que está completa, consta de: el nombre del transmisor, edad, origen, profesión, fecha en que fue recogido, bibliografía de la fuente y título con el que fue publicado o mencionado por el transmisor, traducido al castellano y transliterado siguiendo las reglas de la Escuela de Arabistas Españoles.

Finalmente, es importante señalar que muchos de los cuentos correspondientes a la fuente recopilada por Tawaddud ʿAbd al-Hādī presentan una

[20] Antti AARNE y Stith THOMPSON, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Suomalinen Tiedeakatemia, Helsinki, 1974. Hemos dejado algunos de los cuentos sin el número de tipo por no haber encontrado su correspondiente en la clasificación de estos autores.

parte prenarrativa, al parecer incluida por la recopiladora, y que tiene que ver con la *performance*. El hecho de que aparezca en un registro lingüístico diferente (*fuṣḥà*) al del cuento mismo, y la ausencia de dicha parte en el resto de las fuentes con que hemos trabajado, son las razones que nos hacen pensar que se trata de una especie de presentación que incluye la propia estudiosa con el fin de situar al lector en el ambiente y contexto narrativos que anteceden al relato de la *jrefiyye*. En cada uno de los cuentos donde aparece esta parte prenarrativa, y con el fin de diferenciarla de la narración en sí, hemos cambiado el tamaño y forma de la letra de la misma.

En lo que se refiere a las numerosas intervenciones y aclaraciones que los narradores hacen en cada uno de los relatos, las hemos diferenciado del texto del cuento incluyéndolas entre guiones: —¡qué amanezcáis con bien!—; las equivocaciones y autocorrecciones de los mismos las hemos indicado con una barra /, y por último, hemos incluido entre corchetes [...] las aclaraciones o añadidos que hemos creído pertinentes para la comprensión de algunos fragmentos.

Una vez hechas todas estas aclaraciones formales, los invitamos a iniciar un verdadero y fascinante viaje a través del universo imaginario de la *jrefiyye*. Ha llegado la hora de soñar, de desligarse de la realidad y dirigirnos al mundo de la maravilla:

Kān yā mā kān, yā mustami'īn il-kalām	Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar!
Naḥkī willā anām?	¿A dormir o a contar?
Naḥkī, naḥkī!	¡A contar, a contar!

SUMARIO DE CUENTOS

La mujer en las relaciones familiares

Casaderas

1. *Gazzāl Ab Bustān*
Tipo 891–La princesa de la torre recobra a su esposo
2. *El candil de oro*
Tipo 533–La serpiente ayudante
3a. *Ŷbēne 1*
3b. *Ŷbēne 1*
Tipo 425G–La novia falsa toma el lugar de la heroína
4. *Yo soy el médico curandero*
Tipo 432–El príncipe pájaro
5. *Ŷalŷūṭa*

6a. *Ejšēšbōn*
6b. *Ejšēšbōn*
Tipo 510–La cenicienta y la gorra de juncos
7. *Ward Awrad Daqqūš*
Tipo 425 (partes I, II, V)–La búsqueda del esposo perdido

Casadas

8. *Ḥašīš bint il-`arab*
Tipo 881A–La novia abandonada disfrazada de hombre
9. *La gacela*
Tipo 450–El hermanito y la hermanita
10. *Lū'lū'*
Tipo 425B–El esposo desencantado: las tareas de la bruja
11. *Ḍab`a*
Tipo 452B–Las hermanas de los bueyes*
12a. *Sette-l-Yadab*
12b. *Sette-l-Yadab*
12c. *Sette-l-Yadab*
Tipo 894 (partes I, IV)–El ogro maestro y la piedra de la piedad

Hijas

13. *Ḥabb Rummān*
Tipo 709–Blancanieves
14. *Yā bīr yā banābīr*
Tipo 480–La muchacha bondadosa y cruel
Tipo 403–La novia negra y la novia blanca
15. *La hija del elefante*
Tipo 512–La hermana echada de la casa*
16. *La que perdió a su tía*

Hermanas

17. *Ŷbēne 2*
Tipo 709A–La hija de la higuera
18. *Emigrad, beduinos, emigrad*

Suegras y nueras

19. *La madre cariñosa*
Tipo 545E–El gato conduce al dinero*

Vecinas

20. *Tira la miel*
Tipo 480 (partes I, V, VI, VII, VIII)–Las hilanderas en el manantial. La muchacha bondadosa y cruel
21. *La leñadora*
Tipo 480D–La casa de los gatos

El hombre en la relación familiar

Solteros

22a. *El caballo consejero*
22b. *El caballo consejero*
Tipo 531–El caballo consejero
23. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1*
Tipo 301–Las tres princesas robadas
24. *El Aqrī`ūn*
Tipo 532–El caballo servicial
25. *Las muchachas de las toronjas*
Tipo 408–Las tres naranjas

Casados

26a. *El cuenco de madera*
26b. *El cuenco de madera*
Tipo 563–La mesa, el asno y el palo
27a. *El leñador*
27b. *El leñador*
Tipo 566–Los tres objetos mágicos y las frutas maravillosas

Hijos

28. *As-sette Heshes*
Tipo 302A–El joven mandado a la tierra de los ogros
29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*
Tipo 462–La reina repudiada y la ogresa reina
30. *Aš-Šāṭir Muḥammad*
Tipo 302C–El corazón del ogro en el huevo

Hermanos

31a. *El ruiseñor cantarín*
31b. *El ruiseñor cantarín*
31c. *El ruiseñor cantarín*
31d. *El ruiseñor cantarín*
Tipo 707–Los tres hijos rubios
32. *Aklīkla*
Tipo 590–El príncipe y los brazaletes

Los personajes femeninos maravillosos en la relación familiar

Esposas

33. *Al-Ḥūriyya*
Tipo 954C–La muerte evita los malos destinos
34. *El buey de mar*
35. *El pájaro verde + Mi prima la burra + El ciego*
El tercer cuento es el tipo 836FC El avaro y el ungüento para los ojos
36a. *Mentira de principio a fin*

36b. *Mentira de principio a fin*
36c. *Mentira de principio a fin*
36d. *Mentira de principio a fin*
Tipo 465–El hombre perseguido a causa de su bella esposa

Hermanas

37a. *El leñador y la ogresa*
37b. *El leñador y la ogresa + Ejšešbōn*
Tipo 334–La casa de la bruja
38a. *El país reclama a su gente*
38b. *El país reclama a su gente*
Tipo 315A–La hermana antropófaga

Tías

39a. *¡Cómo dormir!*
39b. *¡Cómo dormir!*
40a. *La hogaza de pan*
40b. *La hogaza de pan*
40c. *La hogaza de pan*
Tipo 451–La doncella busca a sus hermanos

Animales

41. *Abū Ibrāhīm y la vieja*
42. *El pez y el pescador*
Tipo 554A–El rey de los peces protege al pescador que lo devuelve al agua*
43. *El colchón del cuento*
Tipo 150–El consejo del zorro
44a. *La cabra cabrita*
44b. *La cabra cabrita*
44c. *La cabra cabrita*
44d. *La cabra cabrita*
Tipo 123–El lobo y los cabritos
45. *La pelliza de Abū-l-Ḥuṣayn*
Tipo 225–La grulla enseña al zorro a volar
46. *Ihaa, Ihaa, cebada*
Tipo 136A–La confesión de los animales*
47. *El camello y el burro*
Tipo 214A. El camello y el asno capturados por el canto del asno
48. *Pecados viejos*
Tipo 960B–La séptima generación pagará la culpa*

Costumbres

Suegras y nueras

49. *La escuela*

50. *La nuera y la suegra*
51. *La suegra y la nuera*
52. *Si está entero, no lo partas*

Tipo 903C–La suegra y la nuera

Esposos y esposas

53. *El pestiñero*
54. *La novia de caramelo*

Tipo 879 (parte IV)–La muñeca de azúcar

55. *Yā Ramadān, toma tus cosas*

Tipo 1384–El esposo busca a tres igual de estúpidas que su mujer

56. *`Ammī-l-Haŷrī*
57. *Aš-šīl Līlī*

Tipo 900–El rey Barbatorda

58. *Maŷdū` Ben Yūsuf*

Tipo 882–La apuesta de la castidad de la esposa

Acertijos, preguntas y pruebas

59. *El rey y el pescador*

Tipo 922–El pastor que sustituye al sacerdote y contesta las preguntas del rey

60. *Muḥammad hereda*

Tipo 655–Los hermanos sabios

61. *Cuentos y quejas*

Tipo 1641–El doctor sabelotodo

62. *Los beduinos del valle del Naqā'*
63. *¿Qué dice el agua?*
64. *El šeyj mediador*

Astucia femenina

65. *La vieja y el demonio*
66. *La de las siete fechorías*
67. *¿Quién puede vencer la astucia de los hombres?*

La fuerza del destino

68. *La hija del zapatero*

Tipo 949–El caballero joven aprende cestería*

69. *¡Oh, Dios mío, oh, mi Guía!*
70. *La boda de Jalīl*

Tipo 934B–El joven va a morir el día de su boda

71. *El huérfano*

Tipo 930–La profecía

72. *La familia Tartabé*

Tipo 1430A–Los planes tontos para el hijo antes de nacer

73. *Gadīr Ben Sālim*

TEXTOS

LA MUJER EN LAS RELACIONES FAMILIARES

Casaderas

1. *Gazzāl Ab Bustān*[1]

Uno de los niños les dijo a sus hermanos:
—Vamos a jugar a Ramadán, prestemos atención a la llamada a la oración.
Y los niños le hicieron caso a su hermano, se sentaron en el umbral de la puerta y empezaron a recitar como hacían en los días de Ramadán:

Llama a la oración, llama a la oración, Señor, Señor,
y una gallina con mis manos degollaré yo.
Cómetela y duerme en la repisa del palomar.

Tu hermana Ṣubḥiyye se llama
y su hermosura es la de la rosa en el agua.
Dos muchachos de la edad de Ḥuseyn la han encontrado,
uno se llamaba Salāma, y en la mejilla tenía una marca,
a Estambul se ha marchado, donde los tambores han redoblado.

La taza tarantasa en el mar se ha hundido,
y se sumerge y nos da de beber, pues el señor todo nos ha concedido.

Y apenas habían terminado su canto, cuando uno gritó, llamando a la oración:
—¡Dios es grande, Dios es grande!
Y todos gritaban:
—¡Romped el ayuno, oh ayunantes!
Lo mismo que decían cuando estaban en Ramadán.
Y la madre dijo:

[1] Contado por una señora de más de cuarenta años. T. ʿAbd al-Hādī, *op. cit.*, pp. 195-202 *(Tipo 891–La princesa de la torre recobra a su esposo).* Desde este momento se designará esta obra como AHJ.

—Ya está bien de tanto gritar, ya no es tiempo de Ramadán. Si Dios quiere nos lo traerá otra vez el año que viene, cuando estemos más tranquilos. Venid que os voy a contar una jrefiyye nueva.
Los niños se sentaron esperando el cuento y la madre les dijo:

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No está bien contar, sin al Profeta mencionar! ¡con Él sea la paz!

Y los niños contestan:

—¡Con Él sea la paz!

Éste era un rey que tenía siete hijas. Cada una de ellas tenía un palacio con esclavos, esclavas y vigilantes, y allí vivían solas. Un año entre los años, el rey se dispuso a hacer la peregrinación, así que fue a despedirse de sus hijas y les preguntó qué querían que les trajera de la peregrinación. Y cada una de ellas empezó a decir lo que quería. La primera le pidió un collar de perlas, la segunda le pidió un collar de coral, la tercera le pidió unos diamantes, la cuarta le pidió un collar de oro, la quinta le pidió un cinturón de plata, la sexta le pidió un collar de diamantes. Y cuando fue a la séptima y le preguntó qué quería del país del Ḥiŷāz, la hija pequeña le dijo:

—Yo quiero un Gazzāl Ab Bustān.

El padre se fue a la peregrinación, y al terminar compró todos los regalos que le habían pedido sus hijas. Y cuando empezó a preguntar por Gazzāl Ab Bustān, el regalo de la hija pequeña, el comerciante le dijo:

—Yo sólo vendo brazaletes.

Y otro comerciante le dijo:

—Yo sólo vendo collares y pulseras.

Y así en todos los comercios a los que fue hasta que llegó al último comerciante, le preguntó por Gazzāl Ab Bustān, y este le contestó y le dijo:

—Gazzāl Ab Bustān es el hijo del rey del Ḥiŷāz, el hijo de nuestro rey. Anda al palacio del rey que allí lo vas a encontrar.

El rey peregrino le mandó un mensaje al rey del Ḥiŷāz para anunciarle que iba a ir a visitarlo. El rey del país recibió a su huésped y le dio la bienvenida. Y el rey huésped le dijo:

—Mi hija me ha pedido que le lleve a Gazzāl Ab Bustān.

Entonces el hijo del rey le dijo:

—Yo soy Gazzāl Ab Bustān. Toma este espejo y dáselo a tu hija.

El rey volvió a su país y se llevó el espejo con él. Y les dio los regalos a sus hijas, pero a la más pequeña le mandó el regalo con el esclavo. El esclavo fue al palacio de la hija más pequeña del rey para llevarle el regalo. Entonces lo recibió una esclava y le dio a ella el regalo para que se lo hiciera llegar a su señora, la hija del rey. La esclava cogió el espejo, y el espejo era mágico, pues todo el que se miraba en él no se veía reflejado sino que aparecía en el palacio de Gazzāl Ab Bustān. Y así le pasó a la esclava. En cuanto se miró en el

espejo apareció en la casa de Gazzāl Ab Bustān. Y Gazzāl Ab Bustān la recibió pensando que era la hija del rey y se casó con ella según la ley de Dios y su Profeta. Aunque estaba sorprendido de que la hija del rey fuera negra.[2]

Y volviendo a la hija del rey, esperó y esperó a que su padre le mandara el regalo, pues no sabía lo que había pasado con la esclava. Hasta que un día le preguntó al esclavo que le llevó el regalo y fue y le dijo:

—Yo le di el regalo a la esclava fulana.

La hija del rey preguntó por esa esclava, pero le dijeron que había desaparecido y no sabían adónde se había ido. Y la hija del rey dijo: "Seguramente, la esclava se ha quedado con el espejo y se ha escapado".

Entonces ordenó a sus esclavos que le ensillaran dos caballos y le prepararan víveres y provisiones para el viaje. Luego se vistió con ropas de hombre y le dijo a sus esclavos y esclavas:

—Voy a estar fuera cuarenta días; si pasan los cuarenta días y no he vuelto, dais a conocer mi ausencia.[3]

Y montó en un caballo y su esclavo en otro y se fueron hacia el país del Ḥiŷāz. Y empezaron a preguntar por Gazzāl Ab Bustān, y ella estaba disfrazada. Y uno le dijo:

—No podrás entrar al palacio más que por medio de la partera.

Y se fue donde la partera, disfrazada como si fuera un hombre, y le dijo:

—Quiero que me metas al palacio del rey; te daré lo que me pidas.

Y le dejó una bolsa de oro. La partera, que codiciaba el oro, le dijo:

—Anda a casa del carpintero y dile que te haga un baúl a tu medida y que le haga unas rendijas para que puedas respirar, una cerradura y una llave por dentro. Luego vienes y lo traes aquí.

La hija del rey fue, mandó hacer el baúl, se lo llevó y volvió donde la partera. La partera la metió en el baúl y ella se encerró por dentro con llave. Y la partera se fue donde la reina, e hizo como que se iba de viaje y le dijo:

—Mi señora, quiero irme de viaje, pero tengo unas pertenencias y tengo miedo de que me las roben. ¿Podría dejarlas en su casa? Ya he metido todo en este baúl y lo he cerrado con llave.

La reina consintió que dejara el baúl en el palacio. Así que la partera trajo el baúl, y la reina le dijo:

—Lo pondremos en la habitación de los novios.

Y pusieron el baúl debajo de la cama de Gazzāl Ab Bustān.

[2] Literalmente dice *`abda*, o sea esclava, pero la mayoría de los esclavos que aparecen en nuestros cuentos suelen ser negros, y de ahí la sorpresa del príncipe. Por esta razón optamos por traducir el término esclava como negra.

[3] El cuarenta es un número tópico dentro de la *jrafiyye*, al igual que el siete y el tres. En cuanto a su significación simbólica dentro de la sociedad palestina y el contexto árabo-islámico en general, véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr al-filasṭīnī*, *op. cit.*, t. II, pp. 360-362.

En cuanto los novios se quedaron dormidos, la hija del rey abrió el baúl y salió. Se encontró la mesa puesta y se puso a comer. Entonces miró a la que dormía en la cama y se dio cuenta de que era su esclava.

Y todas las noches empezó a salir del baúl mientras los novios dormían, entonces comía y luego volvía al baúl. Pero el hijo del rey se dio cuenta y dijo:

—Todos los días me encuentro con que falta comida de los platos. ¿Quién será el que se la come en cuanto nos dormimos? Y le contó el caso a un amigo y el amigo le dijo:

—Hazte el dormido y podrás ver quién se come la comida.

Después de cenar, el hijo del rey le dijo a su mujer:

—Esta noche tengo mucho sueño, me voy a dormir.

Se acostó solo en la cama y se hizo el dormido. A media noche, la hija del rey abrió el baúl, salió y se sentó a comer en la mesa del hijo del rey, mientras el hijo del rey la veía, y siguió haciéndose el dormido para dejarla terminar. Y cuando quiso volver al baúl, él la cogió y le dijo:

—¿Eres humano o *ŷinn*?

Y le dijo:

—Esa mujer tuya es mi esclava y ella fue la que recibió el regalo.

Luego volvió al baúl. Y todas las noches abría el baúl, salía, cenaba en la mesa puesta, y luego se iba con el hijo del rey al jardín, y cuando pasaba cerca del jazmín decía:[4]

—¡Oh blanco entre los blancos,
cuya blancura es más hermosa que la plata!
Dime, amor mío, ¿Cuando por ti seré aceptada?
Si mi familia o la tuya nuestro amor aprueban,
para contentarte cavaría mi tumba en vuestra casa.

Y siguieron caminando hasta llegar a una violeta y ella le preguntó cómo se llamaba aquella planta, y él le dijo:

—Es una violeta.

Y dijo ella:

—Yo soy la violeta pintada de gracia,
me rompiste, amor mío, como a una porcelana.
Pero tu amor tiene en mi corazón su morada
y Dios la felicidad me tiene dada.

[4] A partir de aquí y por medio de su elocuencia, la protagonista se gana el amor del hombre que le estaba destinado pero que por accidente había perdido. Esta secuencia en el jardín presenta una gran semejanza con la que aparece en *LAS MIL y una noches* entre las noches 864-866.

Luego caminaron hasta que llegaron a un rosal, y la muchacha le preguntó al príncipe que cómo se llamaba aquella planta, y él le dijo:

—Es un rosal.

Y ella dijo:

—Yo soy la rosa, y soy sultana en mi palacio,
mis armas tengo y me tomo la justicia por mi mano.
Aunque de vosotros me oculte un mes, un año o dos años,
cuando vuelva, durante años y siglos, seguiré amando.

Caminaron hasta llegar a una telaraña y ella le preguntó cómo se llamaba, y le dijo:

—Es una telaraña.

Y ella dijo:

—Hasta las arañas recorren nuestras paredes.
Y juro por el que nos dio el Corán y la azora de *tabbat*[5]
que los pies están en el lugar donde quieren estar.

Luego llegaron a la alberca y se sentaron; dentro había caído una calabaza y ella dijo:

—Oh calabaza turca que te dejas llevar en la alberca.
El que es separado de su amor, ¿por qué no llora y pena?

Entonces volvieron al palacio, y la muchacha vio que en las escaleras lucía un candil y le preguntó al hijo del rey y él le dijo:

—Es un candil.

Y ella dijo:

—Candil que te balanceas en el aire, ¡qué injusto fue tu dueño contigo!
La llama y el fuego del amor en tu corazón están siempre encendidos.

[5] En realidad éste no es el nombre de la azora, sino la primera palabra que aparece en la misma (CXI, 1) y por la que es conocida entre los musulmanes, también conocida como la azora de Abū Lahab. El verbo *tabba* significa "perecer, perderse". Básicamente esta azora es una especie de maldición contra Abū Lahab y sus riquezas acumuladas, las cuales no le servirán de nada cuando arda en el fuego eterno.

Pedí al que está en el cielo que vuelva tu amado querido,
para que apague, oh candil, y extinga el fuego encendido.

La muchacha volvió al baúl. Y ya llevaba fuera de su palacio más de un mes, así que esperó a que se durmiera el hijo del rey y sin decir nada se fue con el esclavo a su país, antes de que los esclavos dieran a conocer su ausencia.

El hijo del rey empezó a buscarla, pero no la encontró, y se dio cuenta de que la muchacha había vuelto a su país. Entonces le pidió a su padre que fuera a pedir la mano al padre de la muchacha. El padre de Gazzāl Ab Bustān fue y pidió la mano de la hija del rey. Y nuestra señora se casó con nuestro señor según la ley de Dios y su Profeta.

Y vivieron tranquilos y contentos e hijos e hijas tuvieron.

2. *El candil de oro*[6]

—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Era, ¡y cuántas veces fue! ¡eh, los que me oís hablar!, un pescador, su hija y su mujer. La mujer se puso enferma y se murió. Y el pescador y su hija vivieron solos, hasta que un día, el pescador estaba sentado y dijo: "Quiero casarme otra vez, pero ¿con quién podría casarme?" Y por fin, tomó la decisión de que se casaría con su hija. Y le dijo a su hija:

—Quiero casarme contigo.

Pero la hija, que era muy hermosa e inteligente, le dijo:

—Me casaré contigo con una condición.

Y su padre le dijo:

—Pídeme todo lo que quieras y desees.

Y la muchacha le dijo:

—Tráeme un candil de oro.

Al pescador le pareció bien la condición de su hija. Así que se fue a pescar al mar y pescó un pez muy grande, muy grande. Luego lo llevó al mercado y lo vendió. Entonces pasó por allí un hombre que llevaba un candil de oro y el pescador corrió hacia él y compró el candil de oro. Y volvió a su casa y le dio a la hija el candil. La hija cogió el candil de oro y le dijo a su padre:

—Anda y ve al mercado hasta que me vista.

El padre se fue al mercado y ella abrió la puerta del candil, se sentó y se encerró por dentro con la llave. Después de una hora, su padre, el novio, volvió, pero no la encontró y se puso a buscarla y tampoco la encontró.

[6] Contado por una muchacha de Bureyka de más de treinta años. AHJ, pp. 84-90. Título del cuento: el mismo (*Qandīl aḍ-ḍahab*) *(Tipo 533–La serpiente ayudante).*



Ilustración 1. "Hija del pescador". Dibujo y caligrafía hechos por varias niñas de la familia de Nacer Khemir, *L'Ogresse*, François Maspero, París, 1970.

Al día siguiente por la mañana se dijo: "¿Para qué quiero tener este candil?, lo voy a vender". Así que se cargó el candil y se fue a venderlo. Por casualidad pasaba por allí el rey, y al ver el candil de oro se quedó maravillado. El rey compró el candil y lo puso en su habitación a la que nadie podía entrar. Sólo la madre del rey entraba, pues le preparaba todos los días la comida a su hijo, el rey, la llevaba a la habitación y salía. Cuando el rey volvía, se sentaba a la mesa y comía. Pero desde que había comprado el candil de oro y lo había puesto en su habitación, empezó a encontrar que en cada plato faltaba siempre un bocado. El rey estaba confuso por este hecho y se dijo: "Tengo que descubrir por qué en cada plato falta un bocado". El rey se escondió y se puso a vigilar todo lo que pudiera pasar. La madre del rey llegó, trajo la comida y salió. Entonces, abrió bien los ojos y los oídos para ver qué era lo que pasaba. Y vio que el candil se abría, y de dentro salía una muchacha muy guapa, guapísima, y se comía un bocado de cada plato. Cuando la muchacha se levantó para volver al candil, el rey salió corriendo y la detuvo. El rey le preguntó por su historia y ella le contó todo lo que le había pasado. Entonces el rey la dejó en el candil, le puso su anillo, y no le habló a nadie de ella. Y le pidió a su madre que aumentara la cantidad de comida.

Llegó el tiempo de la peregrinación, y el rey se había propuesto hacerla, entonces le encargó a su madre y le dijo:

—Madre, no cambies tu costumbre porque yo me vaya a la peregrinación. Sigue poniendo la mesa todos los días como si yo estuviera aquí, pero cierra la habitación y que nadie entre en ella.

El rey se fue a la peregrinación, y su madre hizo lo que él le había encargado. Pero el rey tenía siete primas y un día dijeron:

—Tenemos que saber por qué la habitación del rey está cerrada.

Así que se libraron de su tía, la madre del rey, cogieron la llave y abrieron la habitación. Cuando entraron, vieron el candil de oro y a la muchacha y dijeron:

—¿Entonces, tú eres la que tienes a nuestro primo tan ocupado? Pues bien, ahora te vas a enterar.

Y le arrancaron el ojo derecho y luego le arrancaron el ojo izquierdo, y la dejaron tirada en la puerta del palacio. Y una de ellas se sentó en el lugar de la muchacha. Entonces, cogieron el ojo derecho y lo pusieron en un frasco y el izquierdo en otro frasco. Pero a la prima mayor no le parecía bien lo que sus hermanas habían hecho.

Al rato un carpintero pasó por la puerta del palacio, y cuando vio a la muchacha, que tenía los ojos arrancados, sintió pena y le preguntó qué era lo que le había pasado. Y la muchacha le dijo:

—Si me haces un cofre de madera, me metes dentro y me tiras al mar, te contaré lo que me ha pasado cuando estemos junto al mar.

El carpintero hizo el cofre de madera y metió a la muchacha. Entonces ella le contó lo que la había pasado y luego él la tiró al mar.

Un pobre pescador estaba pescando, cuando el cofre apareció en su red. El pescador se alegró mucho y se dijo: "¡Esto es un tesoro!" Se cargó el cofre a la espalda y volvió a su casa. Abrió el cofre y se encontró a la muchacha que tenía los ojos arrancados. Entonces, el pescador se enfadó porque no había pescado nada. Pero como el pescador confiaba en Dios dijo:

—¡Ésta es nuestra suerte!

Y dejó a la muchacha en su casa y su mujer la cuidó. Todos los días por la mañana, el pescador empezó a encontrar una perla sobre la cabeza de la muchacha. Luego se iba a venderla y daba gracias a Dios por el bienestar que le concedía y decía:

—¡Esto es una bendición de la muchacha!

Cuando sus riquezas fueron muchas, le preguntó a la muchacha y le dijo:

—Ya tenemos muchas riquezas, ¿qué quieres que hagamos con ellas?

—Quiero que me hagas un palacio como el palacio del rey, que tenga criados y servidumbre, y que sus puertas abran como las puertas del rey y las ventanas abran como sus ventanas —le dijo ella—.

El pescador hizo el palacio como la muchacha le había pedido. Sembró árboles, rosas y jazmines y florecieron antes de tiempo. Entonces la muchacha le dijo al pescador:

—Corta las rosas y los jazmines, luego te vas a venderlos y dices: "¡Rosas y jazmines por el ojo derecho!"

El pescador salió con las rosas y los jazmines, pregonando lo que la muchacha le había ordenado. Cuando pasó por el palacio del rey, sus primas lo oyeron, y dijo la mayor:

—¡Pero si las rosas abren en otro tiempo! ¡Vamos a comprar!

Y otra de las primas dijo:

—Le podemos pagar con el ojo derecho que le arrancamos a la muchacha.

Así que llamaron al vendedor, compraron las rosas y los jazmines, y le dieron el ojo derecho. El pescador cogió el ojo derecho, volvió al palacio y se lo dio a la muchacha. Ella se lo puso en su sitio y dijo:

—¡En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso![7]

Y su ojo volvió a ver como antes, gracias al poder de el Clemente, el Misericordioso.

Después de un tiempo, el pescador salió a vender rosas y tomillo y empezó a pregonar lo que la muchacha le había ordenado:

—¡Rosas y tomillo por el ojo izquierdo!

[7] Esta expresión religiosa se conoce con el nombre de *basmala* y se pronuncia siempre que se va a iniciar alguna acción importante, cuando se está en peligro, etc., *vid. supra*, "Fórmulas y estructuras formularias internas".

Las primas del rey lo escucharon y compraron las rosas y el tomillo, y le dieron el ojo izquierdo. El pescador cogió el ojo y se lo dio a la muchacha, ella se lo puso en su lugar y dijo:

—¡En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso!

Y su ojo volvió a ver como antes y la muchacha empezó a ver con los dos ojos.

El rey volvió de la peregrinación y la gente empezó a saludarlo. Cuando terminó de los saludos y descansó, vio el palacio que estaba enfrente del suyo, se quedó extrañado y dijo: "¿Y quién será éste que tiene un palacio igual que el mío? ¿Y quién será éste que tiene esclavos como los míos? ¿Y sus puertas abren como mis puertas y sus ventanas abren como mis ventanas?"

Al enterarse la muchacha de que el rey había vuelto de la peregrinación, le dijo al pescador:

—¡Ve a saludarlo y convídalo!

El pescador fue, saludó al rey y lo convidó a cenar. El rey le dijo que sí a la invitación y se dijo: "¡Esto es obra de Dios! Así conoceré el palacio y lo que hay en él".

El rey fue al palacio del pescador. La muchacha preparó una sopa y puso el anillo que el rey le había dado en su plato. En cuanto el rey dio los primeros sorbos, el anillo apareció en su boca y lo reconoció enseguida, y le preguntó al pescador:

—¿Quién ha preparado la cena?

Y el pescador le contestó:

—Mi hija.

—Tengo que verla —dijo el rey—

Pero el pescador le dijo:

—Mi señor, mi hija no se entrevista con hombres.

Pero, como el rey era su vecino, hizo venir a su hija.

La muchacha llegó y, en cuanto el rey la vio, se puso de pie y le dijo:

—¿Qué ha pasado? ¿Por qué estás aquí?

Entonces la muchacha le contó al rey todo lo que había pasado y él se enfadó muchísimo con sus primas y dijo:

—¿Qué quieres que haga con ellas?

Y la muchacha le dijo al rey:

—El perdón es hermoso y los que perdonan generosos.

Pero el rey le dijo:

—Tengo que castigarlas o la gente empezará a hablar.

Entonces el rey se fue al palacio, entró en la habitación y, cuando abrió el candil, encontró a una de sus primas. En el momento en que ella salió del candil, el rey desenvainó su espada y le cortó la cabeza. Luego la descuartizó y la metió en un saco, llamó a su criada Maŷmūna y le dijo:

—Lleva este saco a la casa de mis primas y espíalas para ver qué es lo que dicen.

La criada llevó el saco a la casa de las primas del rey, y se lo dio. Ellas se alegraron muchísimo y dijeron:

—Éste debe ser el regalo de la peregrinación.

Y al abrir el saco encontraron a su hermana descuartizada. Entonces la hermana mayor dijo:

—Yo os advertí. Os dije que la injusticia no era buena. Cuando le arrancabais los ojos a aquella muchacha, estabais cortando y descuartizando a vuestra propia hermana. Éste es el castigo de los injustos.

Entonces la criada Maymūna fue y le contó a su señor el rey todo lo que había oído.

Y volviendo a la muchacha, el rey fue a pedir su mano al padre. Y se casó con ella según la ley del Señor y su Profeta. Y nuestro señor cohabitó[8] con nuestra señora.

Y vivieron tranquilos y contentos e hijos e hijas tuvieron.
Ésta ha sido mi jrefiyye... y ahora el turno es vuestro.

3A. *Ŷbēne 1*[9]

Mientras todos los miembros de la familia se sientan alrededor del brasero, pasa el labrador y los niños empiezan a canturrearle una canción:

—Prepara los surcos, oh labrador.
Oh, tú que haces sonar los dedos.
Prepara los surcos, oh labrador.
Y lleva a las vacas al abrevadero.

Y el labrador contesta riendo:
—Ya las he llevado y de beber les he dado,
con paja y cebada las he alimentado.

[8] El verbo usado aquí proviene de la raíz *DJL* que significa entrar, penetrar, etc. Este verbo se emplea en el dialecto palestino para referirse al acto sexual que tiene lugar en la noche del segundo día de la celebración de la boda. El sustantivo que se utiliza para referirse a este acto de desfloración o consumación del matrimonio es *dujla*. Normalmente, las mujeres mayores de la familia se quedan para cerciorarse de que la novia es virgen. Para más datos sobre esta cuestión, véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū'at...*, *op. cit.*, t. II, pp. 308-309.

[9] Contado por una señora de setenta años. AHJ, pp. 29-34 *(Tipo 425G–La novia falsa toma el lugar de la heroína).*

Y así, hasta que la madre les grita y entonces ellos le dicen que les cuente una jrefiyye o si no seguirán con sus canciones. Y la madre responde a su petición diciendo:

—Era, ¡y cuántas veces fue!, ¡Mencionad al Profeta, sobre Él sea la paz!

Y todos contestan:

—¡Sobre Él sea la paz!

Ésta era una mujer que no se quedaba embarazada ni daba a luz. Un día que estaba sentada haciendo queso, se hizo una herida y una gota de sangre cayó en el queso. Y al ver la sangre sobre el queso, le rezó a su Señor y le dijo:

—¡Oh, Señor mío, oh, Vencedor, oh, Suplicante, oh, tú que distingues entre mis dedos![10] Dame una hija blanca como el queso, y con las mejillas rojas como la sangre, y la llamaré Ŷbēne.[11]

Dios la escuchó y le dio una hija tan blanca como el queso, con unas mejillas rojas como la sangre, y la madre la llamó Ŷbēne. Ŷbēne creció y se hizo una muchacha.

Un día entre los días había una boda, y la familia del novio fue a invitar a la muchacha para que fuera al recibimiento de la novia[12] y dijeron:

—¡Oh, madre de Ŷbēne, por la vida de Ŷbēne,
deja que Ŷbēne venga con nosotros a recibir a la novia!

Y la madre de Ŷbēne les dijo:

—¿Por qué no vais a ver a su padre?

Y fueron al padre y le dijeron:

—¡Oh, padre de Ŷbēne, por la vida de Ŷbēne,
deja que Ŷbēne venga con nosotros a recibir a la novia!

Y el padre de Ŷbēne les dijo:

—¿Por qué no vais a ver a su tío paterno?

Y fueron al tío y le dijeron:

¡Oh, tío de Ŷbēne, por la vida de Ŷbēne,
deja que Ŷbēne venga con nosotros a recibir a la novia!

Y el tío paterno les dijo:

—¿Por qué no vais a ver a su tío materno?

[10] Es decir que distingue lo bueno de lo malo al igual que ha hecho diferentes los dedos de la mano.

[11] Ŷbēne significa quesito y es el diminutivo de Ŷubna (queso). En la vida real éste no es un nombre de persona. El queso que se menciona en el cuento suele ser de leche de cabra y se hace en piezas redondas. Ésta es la razón de que la madre pida una niña que sea como el queso manchado de sangre, es decir, con la cara redonda y las mejillas sonrosadas. Véase Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *Speak Bird...*, *op. cit.*, p. 122, n. 2.

[12] En la sociedad tradicional palestina, cuando hay una boda la familia del novio lleva a la nueva esposa a vivir con ella y allí le hacen un recibimiento de bienvenida con bailes, cantos, todo tipo de comida, etc. Para más detalles sobre esta celebración, véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, t. II, pp. 297-303.

Y fueron al tío materno y le dijeron:

—¡Oh, tío de Ŷbēne, por la vida de Ŷbēne, deja que Ŷbēne venga con nosotros a recibir a la novia!

Y el tío materno les dijo:

—¡Qué se vaya con vosotros!

Umm[13] Ŷbēne se puso a vestir a Ŷbēne y luego le dio tres cuentas y le dijo:

—Cuando te encuentres en apuros, llámame y las cuentas te contestarán.

Y quiso que la esclava la acompañase.

Ŷbēne se metió las cuentas entre el pecho, se montó en el camello y la esclava empezó a tirar de él y se fueron al recibimiento de la novia.

Y en el camino, la esclava le dijo a Ŷbēne:

—¡Bájate que me suba yo en tu lugar!

Entonces Ŷbēne llamó a su madre y dijo:

—¡Ay madre, ay, la esclava apestosa quiere bajarme y subirse en mi lugar!

Y las cuentas contestaron con la voz de la madre:

—¡Oye esclava, oye maloliente, camina o voy y te corto el cuello!

La esclava tuvo miedo al oír la voz de su señora así que tiró del camello y siguió caminando. Pero al poco tiempo, le volvió a decir a Ŷbēne:

—¡Bájate que me suba yo en tu lugar!

Y Ŷbēne llamó a su madre y le dijo:

—¡Ay madre, ay, la esclava apestosa quiere bajarme y subirse ella en mi lugar!

Y las cuentas contestaron:

—¡Oye esclava, oye maloliente, camina o voy y te corto el cuello!

Y tiró del camello y siguió caminando, por miedo a su señora Umm Ŷbēne. Y así estuvieron, la esclava diciéndole a Ŷbēne que bajara, ella llamando a su madre, y las cuentas contestándole, hasta que llegaron a una fuente, y a Ŷbēne le dio sed y le dijo a la esclava:

—¡Dame de beber!

Pero la esclava le dijo:

—¡Baja y bebe tú!

Ŷbēne bajó y fue a beber a la fuente, y cuando estaba bebiendo se le cayeron las cuentas a la fuente y se le perdieron. Al volver Ŷbēne para montar en el camello se encontró a la esclava montada en su lugar. Y llamó a su madre, pero nadie le contestó porque había perdido las cuentas y no podía encontrarlas. Y empezó a tirar del camello para llevar a la esclava.

[13] Por lo general, la esposa y el marido no se llaman entre ellos, ni se les llama por su nombre de solteros, sino que se les llama Abū (padre) o Umm (madre) más el nombre del primer hijo que tienen. Así pues, en este caso Umm Ŷbēne (madre de Ŷbēne). Sobre el nombre y la forma como se nombra a los hijos en la sociedad tradicional palestina, véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūklūr...*, *op. cit.*, *s.v.* "Al-ism wa at-tasmiyya", t. I, pp. 35-39; también MUNAẒẒAMAT at-taḥrīr al-filasṭīniyya: *Dirāsa fī al-muŷtama` wa at-turāṯ aš-ša`bī al-filasṭīnī. Qarya Turmus`ayya, op. cit.*, 1973, pp. 53-54.

Ŷbēne estuvo tirando del camello hasta que llegaron a un pueblo. Entonces la esclava fue a una yesería y se embadurnó todo el cuerpo hasta que se quedó blanca como el yeso. Luego llevó a Ŷbēne a una carbonería y la embadurnó hasta que quedó negra, negra como el carbón.

En el pueblo había un emir y se dijo: "quiero casarme con ella" y mandó a la esclava y le dijo que le trajera a su señora, pero Ŷbēne le dijo:

—Yo no soy esclava, ni mi madre tampoco, y no voy a ir con los esclavos.

Así que el emir mandó a su madre para que pidiera la mano de la novia. Y el emir se casó con la esclava y Ŷbēne se convirtió en la esclava de la mujer del emir.

Todos los días, Ŷbēne llevaba a pastar a los corderos, y mientras los corderos pastaban, ella cantaba:

¡Oh, pájaros que voláis y fieras que camináis,
saludad a mi padre y a mi madre y decidles que Ŷbēne es pastora, que a las ovejas lleva a pastar, a los corderos lleva a pastar y se sienta bajo el parral!

Y en cuanto Ŷbēne terminaba de cantar su canción, los corderos lloraban, los árboles lloraban y todas las cosas lloraban.

Un día, el emir estaba sentado en su ventana y cuando escuchó a Ŷbēne cantar le llamó la atención que los corderos y los árboles se pusieran a llorar. Entonces le ordenó a sus esclavos que le trajeran a la pastora de los corderos. Y llegó la pastora Ŷbēne y el emir le pidió que le contara su historia. Y Ŷbēne le contó su historia al emir desde el principio hasta el fin.

Después de que el emir escuchó la historia de Ŷbēne, llamó a la esclava que se hacía pasar por Ŷbēne y que ahora era su mujer, y le ordenó que bajara a los baños. En cuanto el agua tocó a la esclava, se le cayó el yeso y volvió a ser la esclava negra que era antes. Luego, el emir mandó a Ŷbēne que bajara a los baños. Y Ŷbēne subió tan blanca como un queso. Y la esclava se dio cuenta del mal que había hecho.

Entonces el emir mandó al pregonero que pregonara:

¡Todo aquel que quiera al Sultán y al hijo del Sultán
que traiga un haz de leña y un poco de fuego para quemar!

La gente empezó a traer leña hasta que hicieron un montón grande, encendieron el fuego y echaron a la esclava en él para que se quemara y se muriera.

Y el emir se casó con Ŷbēne según la ley de Dios y su Profeta.

Y vivieron en el placer y en la dicha.
¡Y que Dios dé a los oyentes buena vida!

3B. *Ŷbēne 1*[14]

Era, ¡y cuántas veces fue! ¡oh, en la antigüedad del tiempo! un rey que tenía una mujer y siete hijos. Su mujer quería tener una hija, así que le pidió a Dios que le diera una hija. Y la mujer dio a luz una hija muy guapa, muy guapa, tan guapa que le puso de nombre Ŷbēne, pues era blanca, blanca como el queso.

La chica creció y se hizo muy guapa y empezó a salir a jugar al barrio con las demás chicas. Y su madre estaba muy contenta con ella.

Un día entre los días los hermanos se fueron de caza. Y la criada que tenían le pidió a la madre de Ŷbēne si podía llevar a la chica a una boda que había en otro pueblo. Entonces, la muchacha se vistió y después de rogarle mucho a su madre, le dejó ir —pues la chica, como era la única hija entre siete hijos, estaba muy mimada—. Y la madre le puso unas piedras azules —un collar de piedras azules que eran mágicas y las piedras unían a la madre y a la hija. Y conforme se alejara la chica, la madre le diría, o sea a la esclava que iría detrás de la chica: "¡camina esclava sarnosa!", o sea llévala—.[15] Así que Ŷbēne se puso el collar, se montó en el camello y cogió los víveres para el viaje que duraría como cosa de un mes. Y se fueron a la boda del hijo del príncipe que era en otro pueblo.

La muchacha y la esclava se pusieron en camino. Y al poco tiempo la esclava quiso bajar a la muchacha del camello para subirse ella. Pero Ŷbēne empezó a chillar y a pedir ayuda a las piedras —al collar que le había puesto su madre—. Y cada vez que la esclava molestaba a la muchacha, ella frotaba las piedras y decían:

—¡Camina, esclava sarnosa, camina! —Pues las piedras eran mágicas, o sea que tenían como magia y le ordenaban a la esclava que guiara el camello—.

Después de caminar como diez días, llegaron a un pozo, a un manantial de agua, y se sentaron allí para descansar del camino. La muchacha le dijo a la esclava que quería beber y cuando se puso a beber se le cayeron las piedras al agua. Entonces la muchacha se enfadó mucho porque no pudo sacar las piedras del agua. Y siguieron caminando para ir a la boda. En el camino la esclava siguió intentando bajar a la chica —¿para qué?— para subir

[14] Contado por Fāṭima Jālid al-Amīn de treinta y tres años, de Nazaret, ama de casa. Grabado en nuestro trabajo de campo en Damasco, el 27 de agosto de 1994.

[15] Esta mujer no era muy buena narradora, pues, como puede verse, se pierde en excesivas y largas explicaciones, en cada una de las secuencias del cuento. Sin duda esto se debe a su afán de que entendiéramos todo lo que contaba, sin darse cuenta de que estaba afectando negativamente el curso de la narración, haciéndola mucho más redundante de lo que normalmente puede llegar a ser.

ella, y mandarle a la chica que llevara el camello. Y estuvo así hasta que el efecto de las piedras mágicas fue disminuyendo poco a poco, poco a poco, poco a poco, hasta que la voz se oyó muy poco y al final el efecto de las piedras mágicas se perdió —porque las piedras se habían caído al agua y la distancia era muy grande—. Cuando estaban a una gran distancia, la muchacha[16] | la esclava le ordenó a la muchacha que bajara y se sentó en su lugar, y Ŷbēne empezó a tirar del camello. Luego la esclava pintó a la muchacha con tinte negro. Y después de pintarla de negro, se fue a la boda a la casa del príncipe. Y la princesa[17] estaba muy, muy sucia —o sea tenía un aspecto muy desagradable y muy sucio—. Así que la esclava le ordenó que se quedara fuera y ella entró a la boda. Y como la esclava se había arreglado y pintado se convirtió en la preferida de la boda. Y claro, la muchacha se quedó afuera y empezó a comer basura y comida sucia.

Así estuvo hasta que un día entre los días el príncipe vio a la muchacha que estaba nadando en el río que había en el jardín del palacio. Y la vio que estaba nadando y se quedó extrañado al ver cómo la muchacha, que estaba embadurnada de negro, iba perdiendo el color que la cubría, y conforme nadaba se le caía la pintura. —¿Qué pasaba?— Entonces el príncipe ordenó que se presentara ante él. Y la muchacha llegó y le dijo:

—Quiero que me cuentes tu historia.

Y ella le dijo:

—Mi historia es así y asá: mi madre me dio unas piedras y a esta esclava, que le pidió a mi madre que si podía traerme a la boda, y cuando me traía por el camino se me cayeron las piedras en el agua. Y luego me bajó y me pintó con tinte negro y me dejó en la basura con los criados —o sea con los esclavos del palacio—. Y ahora estaba bañándome y no me había visto [ni dado cuenta de que estaba negra] —o sea, sabes que en esa época no había espejos ni nada—.[18]

Así que el tinte se le fue y el príncipe ordenó que quemaran a la esclava, y se casó con la princesa.

Y vivieron tranquilos y contentos e hijos e hijas tuvieron.

[16] La barra la incluimos cuando los narradores se equivocan y se autocorrigen inmediatamente. Así pues, el segundo término es el correcto.

[17] Se refiere a Ŷbēne.

[18] Casi todas las aclaraciones de las narradoras van dirigidas a la audiencia. Pero en el caso de esta narradora, a pesar de que en la sesión había niños y otra mujer, siempre se dirigía a mí cuando explicaba algo. Y en este caso concretamente puede apreciarse el uso del verbo en segunda persona singular femenina.

4. *Yo soy el médico curandero*[19]

Los niños corren para llegar a la esterilla y sentarse con su madre. Y una de las niñas le dice a su madre:
—Cuéntanos la jrefiyye *"Yo soy el médico curandero".*
Y la madre dice:
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Éstas eran tres hilanderas y todos los días por la mañana una de ellas iba a vender lo que habían hilado por la noche y compraba panes para cenar. Un día entre los días le tocó el turno a la más pequeña y fue a vender los hilados. Cuando iba, vio una casa muy grande que se vendía y fue al dueño y le dijo: —Véndeme tu casa y te daré todo el dinero que llevo conmigo y lo que falte te lo pagaré después—.

El dueño le dijo que sí y le dio la llave. Y la muchacha entró en la casa y se sentó en el suelo. Al mediodía sintió hambre, y de tanta hambre como tenía, le pidió a sus vecinas un trozo de pan. Las vecinas se apiadaron de ella y le pusieron un poco de guisado en un plato y se lo dieron. Y la chica se fue con el plato a la casa, comió lo que Dios le había concedido, y el resto se lo dejó en el plato, lo dejó en el suelo y se durmió.

Cuando se despertó miró el plato y vio que no había comida, pero estaba lleno de monedas de oro. La chica se quedó maravillada y pensó "¿quién habrá traído este oro y lo habrá dejado aquí?" Luego, cogió el dinero y lo escondió, dejó una lira en el plato y se lo devolvió a su dueña.[20]

Todos los días su vecina empezó a darle un plato de guisado, la chica comía y dejaba un poco en el plato, luego lo ponía en el suelo y se dormía. Y cuando se despertaba se encontraba con que se habían comido la comida y el plato estaba lleno de oro. Y así todos los días, la chica guardaba las liras y le daba una a la vecina que le daba de comer, hasta que por fin tuvo una bolsa llena de oro. Cuando ya tuvo muchas liras se fue a comprar muebles y camas para la casa, y compró un esclavo y una esclava para que le sirvieran.

Un día que la muchacha estaba sentada en la ventana, vio pasar a su hermana la mediana por debajo de la ventana. Entonces llamó a la esclava y le dijo:

[19] Contado por una señora de cincuenta años. AHJ, pp. 186-191. Título del cuento: el mismo (*Ana aṭ-ṭabīb al-mudāwī*) *(Tipo 432–El príncipe pájaro).*

[20] Es costumbre entre los árabes compartir su comida con los vecinos. Es frecuente que un vecino lleve a otro un plato de comida; por su parte quien recibe la comida nunca devuelve el plato vacío, sino que lo llena con otro tipo de comida, pues devolverlo vacío es un gesto de mala educación.

—Anda, corre y llama a la que está pasando por debajo de la ventana.

La hermana llegó con la criada y al ver la casa y los muebles tuvo miedo y se echó a llorar, diciendo:

—¡Por Dios, yo no he hecho nada, yo no he hecho nada!

Pues no sabía que era su hermana la que la llamaba. Y cuando supo que era su hermana, empezaron a vivir las dos juntas. Pero la hermana mediana era muy envidiosa y dijo:

—Tengo que enterarme de quién pone las liras de oro en el plato.

Después de comer, la hermana pequeña se levantó y se durmió como era su costumbre. Pero su hermana mediana hizo como que dormía y empezó a vigilar. Al rato, llegó un muchacho muy guapo —Alabado sea el que lo creó, aunque el que lo creó es mejor que él—, se acercó al plato, se comió el guisado y dejó unas liras de oro y se fue.

Al día siguiente, la hermana mediana trajo una botella, la hizo añicos y los extendió por donde tenía que pasar el muchacho que dejaba las liras en el plato. Como siempre, la hermana pequeña se quedó dormida después de comer y ella se hizo la dormida. Cuando el muchacho llegó, al pisar los vidrios se hizo una herida en el pie y se puso enfermo. Así que dejó de venir a comerse el guisado y a dejar las liras de oro en el plato.

Un día entre los días la hermana pequeña fue a los baños con su esclava que le llevaba el hato de la ropa limpia. Al llegar a los baños vio que dos palomas hablaban entre ellas, y la una le decía a la otra:

—¿Conoces al hijo del rey fulano?

Y dijo la segunda paloma:

—No, ni sé nada de él ni lo conozco.

Y dijo la primera paloma:

—Pues el hijo del rey está herido y muy enfermo. Y su herida no se curará a no ser que se la unten con nuestra sangre y nuestras plumas.

La hermana pequeña oyó la conversación y le dijo a la *ḥammamŷīa*:[21]

—Toma esta lira de oro y tráeme esas palomas.

Y la *ḥammamŷīa* fue, las cazó y se las dio a la muchacha. Y la muchacha le dijo a la esclava:

—Tráeme un frasco.

Luego degolló a las palomas, las desplumó y puso la sangre en el frasco. Entonces se fue a la casa y le dijo al esclavo:

—Anda y cómprame un caballo, una silla de montar y ropa de hombre.

Así que se disfrazó con ropa de hombre, se montó en el caballo y cogió las plumas y la sangre de las palomas y dijo:

[21] Nombre de la señora que se ocupa del cuidado de los baños en el horario en que van las mujeres. Ésta se encarga de tener el agua lista en sus diferentes temperaturas, de tener jabón, las toallas limpias, etc. Véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū'at...*, *op. cit.*, t. I, p. 214.

— ¡Vamos!

Y cada vez que llegaba a un país pregonaba y decía:

—Yo soy el médico curandero, yo soy el médico curandero.

Al pasar por debajo de un palacio, los esclavos empezaron a llamarla:

—¡Médico, médico, venga a la casa del rey!

El médico fue donde el rey y el rey le habló de la enfermedad de su hijo. Entonces la muchacha supo que el enfermo era el muchacho al que estaba buscando y le dijo:

—Yo lo curaré.

Y dijo el rey:

— ¡Oh, médico! si mi hijo se cura, te daré todo lo que me pidas, pero si no se cura, te cortaré la cabeza.

Y el médico se comprometió a curar al hijo del rey con una condición: que lo dejaran solo con el enfermo y que nadie entrara. Al rey le pareció bien la condición. Cuando el médico entró a la habitación del hijo del rey lo encontró muy enfermo. Entonces sacó el frasco con la sangre y las plumas de las palomas, metió las plumas en la sangre y le untó la herida. Y cada vez que le untaba la herida, el enfermo se mejoraba por la voluntad de Dios. Y no había terminado de untarle la última herida cuando el hijo del rey se levantó por su propio pie.

El rey se alegró muchísimo y le dijo al médico:

—Pídeme lo que quieras.

Pero el médico le dijo:

—Quiero el pañuelo del príncipe.

El rey se extrañó muchísimo, pues no entendía por qué le pedía sólo un pañuelo. Y le ofreció también oro y riquezas, pero el médico no las quiso. Así que el rey le dio un pañuelo del príncipe.

El médico cogió el pañuelo del príncipe y se fue. Y nadie supo quién era aquel médico. La hermana pequeña llegó a su casa y después de comer se durmió, como era su costumbre. Se ató el pañuelo del príncipe al brazo, se puso la mano en la frente y se durmió. Y volviendo al príncipe, pues dijo: "Tengo que vengarme de la que me hirió". Y pensaba que había sido la muchacha más joven la que lo había herido. Así que cogió su espada y se fue a casa de la muchacha. Cuando entró, la encontró dormida y desenvainó su espada para cortarle la cabeza. Pero sus ojos se fijaron en el pañuelo que llevaba atado al brazo y se dio cuenta de que era su pañuelo. Entonces bajó la espada y dijo: "¿Cómo la voy a matar si ella fue la que me curó? ¿Y si fue ella la que me hirió por qué me curó después?" En ese momento la muchacha se despertó y al verlo de pie sobre su cabeza, él le dijo:

—He venido a pedir tu mano, pero antes quiero saber quién fue la que me hirió esparciendo los vidrios por mi camino.

Pero la muchacha no sabía quién había hecho eso y le dijo:

—Yo no sé quién te hizo eso, pero yo no podría haberte hecho algo así.

Y en ese momento se dio cuenta de que su hermana había hecho aquello por envidia y celos. Entonces llegó el príncipe, desenvainó su espada y le cortó la cabeza a la hermana. Se casó con la hermana pequeña según la ley de Dios y su Profeta y vivieron tranquilos y contentos e hijos e hijas tuvieron.

¡El pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

5. *Ŷalŷūṭa*[22]

Después de cenar, los niños se ponen a jugar, se colocan en fila uno detrás del otro, se cogen por la espalda y empiezan a cantar. Y uno de ellos dice:
—¿Dónde está el camino a aš-Šām?
Y los demás contestan:
—¡Ni delante ni detrás!
Entonces todos dan un paso atrás y otro adelante. Algunos pisan a los otros. Y hasta puede que alguno salga llorando. Luego terminan la canción y dice uno:
—¿Dónde está el camino a al-Ḥanā?
—Muy lejos, no llegaremos jamás —contestan los demás—.
Y se echan a reír, y las risas se mezclan con los llantos de los más pequeños. En ese momento, la madre los llama para callarlos con una jrefiyye *nueva. Pero uno de ellos le pide que le cuente el cuento de la Ŷalŷūṭa. Y la madre dice:*
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Era ¡y cuántas veces fue en la antigüedad del tiempo!, una mujer que no se quedaba embarazada ni daba a luz. Un día, su marido trajo un trozo de hígado y la mujer cogió el trozo de hígado y le pidió a Dios que le diera una hija, aunque fuera un trozo de hígado. Su Señor la escuchó y la mujer se quedó embarazada.

Y cuenta los huevos en la sartén y no cuentes los meses de embarazo, y la mujer dio a luz y trajo una hija igual que el trozo de hígado. La madre la puso en un plato y la subió a lo alto de la ventana y la llamó Ŷalŷūṭa.[23]

Se fueron los días y llegaron los días —y la chica de la *jrefiyye* crece muy rápido— y Ŷalŷūṭa creció y empezó a ver a las chicas del barrio que iban con sus cestas a recoger malvas.[24] Así que le dijo a su madre:

[22] Contado por una señora de Yenín de treinta años de edad. AHJ, pp. 114-117. Título del cuento: el mismo.

[23] Éste no es un nombre real de persona. En dialecto palestino el término significa "coágulo o trozo de sangre coagulada". En árabe culto no existe el término *ŷalŷūṭa*, pero sí *ŷūlṭa* "cuajarón", con el que sin duda guarda afinidad tanto fonética como semántica.

[24] *Jubbēze* o panecillo; esta planta silvestre se come en muchas regiones de Palestina. Gene-

—¡Déjame que vaya con las demás chicas del barrio a recoger malvas!

Y su madre le contestó:

—¡Pero si tú no puedes recoger malvas! Además, si apareciera un gato podría comerte.

Pero Ŷalŷūṭa siguió insistiendo y la madre le dejó ir. Cuando las otras chicas vieron a Ŷalŷūṭa, sintieron mucha lástima por ella, y se pusieron a recoger malvas hasta que le llenaron la cesta. Ŷalŷūṭa volvió y le dijo a su madre:

—¡Mira las malvas que te he traído!

Y la madre se alegró mucho y se puso a cocinarlas.

Un día entre los días Ŷalŷūṭa le pidió a su madre un frasco de colonia para lavar su pañuelo. La madre le compró un frasco de colonia y ella lavó el pañuelo y tiró el agua por la ventana. Y por suerte para ella, pasaba el hijo del sultán por allí y le cayó toda el agua encima. El muchacho se quedó maravillado por aquel perfume extraordinario. Y dijo: "¡Umm, si huele así el agua de lavar, cómo olerá la dueña del agua de lavar!"

Y fue y le dijo a su madre:

—Recoge el lecho de la felicidad y tiende el de la amargura.

Para tu hijo Aš-Šāṭir Muḥammad,[25] ya no hay medicina ni cura.

Y la madre le preguntó preocupada:

—Dime lo que quieres y lo haré, dime qué muchacha te gusta y voy a pedir su mano.

Y le dijo:

—Quiero a la hija de fulano.

Y dijo la madre:

—¡Hijo mío! pero si la mujer de fulano no puede quedarse embarazada, y no tiene ni hijos ni hijas.

Pero Aš-Šāṭir Muḥammad sabía que tenían una hija, porque él había olido su agua de lavar, así que se durmió y se puso enfermo.

Entonces le dijo la madre:

—¡Sea lo que Dios quiera! Iré a ver si es verdad que tienen una hija o no. Si la tienen, les pediré su mano y te la traeré.

---

ralmente se cocina con un poco de harina y un poco de aceite. *Cf.* Ḥ. M. ʿAWAḌ, *Min turāṯnā aš-ša`bī fī as-saḥl as-sāḥilī al-filasṭīnī fī as-sāfiriyya*, Ŷama`iyya al-`ummāl, `Ammān, 1986, t. I, p. 85. En algunas regiones de España, se denomina "panecillo" al fruto de la malva, y los niños también suelen buscarlo y comerlo.

[25] Como veremos a lo largo de los cuentos, cuando se da el nombre de los héroes masculinos, la mayoría de la veces, suelen llamarse Aš-Šāṭir Muḥammad, o sea Muḥammad *el listo*, o Aš-Šāṭir Ḥasan, Ḥasan *el listo*. Se trata de un nombre más un epíteto; sin embargo el adjetivo ha perdido su función y se ha estereotipado, convirtiéndose en parte del nombre propio del personaje. Este hecho es muy frecuente en todas las tradiciones orales; así pues, en la narrativa hispánica de tradición oral encontramos nombres como Juan *sin miedo*, Juan *el listo*, etcétera.

La madre de Aš-Šāṭir Muḥammad fue a la casa de la muchacha. La madre de Ŷalŷūṭa se quedó sorprendida y no sabía donde sentarla, así que trajo un puchero, le dio la vuelta, y sentó a la mujer del sultán encima. Luego, la madre de Aš-Šāṭir Muḥammad le preguntó por su hija y la mujer le contestó:

—No está aquí —pero la chica estaba en el plato en el poyo de la ventana—.

Y la madre del sultán le preguntó:

—¿Y cuándo llega?

Y dijo la madre:

—Se fue a casa de su tía y se va a quedar allí a dormir.

Y la madre del sultán dijo:

—¿Y es guapa tu hija?

Y la madre le contestó:

—¡No hay otra más guapa que ella!

Y la madre del sultán le dijo:

—He venido a pedirla para mi hijo.

Entonces, la mujer del sultán le dio a la madre la dote de Ŷalŷūṭa. Y acordaron que la boda sería el viernes. La madre de Ŷalŷūṭa llevó a su hija a los baños públicos, la dejó en el poyo y corrió a esconderse, pues tenía miedo de Aš-Šāṭir Muḥammad, el hijo del sultán.

Ŷalŷūṭa entró saltando a los baños, mientras se quejaba:

—¡No tengo ni pelo bonito ni piel blanca!

Cuando venga el hijo del sultán por aquí, ¡pobrecita de mí!, ¿qué le voy a decir?

El príncipe de los *ŷinn* se encontraba en los baños, estaba enfermo y nadie sabía cómo curarlo. Y en cuanto vio a Ŷalŷūṭa saltando de esa forma y diciendo lo que decía, empezó a reírse, a reírse y a reírse hasta que se le fue la enfermedad y se curó. Y se levantó como si en su vida hubiera estado enfermo ni hubiera conocido la enfermedad.

El príncipe de los *ŷinn* tenía siete hermanas muy hermosas que llegaron a los baños a visitar a su hermano. Y al verlo curado, se quedaron extrañadas y le preguntaron que cómo se había curado y sanado. Entonces, el hermano les dijo:

—¡Venid que os enseñe a la que me ha curado!

Entonces vieron a Ŷalŷūṭa, que todavía seguía saltando y quejándose:

—¡No tengo ni pelo bonito ni piel blanca!

Cuando venga el hijo del sultán por aquí, ¡pobrecita de mí!, ¿qué le voy a decir?

Entonces las siete hermanas del *ŷinn* dijeron: "Tenemos que premiarla con algo bueno por haber curado a nuestro hermano".

Y la primera le dijo:

—Yo te doy mi altura.

Y Ŷalŷūṭa se volvió alta.
Y la segunda le dijo:
—Yo te doy mi pelo.
Y a Ŷalŷūṭa le creció el pelo.
Y la tercera le dijo:
—Yo te doy mi hermosura.
Y Ŷalŷūṭa se volvió hermosa.
Y la cuarta le dijo:
—Yo te doy mi cuerpo.
Y Ŷalŷūṭa tuvo cuerpo.
Y la quinta le dijo:
—Yo te doy mi elocuencia.
Y Ŷalŷūṭa se volvió elocuente.
Y la sexta le dijo:
—Yo te doy mi blancura.
Y Ŷalŷūṭa se volvió blanca.
Y la última le dijo:
—Yo te doy mi cuello.
Y Ŷalŷūṭa tuvo un cuello largo.
Y Ŷalŷūṭa se convirtió en la más hermosa de todas las muchachas.

Y volviendo a la madre de Ŷalŷūṭa, la mujer se puso a llorar y le dijo a su marido:

—Anda a buscar a Ŷalŷūṭa no sea que se la vaya a comer un gato.

Y su madre y su padre volvieron a los baños y vieron a una chica muy guapa, tan guapa como el halo de la luna, que estaba sentada en el lugar de Ŷalŷūṭa y se bañaba. Entonces la madre le gritó y le dijo:

—¿Eres tú Ŷalŷūṭa?

Y la muchacha contestó:

—Sí, yo soy Ŷalŷūṭa.

La madre se alegró muchísimo de ver a su hija tan guapa y se fue corriendo a la casa del sultán y les dijo:

—Nosotros os hemos entregado a nuestra hija. ¿Por qué no vais a recogerla? Está esperando en los baños.

La madre de Ŷalŷūṭa volvió a los baños, y volaba de la alegría, casi no podía creerse que esa muchacha tan guapa fuera su hija Ŷalŷūṭa. Al rato, llegó la mujer del sultán y se llevó a Ŷalŷūṭa para entregársela al novio. Aš-Šāṭir Muḥammad la cogió de la mano y fue con ella al palacio. (Véase la ilustración 2.)

Y vivieron en el placer y la dicha.
¡Que Dios dé a los oyentes buena vida!



Ilustración 2. "Ŷalŷūṭa y aš-Šāṭir Muḥammad". Imagen tomada del cuento *Ŷamīl wa Ŷamīla*, Aŷmal al-Ḥikāyāt aš-ša`biyya, Dār aš-Šurūq, Bayrūt, 1983. Dibujo de Ḥilmī at-Tūnī.

6a. *Ejšēšbōn*[26]

Éste era un hombre casado que tenía una hija. Un día su mujer se puso enferma y se murió. Y la hija empezó a servir al padre. Y el padre dijo: "Quiero casarme y en vez de casar a mi hija con un extraño, me voy a casar yo con ella, pues tengo más derecho y preferencia que el extraño".

Se fue a preguntarle al juez y le dijo:

—Señor juez, si cultivo un árbol, lo alimento y lo riego; ¿A quién le pertenece, a mí o a otro?

El juez le dijo:

—Anda y hazle una herida al árbol, si le sale leche, te pertenece, pero si le sale sangre déjaselo a otro.

El hombre se fue, cortó a su hija en una pierna y le salió sangre, pero no hizo caso del juez y le dijo a su hija:

—Quiero casarme contigo.

Y se fue a comprarle alhajas de oro. Mientras, la hija se vistió, se pintó y se sentó en la casa. Al atardecer, llegó su padre, el novio, y se sentó a su lado. Y la novia le dijo:

—Padre, quiero salir fuera.

Y su padre le dijo —porque tenía miedo de que se escapara—:

—Sal, pero te voy a atar el pie con una cuerda y yo la voy a sostener de la punta.

Y le ató el pie con una cuerda y el la sostenía de la punta. Y la muchacha salió, se desató la cuerda del pie y se la ató en la pata a un cordero que estaba en la puerta de la casa. Y el novio a cada rato estiraba de la cuerda, y como encontraba la cuerda con peso, decía: "¡no se ha escapado!".

La muchacha fue donde el carpintero y le encargó que le hiciera un vestido de madera. Luego se puso el vestido y se escapó. Y el padre seguía tirando de la cuerda y encontrándola pesada. Entonces dijo: "creo que se ha escapado". Salió al patio y encontró que la cuerda que había atado al pie de su hija, estaba atada a la pata del cordero. Y se dio cuenta de que su hija se había escapado. Entonces la siguió y al encontrarse con ella en el camino, le dijo:

—Eh, tú, Ejšēšbōn,[27] ¿has visto pasar por aquí a una novia adornada y pintada?

[26] Contado por una señora de más de treinta años. AHJ, pp. 147-150. Título del cuento: el mismo *(Tipo 510–La cenicienta y la gorra de juncos).*

[27] Este nombre proviene del sustantivo *jašab* que significa madera. Es un nombre inventado y por lo tanto imposible de traducir; sería algo así como "la maderas" o "la del vestido de madera". A partir de este momento, la protagonista va a recibir este nombre a lo largo del cuento y nosotros hemos optado por transliterarlo tal cual. (Véase la ilustración 3.)



Ilustración 3. Tomado de la obra de Nimr Sirḥān, *Ḥikāyāt ša`biyya `arabiyya. Ḥikāyāt ša`biyya min Filasṭīn*, Dār al-fatà al-`arabī, al-Qāhira, 1987. Dibujo de Sulaymān Manṣūr.

Pero el padre no se dio cuenta de que ella era su hija, la novia. Y para despistarlo, le dijo:

—Se ha ido por allí.

Y se fue por donde le señaló la muchacha, pero no encontró a nadie y volvió a su casa.

Ejšēšbōn siguió caminando hasta que llegó a un palacio, entró y el dueño le preguntó qué le gustaría más: trabajar de pastora de camellos, de pastora de ganado o de pastora de ocas. Y Ejšēšbōn le dijo:

—Llevaré a pastar a las ocas.

Nadie se enteró del secreto de Ejšēšbōn. Y todos los días llevaba a las ocas a pastar al lado del estanque, se sentaba debajo de un árbol y al atardecer volvía.

Un día entre los días Ejšēšbōn dijo: "Cómo me gustaría bañarme en el estanque". Entonces se quitó el vestido de madera, se quitó las alhajas y se metió en el estanque a bañarse. Y al verla las ocas empezaron a decir:

—¡Cua, cua, qué blancura y qué delgada cintura,

oh, hijo de nuestro señor, te conviene esta criatura!

Y todas las ocas empezaron a poner huevos. Y Ejšēšbōn le dijo a la gente del palacio:

—Vamos a recoger los huevos.

La gente del palacio se quedó maravillada al ver tantos huevos como habían puesto y al ver que todavía seguían poniendo. Y recogieron los huevos y volvieron al palacio. Entonces el hijo del dueño del palacio dijo: "Tengo que saber cuál es el secreto de los huevos, por qué las ocas ponen tantos huevos todos los días". Así que fue y se subió a un árbol y se quedó allí muy quieto. Cuando Ejšēšbōn llegó con las ocas, se quitó el vestido de madera y se metió en el estanque a nadar. Y en cuanto las ocas la vieron, empezaron a decir:

—¡Cua, cua, qué blancura y qué delgada cintura,

oh, hijo de nuestro señor, te conviene esta criatura!

Y todas las ocas empezaron a poner huevos mientras el hijo del dueño del palacio miraba sin decir nada. Pero en cuanto la muchacha salió del estanque, la cogió —pues él era más rápido que el viento—. Y Ejšēšbōn le dijo:

—No digas nada de lo que has visto.

Y se fue. Entonces el hijo del dueño del palacio fue y le dijo a su madre:

—Recoge el lecho de la felicidad y tiende el de la resignación.

Para tu hijo Aš-Šāṭir Muḥammad, ya no hay cura ni solución.

Y la madre le dijo:

—Dime a qué muchacha quieres y te la traigo. ¿Quieres a tu prima paterna?, te la traigo. ¿Quieres a tu prima materna?, pide lo que quieras y desees.

Y Aš-Šāṭir Muḥammad le dijo:

—Quiero que Ejšēšbōn me traiga todos los días la comida.

Pero su madre le dijo:

—¡Hijo mío, pero si Ejšēšbōn es muy sucia y además no sabe hacer nada!

Y Aš-Šāṭir Muḥammad siguió pidiendo que Ejšēšbōn le llevara la comida.

Así que Ejšēšbōn le llevó la comida, pero al subir las escaleras, la comida se volcó y se le cayó. Y Aš-Šāṭir Muḥammad seguía enfermo y quería que Ejšēšbōn le sirviera la comida. Ejšēšbōn subió otra vez con la comida, y en cuanto entró al cuarto, Aš-Šāṭir Muḥammad cerró la puerta y le dijo:

—¿Qué te ha pasado?, ¡cuéntame lo que te ha pasado!

Ejšēšbōn le contó su historia a Aš-Šāṭir Muḥammad y así se enteró de cómo había escapado de su padre. Entonces Aš-Šāṭir Muḥammad abrió la puerta, llamó a su madre y le dijo:

—Ésta es Ejšēšbōn y quiero casarme con ella según la ley de Dios y su Profeta.

Aš-Šāṭir Muḥammad se casó con Ejšēšbōn.

Y vivieron en el placer y la dicha.
¡Que Dios dé a los oyentes buena vida!

6b. *EJšēšbōn*[28]

Había una vez una chica que vivía con su padre después de que su madre se había muerto. Un día entre los días le dijo su padre:

—Me he propuesto hacer la peregrinación.

Y le dijo:

—Pero yo tengo miedo de quedarme sola.

Y le contestó:

—No tengas miedo, nuestro vecino se encargará de ti.[29]

El vecino era un hombre muy bueno y empezó a mandar a sus hijas y a las hijas de los otros vecinos a la casa de la muchacha todas las noches. Y las chicas se divertían con ella y pasaban la noche con la muchacha.

Un día por la mañana estaba la chica barriendo la casa, después de que se fueron las hijas de los vecinos, cuando un mendigo llamó a la puerta

[28] Contado por Fāṭima Ḥusayn de sesenta y cinco años, de ʿArab Abū Kašak, Yāfā. Véase Nimr SIRḤĀN, *Ḥikāyāt...*, *op. cit.*, pp. 33-36. Título del cuento: *Ajšayšabūn*. En adelante nos referiremos a esta obra como NSH.

[29] En el mundo árabo-islámico la relación con los vecinos es tan cordial, que los esposos o padres, como en este caso, pueden irse tranquilos a la peregrinación dejando encargadas a las mujeres de la casa, o la familia en general.

pidiendo limosna. Y le dio una hogaza de pan y el mendigo se dio cuenta de que en la casa no había nadie más que ella, así que se escondió en un lugar cerca de allí. Cuando la chica salió para tirar la basura, él entró en la casa y se escondió en la tinaja.[30]

La muchacha se quedó todo el día en su casa y al anochecer llegaron las amigas y se sentaron a pasar la velada. Luego, le dijo a una de las chicas:

—Anda, levántate y tráenos unos higos secos de la tinaja.

La chica fue y cuando metió la mano en la tinaja para sacar los higos le dijo el mendigo —que en realidad era un *gūl*—:

—¡Ummm, vete de aquí o te como!

La chica volvió y les dijo a sus amigas:

—Se me ha olvidado encerrar las gallinas.

Y las dejó y se fue. Y la segunda de las muchachas se levantó y cuando metió la mano en la tinaja, el *gūl* le dijo:

—¡Ummm, vete de aquí o te como!

Y volvió y les dijo a sus amigas:

—No le he puesto basura[31] al horno y tengo que ir a ponerla.

Y se levantó la tercera, la cuarta, la quinta, así hasta que no quedó ninguna. Y la muchacha se dijo: "¿Dios mío, me voy a quedar aquí sentada yo sola? Me voy a poner a moler para entretenerme". Y cuando fue a poner el trigo en el molino, el *gūl* saltó sobre el molino y se puso a moler con ella. Y tenía una apariencia tan terrible que ponía los pelos de punta. La chica quiso llamar a su vecino, pero le dio miedo de que se la comiera el *gūl*, así que se puso a cantar:

—Oh, vecino Abū `Alī,
siento como que el *gūl* muele conmigo aquí,
que su pelo revuelto gotea grasa,
y sus ojos iluminan toda la casa.

Y el *gūl* le contestó:

—Canta lo que quieras, hija de Abū Marrī.
La noche es larga, y hay poco trigo aquí
y cuando terminemos, los huesos te haré crujir.

Al oír lo que dijo el gūl, la chica se moría de miedo.[32] En ese momento, salió el vecino y al oír voces en la casa de la chica, le dijo a su mujer:

[30] *Jābiyya* (pl. *Jawābī*) es una especie de tinaja con cuatro patas, hecha de barro y paja, incrustada en la pared. Se utiliza para almacenar los frutos secos y las semillas. Está colocada en la parte de arriba de la casa, pero llega hasta la parte de abajo, en la que tiene un agujero por el cual se sacan los productos. Véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. I, pp. 144 y 161. (Véase la ilustración 4.)

[31] La basura se usa como combustible para el horno, *idem.*, p. 161.

[32] *Tataŷammad min al-jawf*, se traduce literalmente como "estaba helada del miedo".



Ilustración 4. Nimr Sirḥān, "Ogro asustando a las amigas de Ejšēšbōn",
en *Ḥikāyāt ša`biyya `arabiyya. Ḥikāyāt ša`biyya min Filasṭīn*, Dār al-fatà al-`arabī, al-Qāhira, 1987.
Dibujo de Sulaymān Manṣūr.

—¿Estás oyendo, buena mujer? ¡Por Dios, que en casa de nuestra vecina hay gente!

Y le dijo:

—Pero no puede ser, las chicas ya han vuelto de su casa.

Y dijo:

—Voy a ver qué pasa.

El vecino fue, abrió la puerta y se encontró al *gūl* sentado sobre el molino, entonces se lanzó sobre él, lo mató y lo puso en un saco. Al ver el burro del *gūl* que estaba atado en la puerta, el vecino le cargó el saco y en el burro salió caminando, pues se sabía el camino. Y no paró hasta que llegó a la casa del *gūl*. Cuando llegó, lo recibieron las hermanas del *gūl*. Entonces abrieron el saco y vieron el cuerpo de su hermano y juraron que se iban a vengar de quien lo hubiera matado.

Cada una de las hermanas del *gūl* cogió un saco y lo llenaron de agujas, chicles, adornos y alhajas y se fueron a vender:

—¡Chicas tenemos chicles, chicas tenemos adornos, chicas, alhajas!

Y siempre que se les acercaba alguna chica a comprar algo, las ogresas les pedían que les contaran lo que les había pasado en su vida últimamente.

Y el destino hizo que una de ellas se acercara a la muchacha y le dijera:

—Cuéntanos lo que te ha pasado en tu vida últimamente y te daré lo que quieras.

Y la chica le dijo:

—¡Por Dios, que lo que me ha pasado a mí, creo que no le ha pasado a nadie nunca! Se murió mi madre y al poco mi padre se fue a la peregrinación y no volvió. Y me dejó al cargo de nuestro vecino y... y...

Y le contó a la *gūla* toda la historia y ella le dijo:

—¡Pobrecita, te han pasado muchas cosas! Métete en el saco y elige lo que quieras.

Cuando la chica se metió en el saco, la *gūla* lo cosió y se llevó a la muchacha que empezó a chillar. La ogresa se fue a la casa y dejó el saco —con la chica dentro— para que lo cuidara su hermana la calva y le dijo:

—Vigila el saco hasta que preparemos la leña.

Y la chica empezó a hablarle a la *gūla* desde dentro del saco y a decirle:

—¡Oye calva, tengo chicles!

Y la ogresa le contestó:

—Dame.

Y la chica le dijo:

—Si me abres el saco, te doy.

Y la *gūla* calva abrió el saco y cuando salió la chica le dijo:

—Se me ha olvidado el chicle dentro del saco, entra tú y cógelo que está en el fondo.

Cuando la *gūla* entró para buscar el chicle, la muchacha cosió el saco con ella dentro. Luego se puso el vestido entre el cinturón para poder correr mejor y dijo:

—¿Pies para qué os quiero?

Y empezó a correr hasta que llegó a una carpintería y le dijo al carpintero:

—Hazme un vestido de madera para que no me conozca nadie.

El carpintero le hizo el vestido y ella se lo puso y se convirtió en Ajšayšabūn. Luego se sentó fuera de la carpintería y pasaron por allí las ogresas y le dijeron:

—Tú, Ajšayšabūn ¿has visto pasar por aquí a una chica adornada con alhajas y mascando chicle?

Y la chica les contestó:

—¡Por Dios, soy ciega y no puedo ver!

Las ogresas se fueron, pero al rato volvieron porque habían olido a la muchacha, y le volvieron a preguntar y ella les contestó lo mismo.

Un día, pasó por allí el visir y le dijo:

—¡Oye, Ajšayšabūn, ven y sácame a pastar las ocas!

Y la chica le contestó:

—Soy ciega y no veo nada.

Y le dijo el visir:

—Sólo tienes que llevar a las ocas al estanque por la mañana y traerlas a la casa por la tarde.

Ajšayšabūn empezó a sacar a pastar a las ocas todos los días por la mañana. Y al llegar el mediodía, se quitaba el vestido de madera y se bañaba en el estanque. Cuando las ocas veían a la muchacha tan guapa y hermosa, una de ellas decía:

—Una muchacha blanca y hermosa es lo que le conviene a nuestro señor.

Entonces la muchacha le rompía la pata a la oca y empezaba a cojear cuando volvían a la casa.

Un día, el visir le preguntó a Ajšayšabūn:

—¿Qué les pasa a las ocas que cada día vuelve una cojeando?

Y Ajšayšabūn le contestó:

—Yo soy ciega y no veo.

Un día, el visir decidió ir al estanque para ver qué hacía Ajšayšabūn con las ocas. Se escondió detrás de los árboles y al medio día, la chica se quitó el vestido de madera y se bañó en el estanque. Entonces una de las ocas le dijo:

—Una muchacha blanca y hermosa es lo que le conviene a nuestro señor.

Y la muchacha le rompió una pata a la oca y el animal empezó a cojear.

Por la tarde, el visir le pidió a Ajšayšabūn que se presentase ante él y le dijo:

—Quítate el vestido de madera como te lo quitaste en el estanque.

La muchacha trató de congraciarse con él y le suplicó, pero no hubo manera. Entonces, cerró la puerta y le prohibió que saliera. Y por fin, se quitó el vestido y el visir se encontró ante él a una muchacha tan hermosa como las hijas de los reyes y le dijo:

—Cuéntame tu historia de principio a fin, ¿cuál es la historia del vestido de madera?

La chica le contó la historia y el visir le pidió que se casara con él. Y se casó con ella según la ley de Dios y su Profeta, y vivió con él en el palacio.

Mora, mora, se acabó el cuentecito...

7. *Ward Awrad Daqqūš*[33]

La madre preparó la cena, trigo molido cocido con mantequilla,[34] *cebolla, aceite, yogurt y pan del horno. Cenaron grandes y pequeños. Y los niños dijeron a la madre:*

—Sí, cuéntanos una jrefiyye *bonita que se cuente en verano y en invierno.*

Y la madre dijo:

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No está bien contar, sin al Profeta mencionar! ¡Con Él sea la paz!

Éste era un mercader que era el mayor mercader del país, el jefe de los mercaderes. Y un año entre los años se propuso hacer la peregrinación. Tenía tres hijas y antes de irse a la peregrinación le dijo a su mujer:

—Pregúntale a las chicas qué quieren que les traiga de la peregrinación.

Y la madre le preguntó a sus hijas. Y la hija mayor dijo:

—Quiero un collar de perlas.

Y la hija mediana dijo:

—Quiero un diamante.

En cuanto a la hija pequeña no sabía qué pedir y empezó a pensarlo. Entonces, llegó la vecina y le preguntó:

—¿Por qué estás tan pensativa?

Y la hija pequeña le dijo a la vecina:

—Es que mis hermanas ya han encargado sus regalos, y yo no sé qué pedir.

La vecina se echó a reír y le dijo:

—Pídele que te traiga un "Ward Awrad Daqqūš".

[33] Contado por una señora de sesenta años de edad. AHJ, pp. 78-81. Título del cuento: el mismo *(Tipo 425, partes I, II, V–La búsqueda del esposo perdido).*

[34] *Rași*.

Y la hija pequeña le dijo a su madre lo que quería, aunque no sabía qué era lo de "Ward Awrad Daqqūš". Y dijo:

—Si mi padre olvida mi regalo, sus camellos se pararán a mitad de camino y empezarán a mear sangre y pus.

El mercader se extrañó muchísimo de lo que había pedido su hija y dijo:

—¡Dios quiera que no se me olvide!

Después de hacer la peregrinación, el mercader empezó a comprar todos los regalos. Compró dátiles, alheña,[35] varillas de sándalo, incienso, tomillo, y los regalos de las dos hijas mayores, y se olvidó del regalo de su hija la pequeña.

La caravana se puso en marcha y cuando estaban a medio camino, vieron que los camellos se echaban al suelo y empezaban a mear sangre y pus. Entonces el camellero fue corriendo y le dijo al mercader:

—¡Señor!, los camellos se han echado al suelo y están meando sangre y pus.

En ese momento, el padre se dio cuenta [de que se había olvidado] del regalo de su hija la pequeña. Entonces, la caravana volvió al país del Ḥiyāz, y el mercader empezó a preguntar por "Ward Awrad Daqqūš". Y cada vez que le preguntaba a alguien, se echaban a reír y no le contestaban.

El mercader se extrañó y dijo:

—¿Qué será este regalo que ha pedido mi hija, que siempre que pregunto por él se ríen de mí?

Pero siguió preguntando hasta que llegó al gran mercader, le preguntó, y el gran mercader le dijo:

—Está claro que eres extranjero en el país. Anda y ve al palacio que está enfrente de ti, y allí vas a encontrar a Ward Awrad Daqqūš.

El padre fue al palacio, y allí encontró esclavos y esclavas, pasó a un gran salón y en el trono estaba sentado un muchacho tan hermoso como la luna llena. En cuanto vio al mercader le dijo:

—Bienvenido el que viene a pedir mi mano para su hija.

El mercader se extrañó al oír las palabras del muchacho, y dijo muy enfadado:

—Ahora mismo voy y le corto el cuello a mi hija.

[35] Polvo vegetal que se obtiene de un gran árbol (*Lawsonia inermis*) cuyas hojas se asemejan a las del olivo. El aroma y color (verde aceituna o marrón negruzco) de la alheña es muy especial y característico. Sin duda, es uno de los productos tradicionales de belleza más utilizados por las mujeres en la mayoría de los países árabo-islámicos. Se emplea para teñir el cabello y para realizar elaborados tatuajes temporales en manos y pies. Las mujeres encargadas de ejecutar estos tatuajes son verdaderas especialistas en éstética femenina. Como parte de la ceremonia del matrimonio, la noche antes de la boda (*laylat al-ḥinnā*) se le aplica la alheña a la novia, siendo ésta una reunión propia de mujeres que se acompaña con cantos y bailes. Para más información sobre esta costumbre véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. I, pp. 215-217.

Pero el muchacho le dijo:

—Toma estas tres avellanas, dáselas a tu hija y procura que no se enfade.

El mercader cogió las tres avellanas, se las echó en el bolsillo y salió tan enfadado que no veía donde pisaba.[36] La caravana se puso en camino y en cuanto el mercader llegó a su país, se instaló en el recibidor y la gente empezó a saludarlo.[37]

Al cabo de cuarenta días entró en la habitación de las mujeres[38] y le dijo a su mujer:

—Toma los regalos de las chicas. Pero a la pequeña no quiero ni verle la cara.

La hija pequeña entró en su cuarto, cerró la puerta, y no vio a su padre ni su padre la vio a ella. Cogió las tres avellanas y dijo: "Éste es el regalo que le pedí a mi padre y la razón por la que se ha enfadado y no quiere ni verme ni que lo vea. ¡Está bien, éste es mi destino!"

Entonces tiró las avellanas dentro de un cofre y se sentó. Y un día entre los días dijo: "Voy a traer las avellanas y me entretendré con ellas. Estoy aquí sentada, no veo a nadie y nadie me ve, así que podré divertirme".

La chica trajo las avellanas, partió la primera y salieron de ella unos vestidos de seda y tres esclavas. La muchacha se asombró por lo que había en la avellana y dijo: "¿De dónde habrán salido estos vestidos? y ¿de dónde han salido estas esclavas?"

Y las esclavas le dijeron:

—¡Levántate nuestra señora, prepárate y vístete antes de que llegue nuestro señor Ward Awrad Daqqūš!

La muchacha estaba tan maravillada que partió la segunda avellana, y salieron de ella un broche de diamantes, un collar de perlas y corales y una esclava con un peine en la mano.

Y la peinadora le dijo:

—¡Acércate que te peine y te vista antes de que llegue mi señor Ward Awrad Daqqūš!

[36] *Wa huwe miš šāīf al-faḍā* significa literalmente "y no veía el espacio".

[37] *Diwān:* espacio de la casa donde se recibe a las visitas. En los grandes palacios o casas se trataba de una gran sala en donde los dueños recibían a los comerciantes de las caravanas, huéspedes, viajeros, etc., quienes pasaban la velada acompañados de buena música y comida. Para más detalles sobre este espacio véase MUNAẒẒAMAT at-taḥrīr al-filasṭīniyya: *Dirāsa, op. cit.*, pp. 109-113; Nimr SIRḤĀN, *Mawsū'at..., op. cit.*, t. I, pp. 149-150.

[38] *Dār al-ḥarīm* o el harén: este término se utiliza para referirse a cualquier espacio reservado a las mujeres, en la casa, en la mezquita, en el cementerio, en medios de transporte, etc., e incluso para nombrar a un grupo compuesto sólo de mujeres. En el contexto del cuento se refiere a las habitaciones de las mujeres. Sin embargo, el término harem en cualquier lengua occidental posee una clara connotación sexual y polígama, tal vez por la influencia de los cuentos de *Las mil y una noches. Cf.* Elihu GRANT, *The people of Palestine*, Lippincott Company, Filadelfia, 1907, p. 233.

Y después de que la peinaran y la vistieran dijo:

—Quiero ver lo que hay en la tercera avellana.

Partió la tercera avellana y unas cantantes aparecieron ante ella y se pusieron a cantar. La muchacha se sorprendió muchísimo por lo que veía y en ese momento entró su padre y le dijo:

—¡Alégrate, hija mía, porque ha llegado Ward Awrad Daqqūš a pedir tu mano! Y en las avellanas hay ropas y joyas.

La muchacha se adornó con los diamantes, las perlas y los corales y las cantoras cantaron. Y nuestro señor y nuestra señora se casaron según la ley de Dios y su Profeta.

¡El pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

Casadas

8. *Ḥašīš bint il-`arab*[39]

—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Éste era un rey que tenía una mujer muy hermosa que se llamaba Ḥašīš y era famosa por su hermosura y perfección.

Había dos judíos que eran hermanos, uno se llamaba Rīḥān y el otro Yabrūd. Los dos eran fabricantes de venenos y tenían un palacio parecido al del rey. Rīḥān era ya mayor, pero Yabrūd era un joven en lo mejor de la edad.

Un día le dijo Rīḥān a su hermano Yabrūd:

—¿Sabes para quién debería ser este palacio?

Y dijo Yabrūd:

—¿Para quién?

Y dijo Rīḥān:

—Para Ḥašīš bint il-`arab.

Yabrūd se fue y empezó a buscar a Ḥašīš bint il-`arab por todas partes. Y preguntaba dónde vivía Ḥašīš bint il-`arab para saber dónde estaba. Hasta que un día se hospedó en casa del príncipe que era el marido de Ḥašīš, y durmió en su casa.

[39] Contado por una señora de sesenta y cinco años de Nablús. AHJ, pp. 248-254. Título del cuento: el mismo. *(Tipo 881A–La novia abandonada disfrazada de hombre).* El título es el nombre que se le da a la protagonista y significa: "Ḥašīš la hija de los árabes", tal vez para indicar que esta mujer pertenece a los árabes y por eso no está al alcance de los personajes judíos del cuento que la desean.

Por la mañana el príncipe se fue a cazar y Yabrūd se quedó durmiendo. El príncipe le encargó el huésped a su mujer y le dijo:

—Hónralo y déjalo que venga conmigo a cazar.

En cuanto el príncipe se dio la vuelta, Yabrūd se despertó y se fue detrás del príncipe para ir de caza. El caballo que montaba era cojo y cuando el príncipe vio el polvo del caballo, supo que su huésped lo estaba siguiendo. Entonces se dio cuenta de que el caballo de Yabrūd cojeaba y le dijo:

—Vuélvete a cambiar el caballo y monta otro más fuerte y hermoso.

El huésped se volvió para cambiar el caballo cojo. Entonces Ḥašīš, al oír que su marido había hablado con Yabrūd, aunque no había escuchado bien lo que había dicho, le dijo:

—Seguro que mi marido te ha hecho volver y te ha dicho que le lleves a su hermosa mujer.

Yabrūd se alegró mucho al oír las palabras de Ḥašīš y dijo:

—Sí, eso es lo que ha dicho el príncipe.

Ḥašīš montó a caballo y se fue con Yabrūd, el judío. Se pusieron en marcha y al ver la muchacha el camino, se dio cuenta de que no era el camino de la caza. Entonces, le preguntó a Yabrūd y le dijo:

—¿A dónde vamos? Éste no es el camino del príncipe.

Y le dijo el judío:

—Te llevo a mi palacio. Tú me dijiste que tu marido había dicho que le llevara a su bella esposa. ¡Dios te ha traído a mí, así que te recibí y ahora te llevo a mi palacio!

Ḥašīš entró al palacio de Yabrūd, el judío. Y Yabrūd, el judío, le pidió que se casara con él. Y ella le dijo:

—¡Mil veces antes prefiero tu honor y poderío que la bajeza de mi primo! Pero entre nosotros, los musulmanes, la mujer no puede casarse hasta que se cumpla el periodo de *`idda*.[40] Después de la *`idda* ya podemos casarnos.

A Yabrūd le pareció bien esperar hasta que se cumpliera la *`idda*. La muchacha empezó a mirar el palacio y llegó hasta un gran almacén donde había un viejo trabajando. Y le dijo a Ḥašīš:

—Hola, bienvenida, Ḥašīš bint il-`arab.

Y Ḥašīš le dijo:

—¿Quién eres tú?

Y dijo:

—Yo soy Rīḥān, el hermano de Yabrūd.

Y la muchacha le dijo:

—Rīḥān, Rīḥān mi corazón en el aroma está.

[40] Periodo legal de tres meses que la mujer divorciada debe esperar antes de volver a contraer un nuevo matrimonio. Esta medida se establece con el fin de evitar confusiones en caso de que la mujer se encuentre embarazada. Véase O. PESLE, *op. cit.*, pp. 157-174.

Si mi futuro se torna negro, seré paciente con los que me dañarán.
Cerraré la puerta para sus llaves entregar.
Tiempos mejores llegarán y con ellos las llaves volverán.
¿Qué es lo que haces Rīḥān?
—¡Oh querida mía!, trabajo con venenos.

Y empezó a enseñarle y explicarle: "el efecto de este veneno dura un año, el de este veneno dura un mes, el de este veneno dura una hora y éste deja dormido otra hora". Entonces Ḥašīš echó el veneno que duraba una hora en una botella y la escondió entre su ropa. Luego puso el veneno que dejaba dormido una hora en otra botella y también se la guardó sin que la viera Rīḥān. Entonces fue a sentarse a la ventana y se puso a mirar a los que iban y venían. Y después de dos días, tres, vio una polvareda a lo lejos y dijo: "tiene que ser mi primo, el príncipe".

El caballero llegó y se quedó a dormir debajo del palacio. En cuanto Ḥašīš lo vio, se dio cuenta de que era el príncipe. Cuando el príncipe se despertó y miró hacia arriba, vio a Ḥašīš en la ventana y le dijo:

—¿Quién te ha traído hasta aquí?

Ḥašīš le contó al príncipe cómo Yabrūd se la había llevado hasta ese palacio y cómo le había pedido que se casara con él y cómo ella lo había alejado. Y Ḥašīš le dijo:

—No puedo bajar del palacio y tú no puedes subir. Pero cuando se esconda la luna, me silbas, entonces me ato por la cintura, me tiro por la ventana y nos escapamos.

Por la noche, después de esconderse la luna, Ḥašīš oyó el silbido, se ató y bajó por la ventana, pero se encontró al vigilante del palacio, que la cogió y le pidió que se casara con él. Y Ḥašīš le dijo:

—¡Mil veces antes prefiero tu honor y poderío que la bajeza de mi primo y la de Yabrūd!

Se sentaron los dos en el jardín y Ḥašīš le preguntó si le gustaba el vino. Y él le dijo:

—¡Me muero por el vino!

Entonces ella cogió un vaso de agua y le puso el veneno que dejaba dormido una hora. Le ofreció de beber al vigilante y nada más bebérselo se quedó dormido. Enseguida Ḥašīš le quitó la ropa, se la puso y salió del jardín para buscar al príncipe. Y mientras estaba buscando al príncipe, se encontró a un kurdo que estaba domando un potro. Entonces, la muchacha le preguntó:

—¿Es así como doma la gente a los potros?

Y el kurdo le dijo:

—¿Pues cómo se hace?

Y Ḥašīš le dijo:

—Yo te enseñaré cómo se hace.

Y se subió en el potro y se fue. En una o dos carreras, el kurdo la perdió de vista y ya no la encontró. Entonces empezó a golpearse el pecho y a gritar: "¡ay, mi potro!".

Ḥašīš estuvo cabalgando hasta que llegó a una cueva. Allí oyó una voz que se quejaba, se acercó a la voz y vio que era una muchacha. Entonces Ḥašīš le preguntó qué le pasaba. Y la muchacha le dijo:

—Yo soy Ḥelwa, la hija del rey. Hay una fuente de agua que está vigilada por un *mārid*[41] y no la abre a no ser que la gente del pueblo le dé a una de sus hijas. Y este año me ha tocado a mí.

Ḥašīš se sentó con Ḥelwa y entonces apareció el *mārid* cargando un árbol sobre un hombro y sobre el otro una vaca, y dijo:

—¡Bienvenida, Ḥašīš bint il-`arab!

El *mārid* se sentó en la cueva y Ḥašīš le empezó a preguntar por la fuente, y cómo se hacía para abrirla. Entonces el *mārid* fue y le enseñó el manantial y le dijo cómo podía dejar salir el agua. Y así fue como Ḥašīš se enteró del secreto del agua. Luego, volvieron a la cueva y el *mārid* encendió un fuego, cortó la carne de la vaca, la asó y le dio de comer a Ḥašīš. Y se olvidó de Ḥelwa, pero Ḥašīš le pasaba la carne a Ḥelwa sin que el *mārid* se enterara.

Después de que el *mārid* terminó de comer y se hartó, Ḥašīš le dijo:

—¿Te gusta el vino?

Y dijo el *mārid:*

—¡Me muero por el vino!

Entonces Ḥašīš le echó la botella del veneno en el vaso, le dio de beber y en cuanto lo bebió se murió.

Y volviendo al rey, el padre de Ḥelwa, hizo saber en el país que el que liberara a su hija del *mārid,* se casaría con ella y se convertiría en el rey de su país.

Por la mañana Ḥašīš abrió el agua como le había enseñado el *mārid.* Luego se llevó a Ḥelwa a casa de su padre y Ḥašīš le dijo a Ḥelwa:

—Me voy a vestir de hombre y quiero que me guardes el secreto. Luego te casaré con mi marido, el príncipe.

Ḥašīš entró vestida de hombre a casa del rey, llevando a Ḥelwa con él. El rey se alegró muchísimo y le dio a su hija por haberla salvado. Y Ḥašīš se con-

[41] Éste es el único cuento donde aparece este tipo de ser, aunque como veremos más adelante, las características que se describen de él se corresponden con las estudiadas en el segundo capítulo acerca de los ogros. Esto nos muestra que entre los informantes también se da cierta confusión en el momento de utilizar los términos para referirse a cada uno de los seres maravillosos y sobrenaturales de la tradición. Como hemos visto en el mencionado capítulo, el *mārid* es considerado una especie perteneciente al grupo de los *ŷinn.* Sin embargo, según algunas creencias populares, en Palestina este ser es el espíritu de alguna persona, que generalmente ha muerto de forma trágica. Es mitad terrenal mitad espiritual ya que su cuerpo permanece en la tierra pero su espíritu pertenece al cielo. Véase `AWAḌ Sa`ūd, *Dirāsāt...*, *op. cit.*, pp. 196-197; Muḥāmmad AL-ŶAWHARĪ, *`Ilm al-fūlklūr,* Dār al-ma`ārif, al-Qāhira, 1980, pp. 424-425. (Véase la ilustración 5.)



Ilustración 5. Nimr Sirḥān, "Ogro cargando hacha, vaca y árbol", en *Ḥikāyāt ša`biyya `arabiyya. Ḥikāyāt ša`biyya min Filasṭīn*, Dār al-fatà al-`arabī, al-Qāhira, 1987. Dibujo de Sulaymān Manṣūr.

virtió en el nuevo rey y Ḥelwa le guardó el secreto a Ḥašīš bint il-`arab y la gente creyó que Ḥašīš era un hombre.

Ḥašīš colgó en las puertas de la ciudad un retrato suyo, luego puso a unos vigilantes y les pidió que pararan a todo el que mirase el retrato. Y se dijo para sus adentros: "Cuando pase mi primo, el príncipe, seguro que lo va a mirar".

Y volviendo a Yabrūd, pues como no la encontró se puso a buscarla. Y su marido empezó a buscarla, y el vigilante al que le quitó la ropa empezó a buscarla, y el kurdo, el dueño del potro, empezó a buscarla. Todos empezaron a buscarla.

Yabrūd llegó a la ciudad y al pasar por donde estaba el retrato, lo miró y nada más verlo los vigilantes, se lo llevaron. Y el rey ordenó que lo encerraran en la cárcel de la sangre. Luego, pasó el kurdo, miró el retrato y al verlo los guardias se lo llevaron. Y el rey ordenó que lo encerraran en la posada. Después pasó el príncipe, el marido de Ḥašīš, y cuando miró el retrato dijo: "¡Ésa es Ḥašīš!", y al verlo los vigilantes lo cogieron y se lo llevaron. Y el rey ordenó que lo encerraran en el palacio.

Al día siguiente, el rey quiso saber por qué habían mirado el retrato. Y el rey le preguntó al kurdo por qué había mirado el retrato, y el kurdo le dijo:

—Esa mujer del retrato es igual que la que me robó mi potro.

El rey ordenó que recompensaran al kurdo y que le dieran una yegua en lugar de su potro y mil dinares. Luego entró el vigilante y el rey le preguntó que por qué había mirado el retrato. El vigilante le contó lo que le había pasado y el rey ordenó cuarenta azotes y le dio cuarenta dinares. Le llegó el turno a Yabrūd y cuando el rey le preguntó por qué había mirado el retrato, Yabrūd le dijo:

—Esa mujer me quiere y yo también la quiero. Y dejó a su marido el príncipe por mí.

Entonces, el rey mandó que colgaran a Yabrūd, el judío.

Y entró su primo, el príncipe, y cuando el rey le preguntó por qué había mirado el retrato, el príncipe dijo:

—Esa muchacha es mi prima y mi mujer, la raptaron y después de encontrarla la volví a perder.

Y el rey le preguntó:

—Dame una seña de tu mujer.

Y dijo el príncipe:

—Mi mujer tiene un lunar en el hombro con siete pelos y en cada pelo tiene siete perlas.

El rey hizo salir a todos los presentes, se bajo el vestido por el hombro y le hizo ver la seña al príncipe, y el príncipe se dio cuenta de que el rey era Ḥašīš bint il-`arab. Y cuando estuvieron juntos, le dijo Ḥašīš a su marido:

—Le prometí a Ḥelwa, la hija del rey de la ciudad, que te casarías con ella. ¿Quieres cumplir con lo que le prometí?

Pero el príncipe le dijo:

—En mi vida me casaré con nadie más que tú, Ḥašīš.

Pero Ḥašīš no quiso romper la promesa que le había hecho a Ḥelwa. Así que fue con su marido a casa del rey, el padre de Ḥelwa, y le contaron toda la historia de principio a fin. Ḥašīš le devolvió al rey el trono de su reino y volvió con su marido y Ḥelwa a su lugar.

Y vivieron en el placer y la dicha.
¡Que Dios dé a los oyentes buena vida!

9. *La gacela*[42]

—Anocheció, buenas noches os dé Dios.
—Buenas noches os dé Dios.
—Proclamad la unidad de Dios.
—¡No hay más dios que Dios y Muḥammad es su Profeta!
—Proclamad la unidad de Dios otra vez.
—¡No hay más dios que Dios y Muḥammad es su Profeta!
—Someted al demonio.
—¡Dios maldiga al demonio!

Había un hombre que estaba casado y tenía dos hijos, un chico, llamado Muḥammad y una chica llamada Ḥamda. Un día se le ocurrió al hombre que él y su mujer debían cumplir con la peregrinación. Cuando decidieron irse, dejaron a los hijos al cuidado de los vecinos, y se fueron al país del Ḥiŷāz.

Después de una o dos semanas del viaje, el chico le dijo a su hermana:

—¿Qué te parece si salimos a tomar el aire al campo?

La chica le dijo que sí y salieron al campo. En el camino se encontraron a un hombre que los saludó y les dijo:

—Ahí enfrente hay un agujero en la roca y de él brota el agua. Y el que bebe este agua se convierte en gacela.

Los chicos caminaron hasta llegar a la roca y al agujero de donde salía el agua, se sentaron al lado para descansar, se lavaron la cara, se peinaron, rezaron y volvieron a la casa. Pero a mitad de camino la chica se acordó de que se había dejado el peine y le dijo al hermano:

—Me he olvidado el peine al lado del manantial, voy a volver a por él.

[42] Contado por Zmiqnā `Abd `Āmiriyya, de cuarenta años de edad, en el campamento de Al-Buq`a (Jordania), en febrero de 1971. `Umar A. AS-SĀRĪSĪ, *Al-ḥikāyat...*, *op. cit.*, pp. 127-132. Título del cuento: *El cuento de la gacela (Ḥikāyat al-gazāl) (Tipo 450–El hermanito y la hermanita).* En lo sucesivo nos referiremos a esta obra como ASA.

Y el hermano le dijo:

—De ninguna manera, yo iré a traerlo.

—Tengo miedo de que vayas a beber agua del manantial.

—Quédate tranquila que no voy a beber.

Pero el hermano bebió agua del manantial y se convirtió en una gacela, así que se llevó el peine sobre los cuernos y volvió adonde estaba la hermana. En cuanto la chica lo vio se puso a chillar y a llorar desconsoladamente. Luego se llevó a su hermano y empezaron a andar hasta que llegaron al palacio de un sultán y se sentaron.

Por la tarde salió la criada del palacio a tirar algunas sobras y vio a una chica muy guapa con una gacela a su lado. Entonces fue a contarle a su señora lo que había visto y la señora ordenó que los llamara. La criada los llamó y entró la chica con la gacela y saludó a la señora y a todo el que podía oír. Y se quedaron a vivir en el palacio.

¡Vete, oh día, y ven, oh día!, la chica se puso muy guapa, creció y llegó a la edad del matrimonio; entonces el sultán le preguntó si quería casarse con él. Y ella le contestó:

—En el matrimonio con un buen hombre no vive el pecado.

El sultán escribió el contrato y se casó con la muchacha. ¡Vete, oh día, y ven, oh día! y la hermana de la gacela se quedó embarazada. Y por ese tiempo, el sultán le dijo a su madre:

—Madre, quiero ir al país del Ḥiŷāz par cumplir con el deber de la peregrinación.[43]

Y su madre le dijo:

—¡Qué Dios te facilite las cosas, hijo mío, y que la paz te acompañe!

Y se fue a la peregrinación. Y cuando su mujer estaba a punto de dar a luz, la suegra le preparó una trampa. La llevó a la boca del pozo, que había cubierto con una esterilla de paja, le hizo sentarse encima, y la muchacha se cayó al pozo. Y allí dentro dio a luz a un hijo.

Pasaron los días, y su hermano, la gacela, empezó a dar vueltas alrededor de la boca del pozo y a decirle:

—¡Hermana hermosa, hermana hermosa,[44]

ya están los cuchillos afilando,

y el agua en los calderos calentando!

—Y le decía eso porque la madre del sultán no paraba de afilar los cuchillos para degollar a la gacela, después de haberse librado de su hermana— Y

[43] El tiempo del embarazo se considera un buen momento para que el esposo haga la peregrinación. En su ausencia los miembros de la familia se encargarán del cuidado de la embarazada. Véase I. MUHAWI y Sh. KANAANA, *Speak...*, *op. cit.*, p. 92, n. 7.

[44] *Budūr* es el término usado, que es el plural de *badr* que significa luna llena. No sólo en la literatura oral, sino también en la escrita es muy frecuente, la utilización de esta metáfora para referirse a una joven hermosa.

cuando la hermana oyó lo que le decía la gacela, desde el fondo del pozo le contestó:

—¡Hermano guapo, hermano guapo,[45]
el cabello me cubre por todos lados,
y al hijo del rey tengo entre mis brazos,
pero no puedo llegar a tu lado!

Y se echó a llorar y el llanto la sofocaba, porque no podía hacer nada por su hermano.

Un día, en el fondo del pozo, había dos culebras riñendo por el anillo de los deseos.[46] Entonces el anillo se cayó entre las dos y la muchacha fue corriendo y lo cogió. Cuando lo frotó, se escuchó una voz que decía: —¡*Šubbik lubbik,*[47] tienes un esclavo ante ti!

Y le dijo:

—Sácame del pozo y llévame afuera.

Lo volvió a frotar otra vez y se oyó la misma voz, y ella le pidió que volviera a su hermano como era antes. Entonces el hermano volvió a ser un muchacho de catorce años —¡qué hermosura!—. Y por tercera vez frotó el anillo y le pidió que construyera un palacio como el del sultán, que estuviera enfrente y que le pusiera los mismos muebles y cosas que había en el palacio del sultán.

¡Vete, oh día, y ven, oh día! y el sultán volvió del país del Ḥiŷāz. Y la madre se puso los vestidos más lujosos, se arregló, se pintó los labios rojos y se sentó para recibir a los que venían a felicitar a su hijo y a saludarlo. Después de que lo felicitaron, el sultán le dijo:

—¿Dónde está mi madre?

—Tu madre, la que te dio la vida, murió. ¡Que Dios la tenga en su gloria!

¡Vete, oh día, y ven, oh día! Y la madre se quedó embarazada y empezó a tener antojos, así que le pidió al sultán que le trajera agraces.[48] El sultán mandó a un criado al palacio de enfrente para que le pidiera los agraces a su dueño. El esclavo fue y le dijo a la dueña del palacio de enfrente:

[45] *Gusūn*, plural de *gusn*, es el término utilizado aquí, que literalmente significa rama, brote. También es una metáfora frecuente que se refiere a los jóvenes delgados, ágiles y guapos.

[46] Esta idea viene de una creencia popular, según la cual se piensa que las serpientes, culebras y víboras poseen el anillo de los deseos. Véase Gassān AL-ḤASN, *Al-ḥikāyat al-jurāfiyya fī ḍiffatay al-Urdun, op. cit.*, p. 115.

[47] Literalmente: ¿Qué te pasa? ¡Aquí me tienes a tus órdenes!

[48] A diferencia de las embarazadas occidentales, a quienes al parecer se les suelen antojar las fresas con nata, a las mujeres palestinas se les antoja comer agraces, limones agrios, cosas saladas, verduras y a veces pescado. Al igual que en muchas tradiciones, se cree que si no se le concede el antojo a la embarazada, la cosa deseada aparecerá en el cuerpo de la criatura a modo de mancha y con una forma muy semejante. Véase Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 61, n. 2. También MUNAẒẒAMAT at-taḥrīr al-filasṭīniyya, *Dirāsa..., op. cit.*, p. 47.

—¡Oh, señora, oh, señora, que tienes tu palacio enfrente del nuestro, danos unos agraces para la embarazada que tenemos!

Y dijo Ḥamda:

—¡El sultán ha dejado preñada a su madre, y viene a pedirnos sus antojos! ¡Que le corten a este hombre la lengua para que no vaya a contar lo que ha oído!

Cuando volvió el esclavo, le dijo al sultán:

—¡No, no!

Y el sultán no entendió lo que quería decir. Mandó a otro esclavo y le hizo lo mismo que al anterior y así al tercero, al cuarto. Por fin, el sultán quiso ir en persona para ver quién era el que les cortaba la lengua a sus esclavos. Cuando llegó al palacio, el sultán pidió un racimo de agraces, y la mujer mandó al esclavo que le cortaran un trozo de su turbante —eso porque les interesaba el sultán y no podían hacerle como a los esclavos—, luego ordenó al criado que invitara al sultán a pasar al palacio para ofrecerle de comer.

La muchacha le pidió al anillo de los deseos que quería un racimo de uvas que sirviera para hartar al sultán y a sus acompañantes, y cebada suficiente para hartar a los caballos del sultán y que les sobrara, y un banquete tan grande que quedase satisfecho el sultán y su ejército, y con lo que sobrase pudiera llenarse un carro. El sultán terminó de cenar y sus acompañantes quisieron volver al palacio y se fueron, pero él se quedó a pasar la velada con sus vecinos. En la velada, preguntaron quién iba a contar una historia, el huésped o el dueño del lugar. Y dijeron:

—¡Pues, el dueño del lugar!

Entonces dijo Ḥamda:

—Era, ¡y cuántas veces fue!, ¡oh compañeros de conversación y de palabra!, un sultán. Un día llegaron a su palacio una gacela y su hermana. Después de un tiempo de estar la hermana en el palacio, quiso el destino que el sultán se casara con ella. Después de casarse con ella, se fue a la peregrinación y le encargó a su madre que cuidara de su mujer. La madre se comprometió a cuidar de ella y le deseó buena suerte. Pero la madre tiró a su mujer al pozo, y en el pozo dio a luz a un hijo. Y la madre empezó a afilar los cuchillos para degollar a la gacela que fue corriendo a contarle a su hermana lo que le iba a pasar. Al final, la madre se hizo pasar por la mujer del sultán, se quedó embarazada de él y empezó a tener antojos. Cuando le preguntó por su madre, la mujer le dijo que había muerto, y enterró en el patio del palacio a un cordero y le dijo: "ésta es su tumba".

El sultán se puso a pensar en la historia que había oído y el mundo le empezó a dar vueltas, y fue corriendo a su madre y le preguntó:

—¿Dónde está mi madre?

—¡Ay, buen hombre, la enterramos en el patio del palacio! ¿Pero, por qué preguntas eso?

—Quiero desenterrarla para verla.

—¿Y vas a dejar que salga el mal olor de la tumba? ¡Ha pasado mucho tiempo desde su entierro! ¿Cómo te vas a atrever a profanar la tumba de tu madre y a sacar su cuerpo?

El sultán excavó la tumba y sacó un cordero lleno de tierra y le dijo a la mujer:

—¡Tú eres mi madre y te has hecho pasar por mi mujer!

Luego mando llamar a toda la gente del pueblo para que prepararan fuego y leña para quemar a su madre.

Ésta ha sido mi jrefiyye.
¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

10. *Lū'lū'*[49]

Era, ¡y cuántas veces fue en la antigüedad del tiempo!, un rey que sólo tenía una hija. Un día, el rey decidió irse a la peregrinación, así que se preparó para la peregrinación y se fue.

El rey tenía un armario lleno de perlas. Un día, la hija las sacó y formó con ellas la estatua de un hombre. Luego se puso a rezarle a Dios y detrás de ella rezaban también cincuenta criadas para que Dios convirtiera a la estatua de perlas en un hombre. Después de rezar una y otra vez, la estatua recibió la vida y empezó a hablar. Y la chica le agradeció a Dios por aquello. Pues cuando el hombre sólo era una estatua, la chica ya lo quería con locura.

Y las noticias de que su hija se había enamorado de un hombre y que quería casarse, llegaron a oídos del padre y se enfadó muchísimo. Y en cuanto llegó a su país le preguntó:

—¿Qué es lo que has hecho? ¿y por qué lo has hecho, Sa`ada?

Y ella le dijo:

—Mira en tu armario.

Y miró y lo encontró vacío y le dijo:

—¿Dónde están las perlas?

Y ella le dijo:

—Hice con ellas la estatua de un hombre, luego le recé a Dios para que le diera vida y se la dio.

Cuando el rey se aseguró de que lo que había contado su hija era verdad, estuvo conforme en que quisiera a ese hombre y se casara con él.

[49] Contado por una niña de diez años en 1971, ASA, 1985, pp. 156-157. Título del cuento: *El cuento de Lū'lū' (ḥikāya Lū'lū') (Tipo 425B-El esposo desencantado: las tareas de la bruja).*

En el barrio había una mujer bruja que era muy rara y anunció que a aquel que se acercara, ella le enseñaría todos los países del mundo, uno por uno, en un tren muy rápido.[50] Entonces, Sa`ada quiso ver el mundo con esta vieja y le dijo a su padre:

—Átame a Lū'lū'.

El padre los ató y se fueron donde la vieja. Pero, cuando llegaron la vieja no quiso recibirlos a los dos juntos. Así que llevó primero a la muchacha y le dio la vuelta al mundo y le enseñó todos los países que había. Luego llevó a Lū'lū', y pasó mucho tiempo y la vieja no volvía con él. Pues le había dado una taza de café y él perdió el conocimiento una o dos horas, luego se despertó pero quedó como adormilado y sentía que todo le daba vueltas a su alrededor.

Sa`ada se embadurnó todo el cuerpo de negro y salió a buscar a Lū'lū' por todos los países, pero no lo encontró. Hasta que llegó a un pueblo en el que habían oído hablar de Lū'lū', pero empezó a preguntarle a todo el mundo y nadie le decía nada que le sirviera. Al final, le preguntó a un peluquero y le contó donde estaba y lo que le había hecho la vieja para alejarlo de la realidad.

Y fue a la casa donde estaba Lū'lū' —pintada de negro para que no la reconociera la vieja—. Cuando llegó, le dio la bienvenida y empezó a hablar con Lū'lū' pero él casi no podía hablar. Por la noche, el muchacho se despertó y el peluquero le aconsejó que tirase la taza de café al suelo en cuanto la vieja saliera de la casa y se hiciera el desmayado. Y el engaño funcionó y pudo escapar con Sa`ada y volver a su país. Por el camino se encontraron un mar, le pegaron con un palo y se separó en dos mitades y cada uno quedó en una orilla. Y la vieja los siguió y las dos partes del mar se juntaron y se ahogó.[51] Y ellos volvieron a su país muy felices.

¡El pájaro voló, buenas noches os deseo yo!

11. *Ḍab`a*[52]

Era una noche muy fría, y todos se calentaban las manos en el brasero que estaba repleto de ascuas. Los niños le pidieron a su madre la jrefiyye *de "¡Oh, Ḍab`a la que perdió a los siete!"*

[50] En esta historia puede apreciarse la capacidad de adaptación de la literatura de tradición oral por medio de la incorporación de nuevos elementos relacionados con la vida moderna.

[51] Sin duda, este motivo nos recuerda al pasaje bíblico sobre la huida de Moisés y su pueblo de Egipto.

[52] Contado por una señora de treinta años de edad, AHJ, pp. 44-47. Título del cuento: *¡Oh, Ḍab`a la que perdió a los siete! (Yā Ḍab`a yā muḍī`a as-sab`a) (Tipo 452B*–Las hermanas de los bueyes).*



Ilustración 6. "Lūlū' y su esposa". Dibujo y caligrafía hechos por varias niñas de la familia de Nacer Khemir, *L'Ogresse*, François Maspero, París, 1970.

Y la madre dijo:
—¡Callaos, o no os la cuento!
Y los niños se callaron esperando el cuento.
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Era, ¡y cuántas veces fue en la antigüedad del tiempo!, estos dos hermanos. El mayor era rico y sólo había tenido hijas. Y el pequeño era pobre y sólo había tenido hijos. Tenía siete hijos y quería tener una hija. Y cuando su mujer se quedó en estado, le dijo:

—¡Mira, mujer!, si tienes una chica cuelga la *mikḥala*[53] en la puerta, si es un chico cuelga una alforja. Pero si tienes un chico, será la causa de nuestra separación.

La cuñada, que estaba escuchando lo que decía, sintió envidia de ella —Y como dice el refrán: "El barco de las coesposas parte, pero el barco de las cuñadas se queda"—.[54] Y dijo:

—¡Se va a enterar de cómo la fastidio!

¡Vete, oh mes, y ven, oh mes! y ¡vete, oh día, y ven, oh día! y la madre de los chicos dio a luz una hija. Entonces le pidió a su cuñada, que era la madre de las chicas, que colgase la *mikḥala* en la puerta. Pero la cuñada le tenía mucha envidia y como había escuchado las palabras del marido, colgó la alforja en vez de la *mikḥala*. Así que cuando el padre de los chicos volvió y vio la alforja colgada en la puerta, supo que su mujer había tenido un hijo. Y cogió la alforja, la puso en el lomo de su caballo y dijo:

—¡Oh Dios generoso!

Y se fue y no volvió más. La madre de los chicos esperó a que su marido volviera, pero no volvió. Y de tanta rabia, pena y tristeza como le dio, se murió. Y los siete chicos y su hermana se fueron a vivir a casa de sus tíos. Pero la mujer de su tío no había tenido bastante con lo que le había hecho a la madre y aún dijo: "Tengo que deshacerme de ellos y perderlos".

Y se fue a casa de la bruja y le pidió que la librase de los siete chicos y su hermana. Y llegó la bruja, le dio siete zapatos y le dijo:

—Ponle un zapato a cada uno, y en cuanto se los pongas, se convertirán en toros.

La mujer del tío de los chicos cogió los zapatos y se fue. Y esperó a que los siete muchachos se durmieran y les puso los zapatos. Y en cuanto se los

[53] Pequeño recipiente de madera, metal o cristal que se usa para poner el *koḥl* o polvo de antimonio utilizado por hombres y mujeres para pintarse los ojos tanto por cuestión estética como de salud. *Cf.* Nimr SIRḤĀN, *Mawsū'at...*, *op. cit.*, t. III, p. 727; también Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 115, n. 2.

[54] Este refrán expresa la mala relación que existe entre las cuñadas. Véase el apartado dedicado a dichos y refranes del tercer capítulo de este trabajo.

puso, se convirtieron en toros. Y la gente del pueblo empezó a llamar a la hermana: "Ḍab`a[55] la que perdió a los siete".

Y todos los días, Ḍab`a salía con sus siete hermanos y los llevaba a pastar. Y siempre pensaba qué podría hacer, pues estaba harta de la mujer de su tío. Así que se llevó a sus hermanos y estuvo andando, andando hasta que llegó a un país en el que toda la tierra era hierba verde. Y se sentó debajo de un árbol y sus hermanos empezaron a comer la hierba tierna.

El palacio del sultán estaba enfrente del árbol en el que se había sentado Ḍab`a. Así que cuando el sultán vio a la muchacha pastando con los toros, se quedó maravillado y empezó a pensar: "¿Quién será?, ¿de dónde habrá venido?, ¿por qué les dará de comer a los toros hierba tierna?" Luego se puso a vigilarla y como quería conocer la historia de aquella muchacha, le dijo a su esclavo Sa`īd:

—Ve y tráeme a la muchacha que está debajo del árbol.

El esclavo Sa`īd fue y le trajo la muchacha al sultán. Y cuando el sultán la vio se quedó desencajado[56] por tanta hermosura y dijo:

—¡Cásate conmigo, muchacha!

Y Ḍab`a le contestó y le dijo:

—El marido es una protección, pero tengo una condición.

Y el sultán le dijo:

—Dime cuál es tu condición.

Y dijo:

—Que los siete toros vivan conmigo.

El sultán le dijo que sí y Ḍab`a se casó con el sultán según la ley de Dios y su Profeta. Y sus hermanos los toros vivieron con ella. Ḍab`a se quedó en estado, y cuenta los huevos en la sartén y no cuentes los meses de embarazo, y tuvo un hijo. El sultán se alegró muchísimo. Y el pregonero pregonó:

—Oigan todos, los hambrientos de pan, el sultán va a dar de comer a los necesitados durante siete días.

Y la gente empezó a comer lo que ofreció el sultán. La mujer del tío de Ḍab`a había llegado con aquella gente y, cuando vio a su sobrina, la reconoció, y sintió más y más envidia de ella, y dijo: "¿Ḍab`a esposa del sultán? Todo lo bueno que tiene, tengo que destruirlo". Y se fue a casa de la bruja para pedirle que le ayudara con Ḍab`a. Y la bruja le dio siete alfileres y le dijo:

[55] Ḍab`a significa "hiena"; los árabes la consideran un animal de mal agüero, tal vez por eso la niña recibiera este nombre, ya que se le consideraba culpable de las desgracias de los hermanos. Por otra parte, este nombre también puede responder a cuestiones de rima, a un juego de palabras que sería el título del cuento: *yā Ḍab`a yā muḍī`a is-sab`a*. Para más información sobre la hiena, véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. I, pp. 235-236; también Ibrāhīm MUHAWI y Sharif KANAANA, *op. cit.*, p. 67, n. 7.

[56] *Inḥalla wasṭū* es una expresión coloquial usada en casos de sorpresa o admiración por algo; su significado literal es "se desanudó, se desencajó de su centro".

—Clávaselos a Ḍab`a en la cabeza y se convertirá en una paloma.

La mujer se llevó los alfileres y se fue a casa de Ḍab`a. Y le dijo:

—Ya ha pasado una semana y te voy a lavar.[57]

Entonces, se puso a lavar a Ḍab`a y empezó a frotarle el pelo y a clavarle los alfileres en la cabeza. Y Ḍab`a se convirtió en una paloma y echó a volar. Así que la mujer del tío de Ḍab`a ocupó su lugar, se hizo pasar por Ḍab`a, y se convirtió en la mujer del sultán. Y Ḍab`a venía todos los días a pararse en la ventana para ver a su hijo.

Y el hijo de Ḍab`a creció y empezó a hablar. Y siempre que veía palomas pasar decía:

—¡Oh, palomas, palomitas, contestad!:

¿mi madre está delante o detrás?

Y las palomas le contestaban y decían:

—¡Oh, hijo del sultán, hijo del sultán, tu madre en otra bandada está!

Luego pasaba otro bando de palomas, y Ḍab`a se paraba en la ventana, miraba a su hijo, y empezaba a aletear, y caían perlas y corales. Cuando el sultán vio a la paloma, se quedó maravillado de cómo hacía caer perlas y corales. Y cuando escuchó a su hijo hablar con la paloma, se extrañó más y más y dijo: "Tengo que cazar esa paloma y ver qué es lo que pasa".

Entonces el sultán se escondió y empezó a vigilar a la paloma. Y cuando se paró en la ventana, él se acercó ligero y con mucha habilidad, y como la paloma estaba descuidada, la cazó. Entonces, se puso a jugar con ella. Empezó a acariciarle la cabeza, y al tocarle la cabeza sintió algo debajo de su mano, lo sacó y vio que era un alfiler. Y empezó a examinarle la cabeza al animal y cada vez que le encontraba un alfiler, se lo sacaba. En cuanto le acabó de sacar los siete alfileres, la paloma sacudió la cabeza, y se convirtió en Ḍab`a, la mujer del sultán. El sultán se quedó muy sorprendido al ver a Ḍab`a y, entonces, llamó a su mujer. Y cuando su mujer vio a Ḍab`a, la mujer del sultán de verdad, se tiró a sus pies y empezó a besuquearla diciendo:

—¡Perdóname, Ḍab`a, perdóname! ¡Te devolveré a tus hermanos, haré todo lo que quieras, pero perdóname!

Entonces, confesó todo lo que había hecho. Y el sultán le mandó que volviera a los hermanos de Ḍab`a como eran antes. Ella les quitó los zapatos y los muchachos volvieron a ser como antes. Pero el sultán no la perdonó. Y le mandó al pregonero que pregonara:

—¡Quien quiera al sultán y al hijo del sultán,

que traiga unas ascuas y un haz de leña para quemar!

[57] Antiguamente, después de una semana e incluso quince o cuarenta días del parto, se lavaba a la mujer. Actualmente en los pueblos donde todavía hay parteras, se conservan muchas de estas prácticas. Consúltese H. GRANQVIST, *Birth...*, *op. cit.*, p. 104; MUNAẒẒAMAT at-taḥrīr al-filasṭīniyya, *Dirāsa*, *op. cit.*, pp. 50-54; Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. III, pp. 815-822.

Y todos los del pueblo trajeron un haz de leña y unas ascuas, y encendieron el fuego en la plaza del pueblo. Y el sultán mandó que quemaran a la mujer del tío de Ḍab`a hasta que se convirtiera en cenizas y se esparcieran por el aire.

Ésta ha sido mi jrefiyye, *ahora el turno es vuestro.*

12a. *Sette-l-Yadab*[58]

Los niños están sentados en una esterilla y juegan al "pares o nones". Uno de ellos pone una piedrecilla en una mano y dos en la otra y las cierra. Luego pregunta al resto: "¿pares o nones?" Y tienen que adivinar. El que acierta se lleva las piedrecillas y le toca preguntar a los demás. Pero si no acierta nadie, el mismo niño se queda con las piedras y sigue preguntando. Y así.[59]
El alboroto es cada vez mayor y su madre, que esta cansada, les dice:
—¡Venid que os voy a contar una jrefiyye *para que os durmáis y mañana os despertéis pronto para ir con vuestro padre a la era.*
Los niños rodean a su madre y se callan para escuchar. Y ella dice:
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Ésta era una chica que era hija única y se llamaba Sette-l-Yadab.[60] Y tanto la querían que le hicieron unos zuecos de oro. En el pueblo había un maestro[61] que trabajaba en la escuela coránica y la gente empezó a aprender con él. Cuando Sette-l-Yadab oyó hablar del maestro y de su escuela, le pidió a su madre que le dejara ir a estudiar a casa del maestro. Y sus padres le dijeron que sí porque como era hija única y muy querida no le podían decir que no.

La chica empezó a ir a la escuela todos los días y para ir se ponía sus zuecos de oro. Un día entre los días Sette-l-Yadab llegó a la escuela temprano,

[58] Contado por una señora de Yenín de treinta años. AHJ, pp. 103-109. Título del cuento: el mismo *(894 partes I, IV–El ogro maestro y la piedra de la piedad).*

[59] En los juegos tradicionales de los niños también es posible apreciar la universalidad del folclor en cada una de sus manifestaciones. Este juego, al igual que las reglas, es el mismo en la tradición hispánica.

[60] Literalmente el nombre significa "la señorita de la educación", algo así como "la educada", "la sabihonda" o "Marisabidilla" . Este nombre se debe a que la protagonista del cuento decide ir a la escuela, y como es hija única los padres se lo consienten. En la vida real, dentro de las sociedades rurales palestinas todavía se dan casos en que las niñas no van a la escuela porque los padres no se lo permiten. H. GRANQVIST, *Birth...*, *op. cit.*, pp. 151 y ss.

[61] La palabra usada aquí para maestro es *jūyā*; se trata de un término turco que todavía se sigue utilizando para referirse al maestro en algunos lugares de Palestina. Aunque también puede tener otros significados como "dueño de una tierra", "comerciante" o simplemente "señor". Véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. I, p. 235.

antes que los demás chicos y chicas, y se encontró al maestro retorciéndole el cuello a un hombre y comiéndoselo. Entonces, se dio cuenta de que el maestro era un *gūl*. Y Sette-l-Yadab tuvo mucho miedo y volvió a su casa. Pero de tanto miedo que tenía, perdió uno de los zuecos dorados en el umbral de la puerta. Y su madre le preguntó y le dijo:

—¿Por qué has vuelto?

Y Sette-l-Yadab le dijo:

—El maestro no ha abierto todavía, he estado esperando un poco, pero me ha dado frío y me he ido.

Y no le contó a su madre lo que había visto. Y cuando el mundo estaba a punto de ser mediodía Sette-l-Yadab volvió a la escuela. Y como llegó tarde, el maestro la miró con mala cara. Cuando llegó la hora de que se fueran, el maestro le dijo a Sette-l-Yadab:

—¡Chica, quédate!

La chica tuvo miedo pero se quedó. Y el maestro le dijo:

—¡Sette-l-Yadab, Sette-l-Yadab!
¿Qué has visto de tu maestro que te ha asustado,
y tu zueco de oro en el umbral has olvidado?

Y Sette-l-Yadab le dijo:

—¡Lo he visto rezar y ayunar
y a Dios, Todopoderoso, adorar!

Y le dijo:

—Me voy a comer a tu madre.

Y ella dijo:

—¡Pues cómasela!

Por la noche se comió a la madre, pero Sette-l-Yadab siguió guardando el secreto del maestro y no contó nada. Al día siguiente, el maestro le preguntó lo mismo que el día de antes y ella le volvió a contestar como el primer día. Y él le dijo:

—Me voy a comer a tu padre.

Y se quedó callada y no contó nada de lo que había visto ni nada de lo que había oído.

Y todos los días el maestro se comía a uno del pueblo hasta que sólo quedó un perro. Y le dijo:

—¡Sette-l-Yadab, Sette-l-Yadab!
¿Qué has visto de tu maestro que te ha asustado,
y tu zueco de oro en el umbral has olvidado?

Y ella le contestó:

—¡Lo he visto rezar y ayunar
y a Dios, Todopoderoso, adorar!

Y le dijo:

—Me voy a comer al perro.

Y ella dijo:

—¡Pues cómaselo!

Y el perro empezó a correr de barrio en barrio y de casa en casa y de huerto en huerto y el maestro iba detrás de él corriendo. Entonces, Sette-l-Yadab perdió al maestro y se fue corriendo detrás del perro y se escapó. Y estuvo corriendo hasta que llegó a un palacio, y se sentó a la sombra del palacio. Y cansada, con mucha sed y mucha hambre se puso a llorar hasta que regó la tierra sedienta. Así estaba, cuando una esclava se asomó por la ventana del palacio para tirar las sobras de la comida y vio a Sette-l-Yadab. Y volvió corriendo y le dijo al rey:

—¡Oh mi señor, oh mi amado!, hay una muchacha muy guapa sentada a la sombra del palacio y está llorando. Yo creo que tú le convienes y ella te conviene a ti.

Y dijo el rey:

—¡Anda y tráemela!

La esclava le trajo a Sette-l-Yadab. Y cuando el rey la vio se quedó maravillado por su hermosura, entonces le preguntó qué le había pasado y de dónde venía. Y Sette-l-Yadab le dijo:

—Yo soy de este mundo inmenso.

Y no le contó nada. Y el rey le dijo:

—¡Cásate conmigo, muchacha!

Y ella le dijo:

—El matrimonio es una protección.

El rey hizo el contrato de matrimonio según la ley de Dios y su Profeta, y se casó con ella.

Y Sette-l-Yadab dio a luz un hijo y el rey le colgó una perla en la cabeza. Por la noche, llegó el maestro y dijo:

—¡Sette-l-Yadab, Sette-l-Yadab!

¿Qué has visto de tu maestro que te ha asustado,
y tu zueco de oro en el umbral has olvidado?

Y le dijo:

—¡Lo he visto rezar y ayunar
y a Dios, Todopoderoso, adorar!

Y le dijo:

—Me voy a llevar a tu hijo.

El *gūl* se llevó al hijo y le untó la boca y las manos de sangre a la muchacha. Por la mañana, cuando vieron que Sette-l-Yadab tenía la boca y las manos manchadas de sangre, y no encontraron al hijo, fueron corriendo a informar al rey y le dijeron:

—¡Tu mujer es una *gūla* y se ha comido a tu hijo!

El rey le preguntó pero ella se quedó callada. Y el rey se apiadó de ella, la perdonó y no le hizo nada. Y cada vez que Sette-l-Yadab se quedaba emba-

razada y daba a luz, el *gūl* se llevaba a los recién nacidos y le untaba la boca y las manos de sangre. Pero a la tercera vez, el rey se enfadó muchísimo y la llevó la casa de los abandonados.[62] Mientras, el *gūl* empezó a criar y a educar a los chicos.

Un día, el rey se propuso hacer la peregrinación y le preguntó a todos los del palacio qué regalo querían que les trajera. Y se dijo para sus adentros: "Me voy a la peregrinación y tengo que contentar a Sette-l-Yadab y preguntarle qué quiere de regalo". Y fue y le preguntó, y ella le dijo:

—Quiero que me traigas la caja de la paciencia, y si se te olvida tus camellos dejarán de caminar.

El rey terminó la peregrinación y compró los regalos de la gente de palacio, pero se le olvidó el regalo de Sette-l-Yadab. Y en el camino, los camellos se pararon y el rey se dio cuenta [de que se había olvidado] del regalo de Sette-l-Yadab. Así que volvió y le compró la caja de la paciencia. Después de llegar con bien, repartió todos los regalos y luego fue donde Sette-l-Yadab para darle su regalo.

El rey se había comprometido y quería casarse otra vez para tener hijos. Y la noche de la boda, Sette-l-Yadab lloraba y le contaba a la caja de la paciencia y le decía:

—¡Oh, caja de la paciencia, dame paciencia, oh, caja de la paciencia, ayúdame! ¡Oh, caja de la paciencia, se comió a mi madre, a mi padre, a mis tíos y a mis vecinos! ¡Oh, caja de la paciencia, oh, caja de la paciencia, oh, caja de la paciencia, ayúdame!

En cuanto terminó de contarle sus penas, la caja de la paciencia explotó y salieron de ella el maestro y sus tres hijos y le dijo:

—Por Dios, que si hubieras hablado con alguien que no fuera la caja de la paciencia, te habría castigado, pero como no has contado nada, toma, aquí tienes a tus hijos.

Y se fue. Y estaba sentada con sus hijos, cuando oyeron canciones. Y los chicos le preguntaron a la madre qué eran aquellas canciones. Y ella les dijo:

—Esta noche es la boda de vuestro padre.

Los chicos le pidieron a su madre que los dejara ir para ver la boda. Y se pusieron a andar hasta que llegaron adonde estaban los novios. Y el primero se sentó en la rodilla derecha del novio, el segundo se sentó en la rodilla izquierda y la chica se quedó de pie delante de ellos. Entonces llegó la familia de la novia para alejar a los chicos del novio. Pero los chicos no hicieron caso y dijeron:

—De nuestro padre es esta casa,
pero los extraños a echarnos llegan.

[62] El abandono de la esposa está institucionalizado dentro del Islam, aunque los esposos deben cumplir toda una serie de reglas y condiciones. Véase O. PESLE, *op. cit.*, pp. 116-133.

Si no hay nadie que nos crea,
de nuestro padre tenemos la seña.

Entonces los dos chicos se destaparon la cabeza y el rey vio la perla que les había puesto al nacer. Luego la chica le enseñó el brazo y vio la perla que él mismo le había puesto. Entonces, el rey reconoció a sus hijos y empezó a abrazarlos y a besarlos y a llorar. Y les dijo:

—Vosotros sois mis hijos.

Y los hijos le dijeron:

—Y nuestra madre es la que está en la casa de los abandonados.

El rey miró a la novia y le dijo:

—Quédate con todo lo que te he dado, y vete con tu familia que yo vuelvo con mis hijos y mi mujer.

Así que se llevó a sus hijos de la mano y fueron a buscar a su mujer. La sacó de la casa de los abandonados y volvieron al palacio.

¡El pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

12b. *Sette-l-Yadab*[63]

Había, había, una chica que era hija del sultán, y por ser tan guapa y educada su madre le puso Sette-l-Yadab. La chica iba a la escuela y un día les dijo el maestro:

—Al que me traiga una oca rellena, lo pondré el primero de la escuela.

Y unos y otros decían:

—¡Yo la traeré, yo la traeré!

Los chicos se fueron y se olvidaron de Sette-l-Yadab que fue a su madre y le dijo:

—Madre, el maestro quiere una oca rellena y me pondrá la primera de la clase.

Y le dijo:

—Está bien, hija mía.[64]

[63] Nimr SIRḤĀN, *Al-ḥikāyāt...*, *op. cit.*, pp. 134-141. Título del cuento: el mismo. A partir de aquí citaremos esta obra como NSA.

[64] *Yammā*, literalmente significa "oh, madre". En la sociedad palestina las madres usan este vocativo para dirigirse a sus hijos, del mismo modo los padres llaman a sus hijos con el vocativo *yābā* ("oh, padre") y los tíos y tías paternos llaman a sus sobrinos *yā `ammī* ("oh, tío"), *yā `ammatī* ("oh, tía") y así sucesivamente. Sin duda, es una forma muy cariñosa de dirigirse a los niños. En algunas zonas de Andalucía, como Córdoba, las madres se dirigen a sus hijos llamándolos "madre" o "padre"; no es difícil pensar que esta costumbre sea una herencia de la presencia árabe en Al-Andalus. *Cf.* I. MUHAWI y KANAANA, *op. cit.*, pp. 90-91, n. 3.

La madre asó una oca, la rellenó con arroz y piñones —¡y esa oca sería digna de todos los que estáis enfrente de mí!—. Por la mañana temprano puso la oca en una cacerola, la frió en manteca, la colocó bien adornada y le dijo a su hija:

—¡Hija mía, anda y llévasela al maestro antes de que llegue otro y le den a él el primer lugar!

La chica se fue y cuando llegó al umbral de la puerta vio que el maestro era un *gūl* que había colgado un caballo del techo y lo estaba devorando. Esta chica se asustó tanto que se le cayó el plato al suelo. Y llevaba puestas unas babuchas, una de plata y otra de oro, entonces se le cayó la babucha de oro en el umbral y se llevó puesta la babucha de plata.

Al atardecer, cuando estaba durmiendo, llegó el *gūl* y le dijo:

—¿Sette-l-Yadab, Sette-l-Yadab,
qué has visto de tu maestro
que tanto te ha asustado,
que te has llevado tu babucha de plata
y la de oro en el umbral has dejado?

Y la chica le contestó:

—Lo he visto rezar y ayunar y a Dios Todopoderoso adorar.

Y le dijo:

—Dímelo o me como los camellos de tu padre.

Y ella le dijo:

—¡Cómaselos!

Y se comió los camellos.

La segunda noche, a la misma hora, llegó y le dijo:

—¿Sette-l-Yadab, Sette-l-Yadab,
qué has visto de tu maestro
que tanto te ha asustado,
que te has llevado tu babucha de plata
y la de oro en el umbral has dejado?

Y la chica le contestó:

—Lo vi y entre los pies tenía un Corán
y estaba lleno de felicidad.

Y le dijo:

—Dímelo o me como las vacas de tu padre.

Y ella le dijo:

—¡Cómaselas!

Y se las comió.

La tercera noche llegó y le dijo:

—Dime lo que viste o me como los burros de tu padre.

Y ella le dijo:

—¡Cómaselos!



Ilustración 7. "Ogresa devorando un burro". Dibujo y caligrafía hechos por varias niñas de la familia de Nacer Khemir, *L'Ogresse*, François Maspero, París, 1970.

Y se los comió.

Y otra noche:

—Me como los pájaros de tu padre.

Y ella le dijo:

—¡Pues cómaselos!

Y se los comió.

Y así estuvo viniendo hasta que ya no le quedó nada al padre ni a la gente del pueblo. Entonces el *gūl* le dijo:

—Me como a tu padre.

Y ella le dijo:

—¡Cómaselo!

—Me como a tu madre.

—¡Cómasela!

Y no quedó nadie más que ella, y dijo: "Esta noche, seguro que me come a mí".

Y el tiempo pasó hasta que se hizo de noche, entonces Sette-l-Yadab se colocó la túnica entre los dientes,[65] se puso mirando al oeste y dijo:

—¡Oh, qué anchas son las puertas, el que se dirija a la tuya no será decepcionado!

Y estuvo andando, andando hasta que llegó —digamos a la estación de Ben Yamīn—, en el tiempo de la felicidad. Y se encontró a unos alfareros que se iban porque ya era de noche. Entonces, se escondió y se echó al lado de la carga de un alfarero. Y se durmió muerta de cansancio —claro, como era hija de un rey no estaba acostumbrada a hacer nada—. Y por Dios, que apenas había cerrado los ojos, cuando llegó el ogro y le dijo:

—¿Sette-l-Yadab, Sette-l-Yadab,
qué has visto de tu maestro
que tanto te ha asustado,
que te has llevado tu babucha de plata
y la de oro en el umbral has dejado?

Y la chica le contestó:

—Lo vi rezar y ayunar y al Todopoderoso adorar.

Y le dijo:

—Dime lo que viste o rompo la cerámica de esta alfarería y luego me como los burros.

—¡Por Dios señor, ellos no son mejores que mi padre y mi madre, cómaselos!

El *gūl* se comió a los animales y rompió todo lo que había y dijo:

[65] La muchacha se coloca la parte baja de la túnica entre los dientes para poder correr más rápido.

—Ahora, cuando despierten los alfareros van a decir: "Ésta es la que ha roto la cerámica".

Así que se fue y empezó a andar y estuvo andando hasta el día siguiente por la tarde y se encontró a unos aceiteros que ataban sus animales, ponían los pellejos a su lado y se echaban a dormir. Entonces se escondió entre los pellejos y se echó a dormir, y —por Dios— que llegó el *gūl* y le dijo:

—Dime o me como a los aceiteros y rompo sus pellejos.

—¡Por Dios señor, ellos no son mejores que mi padre y mi madre, cómaselos!

Y se comió a los aceiteros y rompió los pellejos. La muchacha salió corriendo, pero no sabía adónde podía ir. Y estuvo andando, andando hasta que llegó a un palacio y se sentó a la sombra para descansar porque estaba muy cansada —¡Dios sabe cuánto!—. Entonces salió una esclava a tirar las sobras de la comida y al verla se quedó maravillada y volvió corriendo a su señor y le dijo:

—¡Señor, señor, ven a ver a esta muchacha que está sentada a la sombra del palacio! Debe ser hija de reyes, tiene la cara tan bella como la luna llena y los ojos tan grandes como dos tazas. ¡Mírala, mírala, mi señor!

Su señor el sultán volvió y le dijo:

—Vas y le dices: "ven a hablar con mi señor".

La esclava fue y le dijo:

—¡Ven a hablar con el sultán!

Y le dijo:

—No soy esclava y mi padre tampoco fue para que yo tenga que ir con los esclavos.

La esclava volvió donde el sultán y le dijo:

—¡Esto y esto es lo que ha dicho, mi señor!

Entonces, el sultán fue y le dijo:

—¿Quién eres tú, muchacha?

Y ella dijo:

—Soy una persona especial.

Y él le dijo:

—Está bien, ven conmigo.

La muchacha se levantó y se fue con él. Y él le dijo a su madre:

—Madre, vístela y ponla guapa, es hija de gente de bien, no es cualquier muchacha.

La madre se la llevó, la bañó, la vistió y la arregló. Y quedó tan guapa que no había otra como ella. Un día, le dijo el rey:

—¡Cásate con un buen hombre!

Y ella le dijo:

—En el matrimonio con un buen hombre no vive el pecado.

Y se casó con ella según la ley de Dios y su Profeta. Y por Dios que se quedó embarazada con sus meses y sus noches y Dios es testigo de que dio a luz un hijo que tenía la cara como la luna llena. Y esa misma noche en la que dio a luz llegó el *gūl* y le dijo:

—¿Sette-l-Yadab, Sette-l-Yadab,
qué has visto de tu maestro
que tanto te ha asustado,
que te has llevado tu babucha de plata
y la de oro en el umbral has dejado?

Y la muchacha le contestó:

—Lo vi rezar y ayunar y al Todopoderoso adorar.

Y le dijo:

—Dime o me llevo a tu hijo.

—Lléveselo, él no es mejor que mi padre y mi madre.

Y se lo llevó. Por la mañana, al ver que el hijo no estaba, la gente empezó a rumorear: "La mujer del sultán es una *gūla* y se ha comido a su hijo". Y pidieron que nadie contara lo que había pasado y la gente dejó de rumorear.

Y se limpió[66] de aquí y se quedó embarazada de allá, y se quedó embarazada con sus meses y sus noches y una noche dio a luz y tuvo un hijo tan guapo como la luna llena. Pero otra vez vino el ogro y le dijo:

—¿Sette-l-Yadab, Sette-l-Yadab,
qué has visto de tu maestro
que tanto te ha asustado,
que te has llevado tu babucha de plata
y la de oro en el umbral has dejado?

Y ella le dijo:

—Lo vi rezar y ayunar y al Todopoderoso adorar.

Y le dijo:

—Dime o me llevo a tu segundo hijo.

Y ella le dijo:

—¡Por Dios, señor, lléveselo, él no es mejor que mi padre y mi madre!

Y se lo llevó. Por la mañana todo el mundo contaba: "la mujer del sultán es una ogresa y se ha comido a sus hijos, la mujer del sultán es una ogresa y se ha comido a sus hijos".

El sultán se enfadó muchísimo y dijo:

—¡Que se la lleven a la casa de las abandonadas!

Y el ogro dejó de visitarla.

[66] Esto se debe a que después del parto, al igual que durante el periodo de menstruación, se considera que la mujer se encuentra en un estado de impureza y por lo tanto se prohíbe mantener relaciones sexuales con ella durante ese tiempo.

—Por Dios—, un día dijeron: "el sultán quiere casarse otra vez". Y decidieron prepararle la ropa de la boda. Y empezaron a preguntar a toda la gente qué quería de regalo por la boda del sultán. Entonces fueron a ver a la mujer que estaba en la casa de las abandonadas para preguntarle qué quería. Y ella les dijo:

—Quiero que me traigan una caja de la paciencia. Si se os olvida traérmela, los camellos empezarán a mear sangre.

Fueron y compraron todos los encargos y se les olvidó la caja de la paciencia. Y cuando volvían, los camellos empezaron a mear sangre y entonces dijeron: "tenemos que volver, nos hemos olvidado de traerle la caja de la paciencia a esa pobre mujer".

Y volvieron y la trajeron —¡Que Dios les conserve la salud, la vida y el sustento!— y empezaron a repartir los encargos entre la gente. Y fueron a la casa de las abandonadas para darle la caja de la paciencia a la mujer que había abandonado el sultán. Por la tarde, ella se sentó, puso la caja delante de ella y empezó a hablarle:

—¡Oh, caja de la paciencia, dame la paciencia que he tenido hasta hoy! Señor mío, se comió los camellos de mi padre y me aguanté. ¡Oh, caja de la paciencia, dame la paciencia que he tenido hasta hoy! Señor mío, se comió las vacas de mi padre y me aguanté ¡Oh, caja de la paciencia! Señor mío, se comió el ganado de mi padre. Señor mío, se comió los camellos del pueblo. Señor mío, se comió el ganado del pueblo. Señor mío, se comió a la gente, se comió a mi madre, se comió a mi padre, rompió la cerámica y me echó la culpa a mí, rompió los pellejos, se llevó a los hijos de mis entrañas...

Y la caja de la paciencia reventó en mil[67] cachos, y cuando la caja reventó por aquí, apareció el *gūl* delante de ella por allá, y llevaba a sus dos hijos, cada uno en una mano. Y les había enseñado a leer y los había educado y vestido. Y le dijo:

—Todo este tiempo has sido muy paciente, toma a tus hijos. Yo me voy de aquí y nunca volveré.

Y ella le dijo:

—¡No señor, no se vaya, quédese y sigua visitándome!

Y le dijo:

—No, ya no me volverás a ver en toda tu vida.

Y se fue. Y ella le dijo muy contenta:

—¡Tanta gloria lleves como descanso dejes![68]

[67] En varios cuentos, cuando algo se rompe se usa el número sesenta para enfatizar que el objeto se hizo añicos. Por el contrario, nosotros solemos expresar esta misma idea, usando el número mil.

[68] Literalmente "¡Que vaya con poca paz!"; se trata de una expresión que se usa cuando uno se alegra de la partida de alguien a quien no quiere.

Volviendo —¿a quién?— al sultán, pues el sultán quería casarse y toda la noche la gente trasnochó bailando y cantando. El cocinero no paraba de cocinar y la gente comía contenta en la boda del sultán.

Y ella llegó y le dijo a sus hijos:

—Hijo mío, llévate este bastón que es un recuerdo de tu padre. Y tú llévate este anillo.

El chico cogió el bastón y su hermano cogió el anillo y se lo puso. Y les dijo:

—Marchad a la boda y le decís al cocinero que os dé un poco de guisado. Si os dice que no hay, le decís: "Esta casa es de nuestro padre y los extraños a echarnos llegan. Si quieres reconocernos, de nuestro padre y nuestra madre, éstas son las señas". Y le enseñáis el bastón y el anillo. Y cuidado con que nadie se entere de dónde venís y adónde vais.

Se fueron y le dijeron al cocinero:

—Danos un poco de guisado.

Les dijo:

—¡Fuera, no hay!

Y le dijeron:

—Esta casa es de nuestro padre y los extraños a echarnos llegan. Si quieres reconocernos, de nuestro padre y nuestra madre, éstas son las señas.

Entonces, uno enseñó el bastón y el otro el anillo y el cocinero les dio guisado. Uno de los chicos le dijo al otro:

—¡Hermano, mira la luna y el sol cómo dan vueltas!

El cocinero miró para arriba pero no vio nada. Y miró a su alrededor y no vio a los críos y caminó un poco y tampoco vio nada, y se quedó extrañado y la comida se le quemó.

Al día siguiente, los niños volvieron e hicieron lo mismo. Y al cocinero se le volvió a quemar la comida. Y al tercer día, lo mismo, se le volvió a quemar la comida. Y dijo el sultán:

—Voy a ver por qué todos los días se le quema la comida a este cocinero.

Fue donde el cocinero y vio a los niños que hablaban con él como de costumbre, y uno le decía al otro:

—¡Hermano, date la vuelta y mira cómo dan vueltas la luna y el sol!

Y el cocinero miró hacia arriba y el sultán siguió a los chicos con la mirada, y fue detrás de ellos. Y entraron a casa de su madre y él detrás. Y le dijo:

—¿De dónde has sacado a estos críos?

Y ella dijo:

—Éstos son tus hijos y los míos.

Y él dijo:

—¡Por Dios!

Y ella le contó toda la historia de principio a fin. Y él le dijo:

—¿Cómo tuviste tanta paciencia?

—¡Dios es paciente, y el que tiene paciencia consigue lo que quiere, por eso Dios me devolvió a mis hijos!

Y le dijo:

—¡Se acabó, voy a deshacer la boda!

El sultán deshizo el casamiento, y se llevó a su mujer y a sus hijos a su casa.

¡El pájaro voló, a los presentes buenas noches os dé Dios!

12c. *Seete-l-Yadab*[69]

—¡Buenas noches os dé Dios!
—¡Buenas noches os dé Dios!

Era, ¡y cuántas veces fue!, compañeros de conversación y de palabra, en la antigüedad del tiempo y los días en un país entre los países, un maestro que les enseñaba a los chicos del pueblo. Este maestro tenía apariencia de maestro, pero en realidad era un ogro entre los ogros. Y como pasaba en nuestro pueblo en aquellos días, tiempos, el maestro comía la comida que le llevaban los alumnos. Y cada día llevaba la comida un alumno, según los turnos.

Un día, el maestro le dijo a una alumna que se llamaba Farṭ Rummān Ḍahab:[70]

—Oye Farṭ Rummān Ḍahab.

—Sí.

—Hoy te toca a ti.

—Sí, señor.

La chica fue corriendo a su madre y le dijo:

—Madre, prepárame un pollo y medio para que se lo lleve al maestro hoy.

La madre le preparó la comida para el maestro: pollo asado y huevos cocidos —y lo que Dios dispuso—. La chica se puso unos zapatos de oro y se fue camino a la escuela, y cuando se acercó al umbral de la puerta se quedó asustada al ver al maestro comiéndose una mula que estaba colgada del techo. Entonces se puso tan nerviosa que se dejó la comida en la puerta y volvió a su casa por donde había llegado. Entonces, salió el maestro y empezó a gritarle como si estuviera arrepentido:

—¡Farṭ Rummān Ḍahab!

[69] Contado por Zmiqnā ʿAbd ʿĀmiriyya, de cuarenta años de edad, en el campamento de Al-Buqʿa (Jordania), en mayo de 1971. ASA, pp. 127-132. Título del cuento: *Farṭ Rummān Ḍahab.*

[70] "Tiempo de granadas doradas"; por supuesto que éste no es un nombre utilizado en la realidad, sino dentro del cuento, y seguramente hace referencia a la belleza de la niña y probablemente al color rosado de sus mejillas. *Cf.* I. MUHAWI y Sh. KANAANA, *op. cit.*, p. 261, n. 1.

—¿Sí, señor?
—¿Qué has visto en tu maestro de raro
que el pollo y medio y tus babuchas de oro,
en el umbral de la puerta has olvidado?
—Lo he visto rezar y ayunar,
a nuestro señor alabar,
y a los pequeños enseñar
el arrepentimiento y la caridad.

El maestro estuvo tratando de ganarse la confianza de la chica y de ser amable con ella para que se le fuera el miedo y no contara a su familia lo que había pasado. Y lo siguió haciendo, tratándola así varios días hasta que la chica se hartó tanto, tanto que dijo: "Esta religión hace incrédulos hasta a los más creyentes". Y dejó de ir a la escuela y se quedó en su casa.

Un día, el maestro le mandó al sultán un hermoso vestido de seda suave, y era un regalo digno de la hija del sultán. El vestido estaba en los armarios del harem, y qué grande fue el susto de esta chica cuando vio que el vestido tomaba la forma del maestro, el *gūl*, y le preguntaba:

—¡Farṭ Rummān Ḍahab!
¿Qué has visto en tu maestro de raro
que el pollo y medio y tus babuchas de oro,
en el umbral de la puerta has olvidado?
Y ella le dijo:
—Lo he visto rezar y ayunar,
a nuestro señor alabar,
y a los pequeños enseñar
el arrepentimiento y la caridad.

Luego empezó a congraciarse y a ser amable con ella para que no contara nada a su familia y disimulara lo que estaba sufriendo.

Otro día el maestro le mandó al sultán un cordero muy gordo, digno de él. Y por la noche el cordero tomó su forma original y se convirtió en el *gūl*. Entonces cogió a la muchacha de la mano y la sacó a rastras de la cama en la que dormía con sus hermanas. Y volvió a preguntarle lo mismo de siempre y ella le contestó lo mismo con mucha educación y respeto.

Y la muchacha estaba tan harta de estar siempre repitiendo lo mismo, que decidió irse del pueblo, donde el *gūl* la conocía y no dejaba de amenazarla. Así que se fue lejos —así como de Jerusalén a Ammán—. Y al llegar al país se propuso encontrar una casa.

Cuando salió del pueblo, en el camino se encontró un vestido desgarrado, se vistió con él y se colocó en la cabeza un gorro destrozado, luego se cortó el pelo, y quedó como si fuera un mendigo calvo. Se puso a dar vueltas por el país y la gente empezó a conocerla con el nombre de el *Calvo*.

El *Calvo* se paraba en la puerta de las tiendas y así siguió parándose al lado de las tiendas hasta que un día el dueño se dio cuenta de que la venta había aumentado por él y le dijo:

—Oye, *Calvo*, tu cara nos ha traído suerte, pues desde que estás parado en nuestra puerta ha mejorado la compra y la venta. ¿Quieres trabajar con nosotros?

—Sí, señor.

El *Calvo* empezó a trabajar en esta tienda vendiendo por el día y quedándose a dormir por la noche. Y esa noche el maestro entró en la tienda y empezó a destrozar toda la mercadería, echando la manteca en los sacos de la harina y así hizo con toda la mercancía. Al día siguiente, cuando el dueño llegó a la tienda, encontró la manteca destrozada y mezclada y tirada sobre la harina y por todos lados. Entonces se puso como loco y empezó a pegarle y a insultar al *Calvo*:

—¡Has arruinado mi negocio, *Calvo*!

El *Calvo* intentó defenderse y dijo:

—No tengo ni cuchillo ni espada ni ninguna herramienta que sea afilada para hacer algo como esto con la manteca.

Pero al dueño de la tienda no le convenció su lealtad. Y él tampoco le contó quién había hecho todo eso con su mercancía ni le habló de la pregunta que siempre le hacía el *gūl*:

—¡Farṭ Rummān Ḍahab! Dime: ¿qué has visto en tu maestro de raro?

El *Calvo* prefirió marcharse de ese país para ir a otro país más lejano —ponle como de aquí a Mādbā—.[71] Y allí se paró en la puerta de una tienda de telas. Y también el dueño de la tienda se dio cuenta de que desde que el *Calvo* estaba en la puerta había vendido más tela que nunca. Y le propuso trabajar en la tienda por el día y dormir en ella por la noche, y el *Calvo* le dijo que sí.

Por la noche, llegó el *gūl* y le dijo:

—¡Farṭ Rummān Ḍahab!

¿Qué has visto en tu maestro de raro
que el pollo y medio y tus babuchas de oro,
en el umbral de la puerta has olvidado?

—Lo he visto rezar y ayunar,
a nuestro señor alabar,
y a los pequeños enseñar
el arrepentimiento y la caridad.

Luego cogió las piezas de tela más grandes y las desgarró y las cortó en trozos muy pequeños, muy pequeños. Al día siguiente cuando el dueño de las telas vio lo que le había pasado a su tienda, le preguntó:

[71] Se trata de una localidad situada en Jordania.

—¿Quién ha hecho esto con la tela?

—No sé —contestó el *Calvo*—.

—¿Cómo que no sabes, si tú eres el que has dormido en la tienda? ¿Te crees que no sé que tú has hecho esto con tus propias manos?

—¡Pero si no tengo cuchillo ni nada con lo que pueda hacer todo esto!

Y el *Calvo* no dijo nada sobre el hecho, no le contó a nadie lo que había pasado, y el comerciante lo echó después de insultarlo y pegarle una paliza.

El *Calvo* se fue del país y decidió irse a un país que estuviera muy lejos —como si dijeras de aquí a Siria—. Y en el camino se quitó las ropas de mendigo *Calvo* y volvió a llevar los vestidos de siempre, que se los había dejado debajo de los otros. Cuando llegó a Siria, preguntó por el palacio del sultán y se sentó a un lado un día, otro día y un tercero, hasta que la vio uno de los sirvientes y fue a informar al sultán:

—Señor, al lado del palacio hay una muchacha como no hay otra de guapa y hermosa. Parece hija de reyes y poderosos y digna de nuestro señor el sultán.

El sultán llamó a la muchacha y le dijo:

—¿Quieres casarte conmigo?

—En el matrimonio con un buen hombre no vive el pecado.

El sultán se casó con ella y se convirtió en la señora del palacio. Luego dio a luz a sus hijos. Y una noche, sin saber cómo, volvió el *gūl* para decirle lo mismo de siempre. Y le arrancó los dientes para que le saliera mucha sangre y se manchara. Luego cogió a su hijo y se lo llevó quién sabe adónde.

El sultán le preguntó por su hijo y ella le contestó que no sabía dónde estaba. Y lo mismo hizo con los otros hijos, pues había dado a luz cuatro, tres chicos y una chica. Y el *gūl* se los llevó por la noche, le sacó los dientes a la madre y la manchó de sangre para que el sultán pensara que ella se había comido a sus hijos. Y con todo esto, ella no contó quién era el que había hecho aquello con sus hijos.

El sultán estaba ya harto: "¡tres hijos y una hija y su mujer no sabía dónde estaban! ¿Se los habría tragado la tierra?, ¿o habrían subido al cielo? ¿O es que se los habría comido ella?, ¿o se habrían escondido?" Por fin pensó que lo mejor sería casarse con otra mujer y mandó que se la llevaran a la casa de los abandonados, o al mercado de los abandonados. Y se la llevaron a vivir sola a una habitación sucia a las afueras del palacio.

Ese año el sultán quiso cumplir con el deber de la peregrinación y se despidió de la gente. Y cuando fue a decirle adiós a su madre, ella le pidió que fuera a despedirse de su mujer abandonada, pues no le quedaba ya nada en este mundo, era una extraña, alejada de su familia, sin sus hijos y su marido.

El sultán consintió en ir a despedirse pero no fue en persona, así que mandó a su madre. La mujer la despidió y la consoló con sus palabras, luego le preguntó qué quería que le trajera del país del Ḥiŷāz y ella dijo:

—Quiero una bolsa de alheña y una caja de la paciencia. Si no me lo trae, maldigo a sus camellos que empezarán a mear sangre en vez de agua.

El sultán se fue al Ḥiŷāz y cumplió con el deber de la peregrinación. Luego montó sus bultos en los camellos, que ya habían ido muchas veces a la peregrinación, pero cuando montó su camello, el animal no quiso levantarse. Al ver que el camello no se levantaba, el sultán miró y vio que el camello estaba meando sangre. Entonces se acordó del encargo de su mujer y fue a comprarlo. Y cuando le dio la bolsa de alheña y la caja de la paciencia, ella les habló:

—¡Oh bolsa de alheña, oh, caja de la paciencia! ¡Tened paciencia como yo la he tenido!

Pero la bolsa y la caja no tuvieron paciencia; explotaron y se hicieron añicos.

En cuanto a su marido, después de quedar libre de su deber, y de que las fiestas y las noches hermosas habían terminado, le dijo a su madre que quería casarse. Y empezó a buscar una muchacha de buena familia hasta que encontró a una muchacha guapa, pidió su mano y empezó a preparar la fiesta de la boda.

Y en la noche de la boda hubo un banquete muy lujoso con todo tipo de comidas y manjares. En cuanto a la mujer abandonada, pues le llegó el *gūl* con sus cuatro hijos, la chica y sus tres hermanos, y además le dio tres pelos de los pelos de su cabeza y le dijo:

—Si te encuentras en apuros quema uno de los pelos y estaré aquí en un momento, en el acto.

La mujer reunió a sus hijos y les dijo:

—Hijos míos, esta noche vuestro padre se va a casar, tenéis que ir a la hora del banquete y comer de cada plato un bocado. Si alguien os dijera algo, le decís: "Ésta es la casa de nuestro padre, y los extraños vienen y nos echan".

Los chicos entraron al salón donde era la boda —¡Alabado sea el que los creó hijos de reyes, los tres chicos y la chica, que sus cuerpos lozanos crezcan llenos de bienestar y gloria!— y se acercaron a los platos. Entonces empezaron a coger un bocado y otro bocado, antes de que se les acercara un invitado y las mujeres empezaran a gritarles y a insultarlos, diciéndoles que se fueran de la casa. Pero ellos se quedaron en su lugar y dijeron todos a coro:

—¡Ésta es la casa de nuestro padre y los extraños vienen y nos echan!

Las mujeres se pusieron a insultarlos todavía más, pero ellos no les hicieron caso. Entonces la chica fue y se puso a bailar entre las manos de su padre, mientras los chicos miraban fijamente la cara del padre. Entonces el sultán sintió que algo se le movía en el corazón al ver a esos críos y les dijo a las mujeres:

—¡Tranquilizaos un poco, mujeres!

Los chicos se acercaron al padre y la chica empezó a sentir simpatía por él. El sultán empezó a mirarlos más y más hasta que su inclinación de padre se le removió en el corazón más y más. Entonces se dio cuenta de que aquéllos eran sus hijos y se alegró tanto que mandó que las fiestas de la boda se cambiasen por la fiesta de recibimiento de sus hijos y dijo:

—¡No puede haber alegría mayor!

En cuanto a la novia, pues se la devolvió a su familia. Y llamó a su madre y le dijo:

—Madre, mañana lleva a Umm Maḥmūd a los baños, la bañas bien, la vistes con las ropas más caras y la perfumas con la esencia más cara. Quiero que tenga un aspecto digno de reyes y sultanes.

Las esclavas hicieron lo que les mandó la madre del sultán. Y Umm Maḥmūd apareció vestida deslumbrantemente como una novia, y la boda que estaba preparada fue para ella. Y las fiestas y las noches hermosas comenzaron.

¡El pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

Hijas

13. *Ḥabb Rummān*[72]

Era ¡y cuántas veces fue en la antigüedad de la época y el tiempo!, un rey que estaba casado y tenía una hija muy hermosa que se llamaba Ḥabb Rummān. Un día, la mujer del rey se puso enferma y se murió. Y el rey se volvió a casar con otra mujer. En el palacio había un espejo mágico y todos los días la mujer del rey se vestía, se arreglaba, se ponía de pie delante del espejo y le preguntaba:

—¡Oh, espejo, oh espejo fiel!, ¿quién es más hermosa que yo en el país, quién?

Y el espejo le contestaba y le decía:

—As-Sette Ḥabb Rummān.

Y todos los días pasaba lo mismo; después la mujer del rey se enfadaba muchísimo y decía: "Siempre dice que Ḥabb Rummān es más hermosa que yo. Tengo que deshacerme de ella". Entonces la mujer del rey llamó a su criado Marŷān y le dijo:

—Escucha, Marŷān, llévate a Ḥabb Rummān y mátala, después me traes su sangre para que me la beba. Si no haces lo que te digo, te mataré a ti en vez de a ella.

[72] Contado por una señora de Yenín de setenta y cinco años de edad. AHJ, pp. 39-43. Título del cuento: *La señorita Ḥabb Rummān (As-Sette Ḥabb Rummān) (Tipo 709–Blancanieves).*

El esclavo Marŷān se llevó a la muchacha engañada con el pretexto de una carta que decía que estaba invitada a una boda.[73] Cuando Ḥabb Rummān se cansó de tanto andar, le entró sueño y le dijo al esclavo Marŷān:

—¡Estoy cansada y tengo sueño!

Y el esclavo Marŷān le dijo:

—Échate sobre la hierba y pon tu cabeza sobre mi rodilla y duérmete.

Ḥabb Rummān se durmió sobre la rodilla de Marŷān. Y él se puso a pensar y dijo: "¿Qué ha hecho? ¿Qué falta ha cometido Ḥabb Rummān para tener que matarla? ¡Es un pecado!" Y cuando Ḥabb Rummān estaba profundamente dormida, Marŷān le bajó la cabeza de la rodilla muy despacio, la dejó dormida y se fue. Cazó unos cuantos pajarillos, los mató y puso la sangre en un frasco. Luego, volvió al palacio, le dio la sangre a la mujer del rey y le dijo:

—Aquí tienes la sangre de Ḥabb Rummān.

Entonces, la reina se sintió segura porque Ḥabb Rummān estaba muerta.

Ḥabb Rummān se despertó y se encontró sola en una tierra pobre, desierta, cubierta sólo por la hierba verde. Y empezó a andar y andar y llegó a una cueva, entró y encontró unas camas y carne de caza. Cocinó la carne, hizo las camas y limpió la cueva. Entonces, escuchó voces de gente que se acercaba, y se escondió detrás de las camas.

Siete muchachos entraron en la cueva, y cuando miraron así[74] y vieron que la carne estaba cocinada, las camas hechas y la cueva limpia. Entonces empezaron a preguntarse quién habría hecho todo esto, y el mayor de ellos dijo:

—¡Salga, quién quiera que esté dentro de la cueva, Dios está contigo y también su protección! Si eres una vieja, serás nuestra madre. Si eres un viejo serás nuestro padre. Si eres un muchacho serás nuestro hermano. Y si eres una chica serás nuestra hermana.

Ḥabb Rummān dio un salto y apareció delante de ellos, les contó su historia, y ellos le dijeron:

—Serás nuestra hermana, lo juramos por Dios, y el traidor es castigado por Dios.

Ḥabb Rummān se quedó a vivir con sus siete hermanos y cocinaba lo que ellos cazaban, lavaba sus ropas y limpiaba la cueva.

En cuanto a la mujer del rey, volvió a arreglarse y le preguntó al espejo mágico:

—¡Oh espejo, oh espejo fiel!, ¿quién es más hermosa que yo en el país, quién?

[73] Aquí vemos claramente algo característico del estilo del cuento tradicional en general: la economía de descripciones, de ahí que de una escena se pase directamente a otra totalmente diferente.

[74] *Hēq*, palabra que nos indica que la narradora está haciendo un gesto ante la audiencia, con el que explica la forma en que miran los personajes del cuento que está narrando.

Y el espejo le contestó:

—Ḥabb Rummān.

Y la mujer del rey dijo:

—¿Cómo que Ḥabb Rummān? ¡Pero si está muerta!

Y el espejo le dijo:

—No, no está muerta.

Y cuando la mujer del rey se enteró de que Ḥabb Rummān no estaba muerta, llamó a su esclavo Marŷān y le dijo:

—¡Marŷān!, ¿qué hiciste con Ḥabb Rummān?

Y Marŷān dijo:

—¡Oh, mi señora, déme su protección!

Y la mujer del rey le dijo:

—Tienes mi protección y mi palabra.

Y el esclavo le dijo:

—Señora mía, sentí pena de Ḥabb Rummān y la dejé durmiendo en el suelo. La sangre que le traje, era la sangre de unos pajarillos.

Al día siguiente, la mujer del rey se disfrazó de vieja, compró unas manzanas y las puso en una cesta, y entre las manzanas puso una manzana en la que había un anillo envenenado, y se fue a buscar a Ḥabb Rummān. Y caminó de pueblo en pueblo y de desierto en desierto pregonando:

—¡Manzanas para las muchachas hermosas, manzanas para las muchachas hermosas!

Cuando Ḥabb Rummān escuchó la voz de la vendedora de manzanas, salió de la cueva para comprar. Y la mujer del rey la reconoció enseguida, pero Ḥabb Rummān no la conoció a ella. Entonces la mujer del rey cogió la manzana que tenía el anillo envenenado y se la ofreció a Ḥabb Rummān, y le dijo:

—Prueba estas manzanas tan buenas, y si no te gustan no tienes que comprarlas.

Y le dio la manzana del anillo envenenado, y en cuanto Ḥabb Rummān mordió un bocado, el anillo ya estaba en su boca, y se quedó detenido en su garganta. Y la muchacha cayó al suelo con los ojos secos. La mujer del rey se volvió muy contenta porque Ḥabb Rummān había muerto.

Por la tarde llegaron los siete hermanos de Ḥabb Rummān, y cuando la encontraron tirada en el suelo, empezaron a llorar y a llorar por ella. Y como la querían tanto, le hicieron un ataúd de cristal, la cargaron a lomos de un caballo y le dijeron al animal:

—Camina y no te pares hasta que te presten juramento por la vida que llevas en tu lomo.

El caballo empezó a caminar y uno de los hermanos lo siguió y caminó detrás de él para ver lo que pasaba. La gente trataba de parar al caballo, pero él seguía sin consentir que lo parasen. Y la gente se asombraba al ver al ani-

mal, cómo el animal cargaba el ataúd de cristal y se negaba a pararse. Y nadie pudo pararlo hasta que un chico se acercó y le dijo al caballo:

—¡Por la vida que llevas sobre tu lomo, párate!

Y el caballo se paró. La gente bajó el ataúd de su lomo y se puso a observar la hermosura de Ḥabb Rummān. Entonces, el chico miró a Ḥabb Rummān y se dio cuenta de que algo le brillaba en la boca y gritó:

—¡Miren, miren lo que tiene en la boca!

Entonces alguien se acercó, metió el dedo en la boca de Ḥabb Rummān y sacó el anillo. Y en cuanto le sacó el anillo Ḥabb Rummān ya se había puesto de pie.

El príncipe del país oyó hablar de esta historia y se acercó para ver a Ḥabb Rummān. Y perdió la cabeza al ver la belleza y hermosura de la muchacha.[75] Entonces le preguntó por su historia y dijo:

—¿Cuál es tu historia muchacha?

Ḥabb Rummān le contó al príncipe todo lo que le había pasado. Y el príncipe se llevó a Ḥabb Rummān a casa de su padre, el rey. Ella contó toda la historia delante de su padre y le dijo todo lo que le había ocurrido. Al día siguiente, el rey mandó al pregonero que pregonara:

—Quien quiera al sultán y al hijo del sultán
que traiga un poco de lumbre y un haz de leña para quemar.

La gente comenzó a traer leña y lumbre, y el rey quemó a su mujer malvada que había hecho algo tan malo con su hija.

Y el príncipe pidió la mano de Ḥabb Rummān. Y las fiestas y las noches hermosas comenzaron. Y el príncipe y la princesa se casaron según la ley de Dios y su Profeta.

Y vivieron tranquilos y contentos, e hijos e hijas tuvieron.

14. *Yā bīr, yā banābīr*[76]

Es una noche de verano y las gentes disfrutan de la velada en los patios de las casas a la luz de la luna. Los niños se reúnen y la mayoría de ellos son primos, pues en la misma casa viven el padre, los hijos y los nietos. Todos ellos están uni-

[75] *W kān fī `aql w ṭār min katr ḥusnhā w ŷamālhā* (aunque estaba en su sano juicio, se le voló al ver tanta belleza y hermosura). Se trata de una expresión usada cuando se contempla la belleza femenina y se produce el enamoramiento inmediato. Es bastante habitual encontrarla tanto en la literatura clásica como en la tradicional. Véase *LAS MIL y una noches, op. cit.*, t. I, p. 1163, t. II, p. 1034, etcétera.

[76] Contado por una señora de más de cincuenta años, de la región de Nablús. AHJ, pp. 191-195. Título del cuento: el mismo. *(Tipo 403–La novia negra y la novia blanca y Tipo 480–La muchacha bondadosa y cruel.)*

dos por vivir en la misma casa. Y así se reúnen y empiezan a recitar y a cantar:
—¡Una paloma, dos palomas, tres palomas, una reza y la otra ayuna, la otra alaba a Dios y a su Profeta. La encontró 'Abla la hija de la luz, que llevaba a su amado cuando iba a visitarlo. Y le dijo: "¿'Abla por qué lloras? Sécate las lágrimas con incienso".
Cuando los niños ya se cansan de cantar, se sientan en la esterilla y piden un cuento nuevo. Y una de las madres dice:
—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh los que me oís hablar! ¿A dormir o a contar?
—¡A contar, a contar! —contestan los niños—.
Y la madre sigue:
—¡No está bien contar, sin al Profeta mencionar! ¡Con Él sea la paz!
Y contestan chicos y grandes:
—¡Con Él sea la paz!

Éste era un hombre que estaba casado y tenía una hija muy guapa. Un día entre los días la mujer se puso enferma y se murió. Y el hombre se casó otra vez. Y la nueva mujer del padre dio a luz una chica, pero no era tan guapa como su hermana. La mujer empezó a mimar a su hija y a hacer trabajar a su hijastra. Cuando las hijas crecieron, dijo la mujer del padre: "El día de mañana la hija de mi marido se casará antes que la mía, porque ella es guapa y mi hija es fea. Tengo que deshacerme de ella". (Véanse las ilustraciones 8 y 9.)

Había una *gūla* que vivía en lo alto de la montaña, y la mujer del padre le dijo un día a su hijastra:

—¿Ves aquella casa que está en lo alto de la montaña? Anda que allí te vas a encontrar a mi hermana y le dices: "Que dice tu hermana que me des el harnero".

La chica fue sin saber que iba a casa de la *gūla* y que la madrastra la había mandado para que la *gūla* se la comiese. En el camino vio a una yegua que quería parir, se acercó y le sacó la atadura de la ubre que estaba debajo de ella. Luego sacó los cardos que había alrededor y le trajo agua. La yegua se quedó descansada sin los cardos y pinchos que tenía debajo, bebió agua y le dijo a la chica:

—¡Vete y que Dios te dé un pelo tan largo como el mío!

Y el pelo de la muchacha le creció hasta los pies.

Siguió caminando y se encontró un jazmín que estaba seco de la sed que tenía. Y la chica lo regó y le quitó las hojas y los tallos secos. Y el jazmín le dijo:

—¡Qué Dios te dé un aroma como el mío!

Y el aroma de la muchacha fue como el aroma del jazmín.

Se puso a caminar y se encontró un rosal de la China con muchísimas rosas, la muchacha se paró al lado y le dijo:

—¡Por Dios, Alabado sea Dios, qué rosas tan hermosas!



Ilustración 8. Tomado de: "Al-b'ir al-`aŷīb" [el pozo maravilloso], Aŷmal al-Ḥikāyāt aš-ša`biyya, Dār aš-Šurūq, Bayrūt, 1983. Dibujo de Ḥilmī at-Tūnī.



Ilustración 9. Tomado de: "Al-b'ir al-`aŷīb" [el pozo maravilloso], Aŷmal al-Ḥikāyāt aš-ša`biyya, Dār aš-Šurūq, Bayrūt, 1983. Dibujo de Ḥilmī at-Tūnī.

Trajo agua y las regó, olió su perfume y se fue. Y el rosal de la China le dijo:

—¡Qué Dios dé a tus mejillas el color que yo tengo!

Y las mejillas de la muchacha se volvieron del color del rosal de la China. Y siguió su camino hasta que llegó a casa de la *gūla*, entró, la saludó y le dijo:

—Dice tu hermana que le des el harnero.

Y la *gūla* se dio cuenta de la intención de la madrastra, y le dijo a la muchacha:

—No te voy a dar el harnero hasta que vayas y le pegues al hombre que está sentado en la casa.

La chica fue a la casa y se encontró a un viejo sentado, lo limpió, lo lavó, salió y le dijo a la *gūla*:

—Ya he hecho lo que me has dicho.

Y dijo la ogresa:

—No te voy a dar el harnero hasta que le retuerzas el cuello a las gallinas.

Y la chica fue donde las gallinas, les barrió, les limpió el lugar, les puso comida, y les llenó el pilón de agua. Luego salió del corral y le dijo a la ogresa:

—Ya he terminado.

Y la ogresa sabía que la muchacha no le había hecho daño a nadie. Y dijo: "Tengo que recompensarla." Y le dijo:

—Quiero que bajes al pozo. Si ves una paloma blanca me lo dices, si es negra te escondes.

En cuanto la muchacha bajó al pozo vio una paloma blanca y lo dijo. Entonces dijo la ogresa:

—*Yā bīr yā banābīr*, sácala llena de dinero de ti,

y cada vez que cuente uno, en cuarenta se haya de convertir.

La *gūla* sacó a la chica del pozo y salió llena de dinero. Y la muchacha estaba loca de contenta con su pelo tan largo, su olor como el olor del jazmín, el color de sus mejillas del color del rosal de la China y llena de oro. Y la *gūla* le dio el harnero y le dijo:

—¡Vete ya!

La chica se fue y le dio el harnero a su madrastra que al verla casi se volvió loca y dijo: "¿Pero qué es lo que he hecho? La mandé para perderla de vista y que se la comiera la *gūla*, y resulta que vuelve más guapa todavía". Cuando la chica empezó a contar los dinares, cada vez que contaba uno, se multiplicaba por cuarenta. (Véase la ilustración 10.) Y la madrastra le dijo a su hija:

—Anda y devuélvele el harnero a la ogresa y dile que te haga lo mismo que ha hecho con tu hermana.

Se fue la hermana con el harnero y cuando vio a la yegua que quería parir, cogió unas piedras y empezó a tirárselas, mientras le decía:

—Levántate, levántate, si quieres parir.



Ilustración 10. Tomado de: "Al-b'ir al-`aŷīb" [el pozo maravilloso], Aŷmal al-Ḥikāyāt aš-ša`biyya, Dār aš-Šurūq, Bayrūt, 1983. Dibujo de Ḥilmī at-Tūnī.

Entonces la yegua se enfadó muchísimo y le dijo:

—¡Vete y que Dios te dé una cara tan larga como la mía!

Y se le alargó la cara como la de un caballo.

Luego, vio al jazmín y empezó a pisarlo y a decir:

—¡Quién sería el tonto que te sembró aquí?

El jazmín se enfadó y le dijo:

—¡Vete y que Dios te dé el color de mis rosas marchitas!

Y la chica se puso amarilla como las flores marchitas del jazmín. Siguió andando y se encontró al rosal de la China y empezó a romperle las ramas y a tirarlas. El rosal se enfadó y le dijo:

—¡Vete y que Dios te llene el cuerpo de espinas como las mías!

Y le salieron espinas por todo el cuerpo. Y se fue andando hasta que llegó a casa de la ogresa, entró y le dijo:

—Toma el harnero, y hazme lo mismo que le hiciste a mi hermana.

Y la ogresa se dio cuenta de que su hermana era la chica que había estado antes. Y la ogresa le dijo:

—No te voy a hacer lo que a tu hermana hasta que vayas y le pegues al hombre que está sentado en la casa.

Y la muchacha fue, cogió un palo y empezó a pegarle hasta que le rompió todos los huesos. Y le dijo a la ogresa:

—Ya le he pegado.

—No te voy a hacer como a tu hermana hasta que vayas y les retuerzas el cuello a las gallinas.

Y se fue donde las gallinas y se puso a retorcerles el cuello y a tirarlas, a retorcerles el cuello y a tirarlas hasta que les retorció el cuello a todas las gallinas. Y le dijo a la ogresa:

—Ya he terminado.

La *gūla* se dio cuenta de que la muchacha hacía daño a la gente. Y le dijo:

—No te voy a hacer lo mismo que a tu hermana hasta que no bajes al pozo. Si ves una paloma blanca te escondes, si es negra me lo dices.

Y le ató una cuerda a la cintura y la bajó al pozo. Y al momento, llegó una paloma negra y el pozo se quedó oscuro como el *kohl*, y cuando se asomó, la ogresa le dijo:

—*Yā bīr yā banābīr*, sácala llena de rabos de burro de ti,

y cada vez que cuente uno, en cuarenta se hayan de convertir.

Cuando la chica salió del pozo estaba llena de rabos de burro y se fue donde su madre, y cuando la vio le dio un rebuzno tan fuerte que la mató.

Mora, mora se acabó mi cuentecito, que no es feo y sí es bonito.

15. *La hija del Elefante*[77]

—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Éstas eran tres hilanderas que hilaban toda la noche y por el día vendían los hilados para comprar la comida. Un día entre los días la hilandera más pequeña dijo: "Me apetece comer asadura". Y todos los días empezaron a guardar dos o tres piastras del hilado para comprar pan y las asaduras. Y le dieron el dinero a su hermana la pequeña para que fuera a comprar la asadura. Y en el camino se encontró un perro negro que le quitó la asadura y salió corriendo. La chica empezó a correr detrás de él y al llegar a una ventana alta, el perro saltó y se metió por la ventana. Y la chica saltó detrás de él, pero no lo encontró dentro, ni encontró las asaduras. Y no pudo bajar por la ventana, porque estaba muy alta, ni tampoco abrir la puerta y se quedó en la casa. Un día oyó una puerta de la casa que se abría y se cerraba siete veces, pues la casa tenía siete puertas. Y entró un hombre que se llamaba Elefante y preguntó:

—¿Quién hay aquí y cómo ha entrado?

Del miedo que tenía, la chica se escondió detrás de la puerta y Elefante le dijo:

—¡No tengas miedo! Soy un *ŷinn* con apariencia de humano y tu serás mi hija.

La hilandera pequeña se quedó a vivir con él y se olvidó de sus hermanas y de llevarles la asadura. Un día estaba sentada en la ventana enfrente del jardín del rey, y al verla las ocas del rey que pastaban en el jardín, empezaron a hablarle y a decirle:

—¡Hija del Elefante, hija del Elefante!, el día de mañana cuando el Elefante te haya engordado y hayas crecido, te comerá.

Al escuchar esto, la muchacha empezó a tener miedo y a adelgazar. Y Elefante le preguntó:

—¿Qué te pasa? ¿Por qué estás adelgazando? ¡No tengas miedo, cuéntame, yo soy tu padre!

Y le contó lo que le habían dicho las ocas del rey y le dijo:

—La próxima vez que te digan eso, les dices:

"¡Hija del Elefante, hija del Elefante,
mañana me hará crecer y engordar el Elefante
para casarme con ʿAlāʾ ad-Dīn, vuestro señor.
Vuestras plumas serán mi colchón,

[77] Contado por una señora de más de sesenta años, de la zona de Nablús. AHJ, pp. 267-270. Título del cuento: el mismo (*Bint al-fil*) *(Tipo 512*–La hermana echada de la casa).*

mi pintura será vuestra sangre
y la noche de mi boda comeré vuestra carne."

La muchacha estaba segura de que el Elefante no se la iba a comer. Y al día siguiente, cuando estaba sentada en la ventana y las ocas del rey le dijeron lo mismo que el día de antes, ella les contestó lo que le había dicho el Elefante.

Y todos los días le decían:

—¡Hija del Elefante, hija del Elefante!, el día de mañana cuando el Elefante te haya engordado y hayas crecido, te comerá.

Y ella les contestaba:

—"¡Hija del Elefante, hija del Elefante,
mañana me hará crecer y engordar el Elefante
para casarme con `Alā' ad-Dīn, vuestro señor.
Vuestras plumas serán mi colchón,
mi pintura será vuestra sangre
y la noche de mi boda comeré vuestra carne."

Las ocas se callaron al oír eso y empezaron a adelgazar y a perder las plumas hasta que se quedaron peladas. Cuando el rey las vio, le preguntó al jardinero:

—¿Qué les ha pasado a estas ocas, es que no las cuidas? Mira cómo se han quedado.

Y el jardinero le dijo:

—Señor, les doy de comer y de beber todos los días como siempre, pero todos los días hablan con una chica en la casa del Elefante y le dicen: "¡Hija del Elefante, hija del Elefante!, el día de mañana cuando el Elefante te haya engordado y hayas crecido, te comerá." Y la muchacha les contesta:

"¡Hija del Elefante, hija del Elefante,
mañana me hará crecer y engordar el Elefante
para casarme con `Alā' ad-Dīn, vuestro señor.
Vuestras plumas serán mi colchón,
mi pintura será vuestra sangre
y la noche de mi boda comeré vuestra carne."

Pasaron unos días de esta conversación sobre la caída de las plumas y su delgadez y el rey empezó a vigilar a las ocas. Un día escuchó lo que las ocas le decían a la hija del Elefante y lo que ella les contestaba. Y al ver a la hija del Elefante tan hermosa como la luna, se enamoró de ella y se fue donde su madre y le dijo:

—Levanta el lecho de la felicidad
y tiende el de la resignación.
Para tu hijo `Alā' ad-Dīn
ya no hay cura ni solución

Y la madre le dijo:

—¿Quién es la muchacha a la que quieres? ¿Quieres a la hija del visir? ¿Quieres a la hija del comerciante? Dime cuál es y voy a pedir su mano.

Pero `Alā' ad-Dīn le dijo:

—Quiero a la hija del Elefante.

Y su madre dijo:

—¿Pero el Elefante tiene hija?

Y `Alā' ad-Dīn le dijo:

—Sí tiene una hija que se sienta en la ventana.

La madre de `Alā' ad-Dīn empezó a vigilar la ventana y cuando vio a la hija del Elefante se quedó maravillada por su belleza y hermosura y le preguntó cómo podían pedir su mano. La hija del Elefante le habló a su padre el Elefante del hijo del rey y el Elefante le dijo:

—Diles: "Mi padre me entregará a vosotros, venid a la puerta".

La mujer del rey llevó bandejas de oro y se fue a la casa del Elefante, pidió la mano de su hija y su hijo se casó con la hija del Elefante según la ley de Dios y su Profeta. Y degollaron a las ocas de la casa del rey para hacer con sus plumas un colchón, como le había dicho el Elefante a su hija. Y salió de la casa de su padre el Elefante para ir a la casa de su marido. El Elefante le dio una maceta pequeña con una planta de arrayán y le dijo:

—Riégala y cuídala, si se muere yo también me moriré.

La hija del Elefante empezó a regar la planta todos los días y a cuidarla. Pero un día que se puso enferma y se quedó en la cama, nadie regó la planta y se murió. Cuando se mejoró le preguntó al sirviente:

—¿Has regado la planta?

Y le dijo:

—No.

Fue a ver la maceta y se encontró la planta muerta. Entonces empezó a llorar y a decir:

—Mi padre el Elefante ha muerto, mi padre el Elefante ha muerto.

Le preguntaron que cómo podía saberlo y ella les contó lo de la maceta. Y fueron a buscar al Elefante y se lo encontraron muerto.

16. *La que perdió a su tía*[78]

—Era, ¡y cuántas veces fue en la antigüedad de la época y los tiempos! ¡Rezadle al Profeta!

—¡Recemos a nuestro Profeta Muḥammad!

[78] Contado por Zmiqnā `Abd `Āmiriyya, de cuarenta años de edad, en el campamento de Al-Buq`a (Jordania), en mayo de 1971. ASA, pp. 141-143. Título del cuento: *La que perdió a su tía en las sombras de la noche* (*Allatī ḍayyathā jālathā fī ẓilām al-layl*).

Era, ¡y cuántas veces fue!, un hombre y su mujer que sólo tenían una hija.

Un día, le dijo la hija a su madre:

—Madre, ¿yo no tengo ninguna tía?

—Sí tienes una, pero vive en otro pueblo.

La madre le dijo dónde estaba el pueblo en el que vivía su tía —como si le dijera cómo ir desde nuestro pueblo Sārīs a al-ʿAmūr—.[79] A la muchacha le entraron ganas de visitar a su tía, y estuvo insistiendo hasta que lo consiguió. Entonces su madre compró frutas como manzanas, limones, naranjas, albaricoques y ciruelas, y se las puso en una cesta para que se las llevara a su tía.

Su tía la recibió y le dio la bienvenida, y luego le preparó una cena muy buena. Pero antes de que se pusiera el sol, la tía le pidió a la chica que volviera a su casa. La chica dijo que no, y entonces su tía le dijo que su marido era un *gūl* y que tenía miedo de que se la comiera si se quedaba a dormir con ellos. Y la chica le contestó:

—Tía, cuando venga me iré a dormir al patio.

—No, sobrina, tengo miedo de que cuando vaya allí a hacer las abluciones te encuentre.

—Entonces, tía, dormiré en la habitación del horno.

—No, sobrina, porque yo voy allí a hacer el pan y puede verte conmigo.

—Entonces, me esconderé en la tinaja.

—No, hija mía, mejor escóndete en el pozo.

La chica bajó al pozo y allí empezó a caminar por un camino muy largo y a la mitad del camino pasó por un algarrobo[80] muy grande y le dijo:

—¡Oh, árbol de mi madre y mi padre, hazte más pequeño, hazte más pequeño que te alcance!

Y los troncos del árbol se hicieron más pequeños y la chica se subió en él.

Al poco tiempo, llegaron siete ogros y dijo el primero:

—¿Quién está encima del algarrobo? ¿Tiene un cuerno o dos?

—Soy la que perdió a su tía en las sombras de la noche.

—¡Baja, baja!

Pero la chica no bajaba del árbol y el segundo *gūl* le dijo lo mismo que el primero, y así hasta que la chica le dijo al tercero:

—¡No voy a bajar!

Y le dijo:

—Si no bajas, empezaré a tirarme pedos hasta tirar la rama en la que estás subida. (Véase la ilustración 11.)

[79] El primer pueblo es el lugar donde nació la narradora de este cuento. Está situado en la región de Jerusalén, sobre el camino a Jaffa-Jerusalén, junto a los bosques de Bāb al-wād. En cuanto al segundo, está muy cerca de Sārīs, a unos tres kilómetros al sureste. Véase ASA, p. 141, n. 2.

[80] Según las creencias populares este árbol suele ser guarida de diferentes tipos de demonios y es considerado como una planta de mal agüero. *Cf.* E. J. HANAUER, *op. cit.*, p. 286.



Ilustración 11. "Ogro", imagen tomada del cuento *Ŷamīl wa Ŷamīla*, Aŷmal al-Ḥikāyāt aš-ša`biyya, Dār aš-Šurūq, Bayrūt, 1983. Dibujo de Ḥilmī at-Tūnī.

Y le dijo:

—¡Tírate los pedos que quieras y por mí como si quieres echarte a volar!

El *gūl* empezó a tirarse pedos y a sacudir las ramas mucho tiempo, hasta que la chica se cayó del árbol. El *gūl* quiso llevársela con él, pero ella le dijo:

—Voy primero a decírselo a mi padre.

Cuando estaba acercándose a su casa, empezó a vocear todo lo que podía y a llamar a su padre tres veces y el padre le dijo a su mujer:

—Nuestra hija nos está llamando.

—¡Ojalá nuestra cena fuera su cena!, pero está de visita en casa de su tía.

—Te digo que nos está llamando.

Y dijo eso pero no salió a ver, así que se la llevó el *gūl* que quiso que lo adoptara como padre y la obligó a que lo llamara así.

En la casa del *gūl* había muchas habitaciones, le enseñó algunas de ellas y le dijo a la chica:

—Tienes la llave de todas las habitaciones, podrás abrir las tres primeras, pero no abras la cuarta habitación porque está llena de agua de plata.

Pero la chica insistió en abrir la habitación de la plata y metió dos dedos y se le mancharon con el agua de plata. Entonces el *gūl* vio que la muchacha tenía los dedos vendados, le preguntó que qué le había pasado y la chica dijo:

—Me he quemado con la lumbre.

Entonces, el *gūl* se dio cuenta de lo que había hecho y le dijo:

—¡No te preocupes, mañana te bañarás en la habitación del agua de plata!

Al día siguiente, la chica hizo como le dijo el *gūl* y se echó agua por todo el cuerpo y su cuerpo empezó a brillar desde lejos. El hijo del sultán pasó cerca de la casa del ogro y al verla fue corriendo a su madre para que pidiera la mano de la muchacha. Y la madre le advirtió que la chica vivía en casa del *gūl*, pero él insistió en que fuera a pedir su mano. Y la madre fue a pedir la mano de la muchacha y se quedó maravillada por la belleza de la muchacha:

—¡Qué hermosa eres, alabado sea el que te creó, recemos a nuestro señor Muḥammad por ti, pues queremos emparentar con vosotros!

Y ella le dijo:

—Pregúntele a mi padre.

La mujer fue a hablar con su padre el *gūl*, le pidió la mano de la chica y le contestó:

—Esta muchacha es muy cara, carísima.

—Nosotros estamos empeñados en pedir su mano y no importa lo cara que sea la dote.

—Su dote es su peso en oro, en primer lugar. En segundo lugar, alguien, delante de ella, que vaya extendiendo una alfombra de seda por donde camine, y otro que vaya detrás doblándola cuando haya pasado.

Se hizo de noche —¡Buenas noches os dé Dios!—. Y la madre le dijo que sí. Y el *gūl* le dijo:

—Si falta un gramo del peso te cortaré la cabeza.

La muchacha se escapó de casa del *gūl* y se escondió cerca de un estanque, entonces oyó a tres palomas que hablaban entre ellas:

—Oye paloma, ¿Tú abandonarías al *gūl* como ha hecho su hija, cuando le van a dar su peso en oro?

Y dijo la segunda:

—¡Y también habrá alguien que le extienda una alfombra de seda cuando camine y otro que la recoja!

El *gūl* se puso a buscar a la muchacha y la llevó de nuevo a la casa. Y el hijo del sultán se la llevó a su palacio, la sentó al lado de su madre y la dejó a su cuidado.

Parece que el palacio del hijo del sultán caía por el pueblo de donde era la familia de la muchacha. Un día, subió a la azotea del palacio, llevaba puesto un pañuelo en la cabeza, entonces sopló el viento y el pañuelo salió volando. Y no paró hasta llegar al lado de un grupo de hombres que estaban sentados en la casa de su familia.

Los hombres empezaron a echar dinero en el pañuelo, éste cinco liras, éstos seis liras, aquél diez.

Y cuando extendieron el pañuelo se preguntaron que de quién podría ser.

—De la que perdió a su tía en las sombras de la noche.

Entonces reunieron el dinero y se lo ofrecieron para su boda y lo llevaron a casa de su madre.

¡El pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

Hermanas

17. *Ŷbêne 2*[81]

—¡Habló Dios y dijo el bien! ¡Se fue el mal y llegó el bien!

Había una mujer que tenía siete hijos y no tenía ninguna hija. Cuando se quedó en estado, le dijeron sus hijos:

—Nos vamos a ir de caza, pero no volveremos a casa hasta que des a luz una chica. Si tienes una chica cuelga la *mikḥala* en la ventana, y si tienes un chico cuelga una lanza.

[81] Contado por una señora de setenta años de Ṭīra en Haifa. AHJ, pp. 15-18. Título del cuento: el mismo (*Tipo 709A–La hija de la higuera*).

Un día entre los días la mujer se fue a cortar leña y le encargó a uno de los pastores que le subiese el haz de leña a la cabeza. El pastor le cargó el haz de leña y le dio un trozo de queso para que se lo comiera. Y la mujer cogió el queso, le pidió a Dios y dijo:

—¡Oh, Señor mío, oh, Suplicante! dame una hija tan blanca como este queso y la llamaré Ŷbēne.

Y dio a luz una hija blanca como la pieza de queso y la llamó Ŷbēne. Y colgó la *mikḥala* en la ventana. Pero sus enemigas, que querían que sus hijos siguieran alejados de ella, quitaron la *mikḥala* y colgaron la lanza. Cuando los hijos llegaron y vieron la lanza colgada en la ventana, se volvieron sin entrar en la casa.

Ŷbēne creció. Y se fue con sus amigas a cortar leña, y las chicas la insultaron y empezaron a decirle:

—¡Oh, la mansita, que ha alejado a sus siete hermanos!

Cuando Ŷbēne volvió a su casa, le preguntó a su madre por qué las chicas la habían llamado "mansita que ha alejado a sus siete hermanos". Y la madre de Ŷbēne le habló a Ŷbēne de sus siete hermanos y cómo se marcharon al ver la lanza colgada en la ventana y no volvieron nunca. Al escuchar esto, Ŷbēne dijo:

—¡Voy a ir a buscar a mis hermanos!

Y le pidió a su madre víveres suficientes para un mes y se llevó con ella al perro que conocía el camino para llegar hasta sus hermanos. Y el perro estuvo andando y Ŷbēne andando detrás de él hasta que llegaron a la puerta de una cueva, entró y Ŷbēne entró detrás y se encontró con siete camas, siete armas y unos aparejos de caza.

Cuando volvieron los hermanos de Ŷbēne y encontraron el camello y los regalos[82] dijeron:

—¡Sal, quien quiera que esté dentro, no temas!

Ŷbēne salió y todos se reconocieron y le dijeron:

—Quédate aquí. Nosotros iremos a çazar y te lo traeremos todo.

Y Ŷbēne se quedó a vivir con sus hermanos.

Una vez, Ŷbēne se puso a cocinar y se encontró el fuego apagado. Entonces, empezó a mirar con calma y vio un fuego a los lejos y se fue a traer el fuego. Ŷbēne encontró a una ogresa que estaba cocinando trigo y la saludó:

—¡La paz esté contigo!

Y la *gūla* le contestó:

—Si tu saludo a tus palabras no se hubiera adelantado,
te habríamos comido y tus huesos habríamos chupado.

[82] La presencia casi mágica del camello y los regalos es un fallo de la narradora, puesto que en ningún momento ha mencionado que la muchacha y el perro emprendieran su viaje con dicho animal.

Ŷbēne le pidió fuego a la ogresa y la ogresa le dio el trigo y el fuego. Y se lo puso en la manga del vestido, dejó el guiso encima y el fuego debajo. Y en cuanto Ŷbēne echó a andar, el guiso se le empezó a caer de la manga que se le había quemado con el fuego.

La ogresa fue detrás de Ŷbēne y empezó a seguir los restos del guisado. Luego la ogresa clavó un clavo en la puerta de la cueva. Y cuando Ŷbēne salió, pisó el clavo y se murió. Cuando volvieron sus hermanos y la encontraron muerta, se pusieron muy tristes.

Luego, la cargaron sobre el camello y pusieron tierra como contrapeso. El camello y el perro, que también se fue, se pusieron andar y pasaron por donde estaban unos segadores. Y al ver el camello empezaron a reñir por él y al final se repartieron el camello y todo lo que llevaba. Al que le tocó la tierra, la tiró, y al que le tocó el camello se alegró, y al que le tocó la muerta dijo: "La voy a enterrar ¡Dios me lo pagará! Pero antes de enterrarla tengo que lavarla".[83]

Así que se la llevó a casa de su madre para que la lavara. Y cuando la madre la estaba lavando, le encontró el clavo que tenía en el pie, se lo sacó y le curó la herida.[84] Ŷbēne revivió y el que la había recogido y salvado se casó con ella y tuvieron tres hijos y una hija.

Los hermanos de Ŷbēne echaban de menos su pueblo —pues el sitio donde se nace es muy querido—, a su familia y dijeron: "Vamos a ir a ver a nuestros padres".

Se fueron y cuando estaban cansados de tanto andar, dijeron:

—Vamos a entrar a esta casa a descansar.

Cuando vieron a Ŷbēne, dijeron:

—Esta muchacha se parece a Ŷbēne, aunque Ŷbēne está muerta.

Después de hospedarlos, Ŷbēne —que sí los había reconocido— dijo:

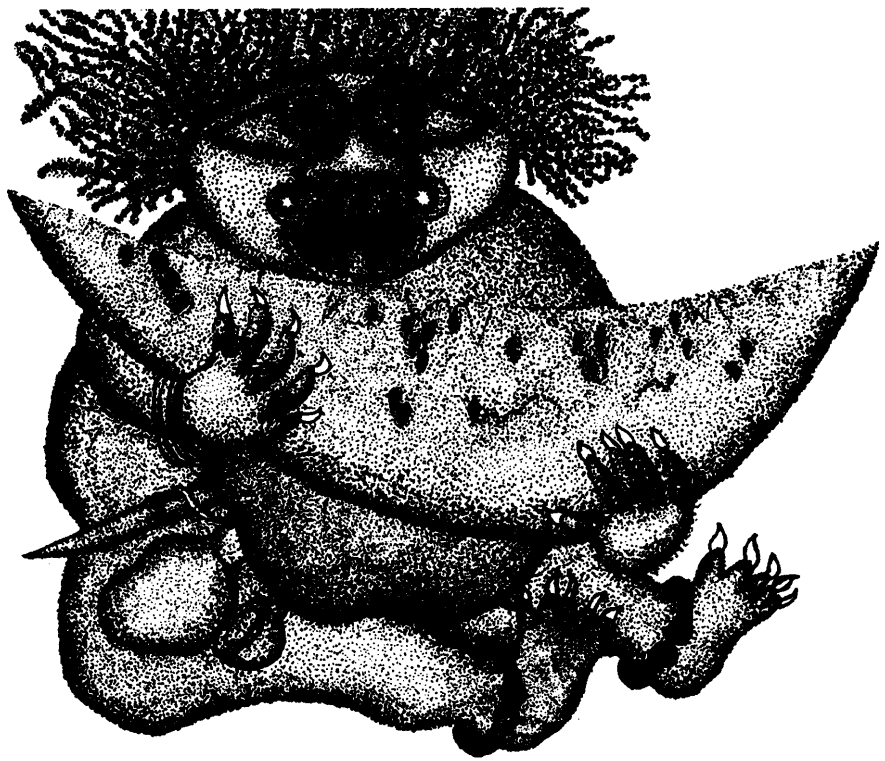
—Sí, mi madre dijo la verdad, yo soy vuestra hermana.

Ellos se alegraron muchísimo de que Ŷbēne estuviera viva y se la llevaron con sus hijos y su marido y se fueron al pueblo de sus padres.

Ésta mi jrefiyye *ha sido, su polvareda volando se ha ido,*
y en su yegua a sus corderillos ha recogido

[83] Sobre las costumbres funerarias dentro de la comunidad palestina, véase H. GRANQVIST, *Marriage..., op. cit.*, t. II, pp. 288-293; MUNAẒẒAMAT at-taḥrīr al-filasṭīniyya, *Dirāsa, op. cit.*, pp. 87-93.

[84] Entre los palestinos del campo se practica una cura de heridas que consiste en quemar una tela negra o azul para desinfectarla; una vez quemada, todavía caliente, se pone sobre la herida. Sobre medicina popular y remedios caseros entre la comunidad palestina, véase MUNAẒẒAMAT at-taḥrīr al-filasṭīniyya, *Dirāsa..., op. cit.*, pp. 121-127; Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at..., op. cit.*, t. II, pp. 334-350; Ḥ. M. `AWAḌ, *Min turāṯnā..., op. cit.*, t. I, pp. 134-138.



بتنحبى حفر حفرة وعلى حان رسوط مرر هو
اجحمرا حيف القرعه حطو مابين ثلاث

Ilustración 12. "Ogresa comiendo sandía". Imagen tomada de la obra de Nacer Khemir, *L'Ogresse*, François Maspero, París, 1970.

18. *Emigrad, beduinos, emigrad*[85]

Era una noche de frío intenso, los niños se detuvieron en el umbral de la puerta y empezaron a canturrear:
—¡Oh, Señor, que llueva, para ir donde mi abuela,
a que me haga un pan[86] *grande, grande, grande como una estera!*[87]

Continuaron con su canturreo y griterío hasta que la madre se hartó y dijo:
—¿Quién quiere que le cuente una jrefiyye*?*

Los niños corrieron a sentarse alrededor del brasero, y dijo la madre:
—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No está bien contar, sin al Profeta mencionar! ¡Con Él sea la paz!
—¡Con él sea la paz, con Él sea la paz!

Éstos eran unos beduinos. Uno de ellos estaba viudo y tenía dos hijas. Y el padre se casó y la nueva mujer no podía ni ver a las hijastras y dijo: "¿Cómo podría deshacerme de ellas?"

Y se puso de acuerdo con uno y le dijo:

—Sube arriba de la montaña y empieza a vocear: "¡Emigrad, beduinos, emigrad, las autoridades[88] han llegado por vosotros!" Y te daré lo que quieras.

El hombre subió a la montaña y se puso a vocear:

—¡Emigrad, beduinos, emigrad, las autoridades han llegado a por vosotros!

Los beduinos oyeron los gritos del hombre y empezaron a escapar. Y se fueron el padre y su mujer y se dejaron a las dos hijas durmiendo. Cuando se despertaron al amanecer, se encontraron solas, pues todos los beduinos se habían ido. La hija mayor empezó a llamar a su padre y a sus otros hermanos, pero nadie le contestó. Entonces, cogió a su hermana de la mano y empezó a andar por el desierto y se echó a llorar. Y estuvo andando hasta que se puso el sol. En cuanto el mundo se oscureció, apareció un ogro, robó a su hermana y la tiró a un pozo. Y la hermana mayor se puso a correr y a gritar del miedo que tenía.

Estuvo corriendo hasta que llegó a una casa grande y empezó a trabajar para el dueño de la casa. Pero no podía olvidar a su hermana y siempre llo-

[85] Contado por una señora de Yenín de treinta años de edad. AHJ, pp. 118-122. Título del cuento: el mismo (*Ar-raḥīl yā `arab ar-raḥīl*).

[86] El *faṭīr* es un dulce hecho de harina tostada con dátiles, almendras, queso y azúcar. *Cf.* N. SIRḤĀN, *Mawsū`a...*, *op. cit.*, t. III, p. 706.

[87] Éstos son dos versos pertenecientes a una de las muchas cancioncillas tradicionales que los niños palestinos cantan cuando desean que llueva. Véase Ḥasn AL-BĀŠIR, *Agānī ...*, *op. cit.*, p. 40.

[88] Ad-dawla, cuyo significado exacto es gobierno o estado. Los beduinos, al ser un pueblo trashumante, se establecen en el primer campo que les acomoda, incluso siendo una propiedad privada, por lo que a menudo las autoridades llegan para expulsarlos.

raba por ella. El hijo del dueño de la casa estaba en la edad del casamiento y el matrimonio, y cuando vio la belleza de la muchacha, se casó con ella según la ley de Dios y su Profeta. Pero siguió llorando y lamentándose por su hermana. Y empezó a visitar el pozo en el que el ogro había tirado a su hermana. Entonces, su marido le preguntó la causa por la que lloraba. Y ella le contó la historia del día en que su padre se casó, y cómo su familia se había ido dejándolas solas a ella y a su hermana, y cómo el ogro robó a su hermana y la tiró al pozo.

Y su marido le dijo:

—¿Por qué no me lo has dicho antes? Espera y ya verás lo que hago.

Entonces fue, trajo una saco de sal, un saco de arroz y un saco de peines y se fueron al pozo y le dijo a su mujer:

—Llama a tu hermana.

Y ella empezó a llamarla:

—¡Eh, hermana, eh, eh, hermana, eh!

Pero la hermana ya se había vuelto una ogresa y le dijo a su hermana:

—¡Vete de aquí o te como!

Cuando la hermana oyó la contestación, le tiró el saco de arroz, y ella lo rompió. Le tiró el saco de sal, y ella se lo tragó. Le tiró el saco de los peines y empezó a peinarse y a romper los peines hasta que se cansó y volvió a ser ella misma. Entonces, se puso a llamar a su hermana y su hermana le contestó, le echó una cuerda, se ató y la sacaron del pozo. Y ella les dijo:

—Vámonos corriendo que el ogro va a llegar ahora mismo.

Y se echaron a correr antes de que el ogro los viera.

Al poco tiempo, el cuñado de su hermana vino a pedir su mano. Y las fiestas y las noches hermosas comenzaron.

Pero, volviendo al ogro, cuando llegó al pozo y no encontró a la muchacha, se transformó en un hombre y empezó a buscarla hasta que llego al pueblo en donde estaba. Era el día de su boda, y el ogro empezó a preguntar por los novios. Y la gente le contó que la muchacha a la que había raptado un ogro se casaba ese día. Entonces, el ogro se dijo para sus adentros: "Me voy a convertir en un cordero". Se convirtió en un cordero y se fue a la boda. Cuando la gente lo vio, se asombró de lo grande que era y todos decían:

—¡Miren!, ¿quién habrá traído este cordero? Seguramente, habrá sido algún rico.

Pero la muchacha sabía que era el ogro. Y el cordero —el ogro— se puso a toparle, y ella gritaba:

—¡Éste es el ogro!

Pero nadie le creyó, ni le hizo caso. Y tuvo miedo de dormir en la casa y que le pasara lo mismo y nadie le hiciera caso. Y como estaba en esa situación, decidió traer unas cacerolas de cobre, las puso detrás de la puerta y cerró la puerta con llave. Al llegar la noche, el ogro llamó a la puerta y le dijo:

—¡Ábreme!

Pero ella no le contestó. Y él le dijo:

—¡Ábreme o arranco la puerta!

Y se puso a dar patadas para romperla. Entonces empezaron a caer todas las cacerolas y cuando la gente oyó tanto ruido, llegaron corriendo, cogieron al ogro, lo mataron y lo tiraron. Pero una gota de sangre cayó sobre la escalera, y siempre que la novia pasaba por ahí, la gota de sangre le decía:

—¡Está bien, ahora te vas a enterar!

Y la novia se decía: "Si se lo cuento a mi marido no me va a creer. Tiene que escuchar con sus propios oídos lo que me dice la escalera". Y le cogió la mano al novio y bajó las escaleras. Cuando llegó al escalón en el que había caído la gota de sangre, le dijo la escalera:

—¡Está bien, ahora te vas a enterar!

Al oír esto su marido, arrancó el escalón y lo tiró. Y la muchacha se libró del ogro y de sus restos para siempre.

Y vivieron tranquilos y contentos, e hijos e hijas tuvieron.

Suegras y nueras

19. *La madre cariñosa*[89]

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡Proclamad la unidad de Dios!

—¡No hay más dios que Dios!

Había en la antigüedad del tiempo una mujer que se quedó viuda estando embarazada y con otros dos hijos. Y se quedó viuda y estaba embarazada y dio a luz un hijo. Ella era muy buena con sus hijos, y era una mujer muy joven, en plena juventud, así que los educó y los sacó adelante.

—¡Y llegó, oh nuestro querido Señor!— El mayor de sus hijos se casó. Y cuando se casó el mayor, por la noche la novia se levantó porque quería calentar agua para un té. Y le dijo a su marido:

—¡Hombre, se siente gente por la casa!

Y le dijo:

—Es mi madre.

Y dijo:

—Pero, por Dios, ¿tú tienes madre?

[89] Contado por ʿAyša Ḥusayn de Haifa. NSA, pp. 166-170. Título del cuento: el mismo (*Al-umm al-ḥanūn*) (*Tipo 545E*–El gato conduce al dinero*).

Y le dijo:

—¿Y qué crees que me he criado debajo de un árbol?

Y ella le dijo:

—Pues mientras esté aquí tu madre, yo no me quedo en esta casa. Seguramente me va volver loca, así que no puedo quedarme aquí.

Y él le dijo:

—Te quedarás aquí, y si mi madre te hace lo más mínimo, la cojo y le pongo una mano y un pie en la boca y se la desgarro. Y le desgarro la boca y le saco las tripas. Pero hasta que mi madre no te haga nada, no quiero que digas una palabra.

La vieja oyó esto y se lo tragó sin decir palabra, les preparó el desayuno, calentó agua, se la llevó y les ofreció todo lo necesario. Y se dijo: "Si sale uno malo, ya saldrá otro mejor. ¿Cómo no va a salir siquiera uno de ellos bueno? ¡Va a salir si Dios quiere!"

—Claro, la vieja no dijo nada y cualquier cosa que pasaba, ella no decía ni palabra y sufría—. El segundo de los hijos se casó. Por la noche, según la costumbre, se levantó la novia y le dijo a su marido:

—Se oye ruido por el patio y hay movimientos.

Y dijo él:

—¿Qué crees que me he criado debajo de un árbol? Pues tengo madre.

Y ella dijo:

—Yo no quiero ver a tu madre en la casa.

Y él le dijo:

—Déjame que yo estoy contigo, si te pasa algo con ella, entonces le daré una paliza, le pondré la ropa sobre la cabeza y la echaré a la calle.

La vieja se lo tragó todo. Les preparó lo necesario y se dijo: "A lo mejor el pequeño sale mejor". Así que lo educó y cuidó hasta que se hizo mayor y claro, lo casó. Como era su costumbre, se levantó para ver lo que pasaba, así que fue y mató unos pollos e hizo su trabajo. Entonces, la novia dijo:

—Se siente gente por el patio.

Y él le dijo:

—Es mi madre.

Y ella dijo:

—¡Vaya, no me habías dicho que tenías madre! Llévame ahora mismo con mi familia. Yo no quiero a uno que tenga madre.

Y le dijo:

—Yo voy a hacer todo lo que quieras. Por Dios, si mi madre te hace lo más mínimo, ese día va a anochecer pero no va a amanecer, porque por la noche le voy a echar un veneno y va a amanecer muerta.

Ninguno de los hijos de la vieja salió mejor que el otro. La vieja tenía dinero y algunas cosas, las juntó y se dijo: "¡Qué Dios me acompañe!". Y se fue sin que se dieran cuenta, ni el hijo recién casado ni los otros. Por la

mañana, cada mujer le preparó a su marido el desayuno. Cuando se despertaron a media mañana, no oyeron a su madre, se levantaron... ¿dónde está mi madre?, le preguntó uno y dijo: "no la he visto". Y empezaron a reñir por la herencia: uno vendía una vaca, otro otra cosa, así hasta que vendieron todo lo que había en la casa, y no les quedó nada de nada. Claro, tuvieron hijos y la familia creció.

La madre estuvo andando, andando, hasta que llegó a una cueva donde se encontró mucha ropa amontonada y a un muchacho con un fusil colgado, sentado, pelando unos pájaros y unos pichones. Ella se dirigió a él y lo saludó. Y él le dijo:

—¡Bienvenida!

Y ella le dijo:

—¡Gracias, hijo mío!

Y le dijo:

—¡Bienvenida, vieja! ¿De dónde vienes?

Y ella le dijo:

—Dios y el destino me han traído hasta aquí.

Y él le dijo:

—¡Pues, bienvenida!

—Y tú, hijo mío, ¿por qué estás así?

Y él le dijo:

—Mi padre se casó y mi madre murió. Mi padre me abandonó y como era tan pobre me vine a vivir a esta cueva. Desde entonces ando de un lado para otro, y con los pájaros y palomas que cazo voy comiendo y pasando. Y ella dijo:

—Desde ahora serás como un hijo para mí, Dios así lo ha querido. Y el traidor es castigado por Dios. Me quedaré en esta cueva contigo.

Y él le dijo:

—Me parece muy bien. Tú serás mi madre y yo tu hijo. ¡Ojalá que la mano de Dios esté con todos!

Y este muchacho salía todos los días a buscarse la vida. Algunos días traía lo que Dios le tenía reservado, y otros no traía nada. Y cuando conseguía vender algo, iba a la ciudad a traer cerillas y a traer un poco de aceite. Cuando traía algo, la mujer lo lavaba, lo cocinaba y comían humildemente.

Un día entre los días fue a la ciudad a vender unos pájaros y se dijo: "Le voy a comprar a mi madre un pescado, pobrecita, nunca va ni viene a ningún lado, quiero que coma bien. No tengo madre y quiero ser bueno con esta mujer. ¡A lo mejor Dios me bendice!"

Compró un pescado muy grande y fue y le dijo:

—¡Madre, toma este pez y fríelo para nosotros!

Claro, como lo trajo por la tarde, la mujer limpió el pescado, lo saló y lo dejó para otro día. Por la mañana, el muchacho se fue y ella se levantó a pre-

parar el pescado. Pero salió una gata de un rincón, se llevó el pescado y se escapó. Y la mujer dijo:

—¡Pobre de mí! ¿Qué le voy a decir cuando vuelva? Dirá: "Esta vieja panzona se ha zampado el pescado y no me ha dejado nada".

Y él le preguntó:

—Madre, ¿te lo has comido o no te lo has comido? o ¿es qué el pescado se ha ido?

Y la madre no le dijo nada. Los dos se quedaron callados. Un día el muchacho dijo: "Mi madre se ha comido el pescado y no me ha dejado nada. Por Dios que le voy a traer otro pescado porque seguro que no se hartó". Y claro, trajo un pescado más grande. Ella lo limpió, lo preparó y lo saló. Por la mañana, él se fue y la madre frió el pescado, y llegó la gata, se llevó el pescado y lo metió en su escondite.

La mujer se enfadó muchísimo. Y claro, lo que pasó con éste volvió a pasar con aquéllos. Y la gata esperó hasta que terminó de freírlo, entonces se lo quitó y se fue. Y la mujer dijo:

—¡Por Dios que voy a hundir esta cueva, y no voy a parar hasta encontrar los peces! ¡Y ya veremos si esta desgracia me pone en vergüenza delante de este hombre o no![90]

Entonces, la mujer cogió una piedra y empezó a agrandar el lugar por donde se había metido la gata. Cuando el agujero fue bastante grande, se metió por él, pasó y encontró los tres peces, colocados en fila, encima de un montón de oro. Y dijo: "¡Oh, en verdad Dios está con los pacientes!" Así que cogió los peces, luego se quitó el pañuelo que llevaba encima, echó el oro y no dejó nada allí. Y salió del agujero con los peces y el oro. Luego arrastró el oro y lo escondió. Y llegó su hijo y le dijo:

—¿Dónde has dejado los peces?

Y ella le dijo:

—Hijo mío, ya los he encontrado, se fueron pero los he encontrado.

Claro, se los comieron. Y se fue el primer día y el segundo, y le dijo:

—Hijo mío, los dueños de esas tierras me venden un trozo de tierra para que podamos construirnos una choza y vivir en ella.

Y él le dijo:

—¡Madre, tú quieres más de lo que podemos permitirnos!

—¡Hijo mío, tenemos dinero, unas diez piastras!

—¿Pero de dónde las ha sacado?

—¡Dios provee! Tú anda al pueblo y compra para nosotros un trozo de tierra. Compra lo que puedas.

[90] *Tsawwed waŷhī*, literalmente "ennegrece mi cara".

Entonces el muchacho fue, preguntó y compró —¡Sólo Dios sabe la tierra[91] qué compró! ¡Sólo Dios lo sabe!—. Y el hijo llegó y le dijo:

—Madre, nos conviene comprar así.

—Toma dinero y haz el registro de la tierra. Construye una casa y unos almacenes.

El muchacho fue y construyó una casa —digna de los que estáis aquí presentes—.

Y volviendo a los hijos, pues, vivían en una gran miseria, no les quedaba nada, y empezaron a pasar hambre. Un día entre los días uno de ellos pasó por debajo del balcón, con la ropa hecha harapos y un aspecto miserable, cargando un haz de nabos. Cuando la vieja lo vio, se levantó y le dijo a su hijo:

—¡Hijo mío, anda adonde está ese hombre y dale una lira de oro!

—¿Le doy toda la lira, madre?

—¡Dale toda la lira, lo que nos ha dado Dios le daremos a él!

Y le dijo:

—¡Eh, hombre! ¿qué es lo que cargas?

Y le dijo:

—Unos nabos.

Entonces le dijo:

—Toma esta lira y danos esos nabos.

—¿Pero qué era aquello? ¡Una cosa maravillosa!— El muchacho fue a la tienda y compró guisado, harina, un poco de aceite, sal, y un poco de té y azúcar.

—¡Hoy es un día de alegría, hijos míos!

—¿Y quién empezó a incordiar a su hermano?— Pues [la cuñada] y le dijo [a su marido]:

—¡Ve a ver de dónde ha sacado tu hermano toda esa comida!

Y fue, le preguntó y su hermano le contó lo que le había pasado y le dijo:

—Ve a tal lugar, y haz así y asá.

El segundo hijo pasó y al verlo la vieja, le dijo a su hijo:

—Hijo mío, anda adonde está aquel hombre que viene con esa carga y dale una lira de oro a cambio de sus nabos.

Y él le dijo:

—¡Pero madre!, ¿una lira de oro por un manojo de nabos?

Y ella le dijo:

—Ve, hijo mío. ¡Lo que nos ha dado Dios le daremos a él!

Y cogió la moneda y fue. El hijo volvió a su casa.

—¡Hoy es un día de alegría, hijos míos!

[91] Aquí la narradora usa una medida de superficie, *dalm*, que equivale a novecientos metros cuadrados.

Y volviendo al hijo pequeño, su mujer le dijo:

—Ve a ver adónde fueron tus hermanos y trae algo para que podamos comer.

El pequeño fue y cargó lo mismo y le pasó lo mismo que a sus hermanos. Luego, los tres hermanos acordaron ir a ver si la gente de la casa donde les habían dado el dinero los recibía. Cuando llegaron el uno le decía al otro: "anda tú primero, no anda tú..."

La madre estaba sentada en el balcón, y al verlos le dijo a su hijo:

—Hijo mío, anda a ver qué quiere esa gente y déjalos que entren y se queden con nosotros. No quiero que trabajes, ni que te canses, quiero que seas un Efendi.[92]

El muchacho fue a buscarlos y les dijo:

—¡Muchachos!, ¿por qué no venís y os quedáis con nosotros? —¡Y que la mano de Dios esté con todos nosotros!—. Tenéis que arar la tierra y comer con vuestro trabajo.

Entraron a la casa, pero la madre se fue porque no quería que la vieran. Les mataron un cordero, lo cocinaron y les ofrecieron *minsaf*.[93] —Y les ofrecieron esta comida y ¡que Dios los guarde!— Y ninguno de ellos estaba enfadado, pero la madre no quiso encontrarse con ellos. Y una [de las nueras] empezó a decir:

—Por Dios que la mujer que está sentada en el balcón es mi suegra.

Y dijo otra:

—¡Ay, la pobre, ya estará muerta hace años!

Y entre que si "ha muerto", "no ha muerto", se levantó una de ellas, la más descarada, limpió el recipiente de la comida y subió a saludar a la vieja y le empezó a hacer preguntas. Pero la mujer se escondía de ella, y a todo lo que le preguntaba, ella desviaba la respuesta.

Un día entre los días la vieja se puso mala y le dijo a su hijo —¿a cuál de los hijos?— al que adoptó en la cueva, y le dijo:

[92] Palabra de origen turco. En su origen era un título oficial de respeto semejante al *Sir* inglés. En la actualidad se ha perdido su carácter oficial, pero se sigue usando como forma de respeto y con el significado de "señor". *Cf.* I. MUHAWI y Sh. KANAANA, *op. cit.*, p. 138, n. 11.

[93] Con este término se denomina tanto a la enorme bandeja en la cual se ofrece de comer a los huéspedes, como a un tipo de comida tradicional muy conocida en los medios populares palestinos, así como en otros países árabes. Se trata de un gran recipiente cubierto con un pan muy fino sobre el que se pone arroz con almendras, nueces, piñones, y unos grandes trozos de cordero. Se suele acompañar con una salsa preparada con el caldo en que se coció el cordero y yogurt. Aunque, según la zona de Palestina, los ingredientes y la forma de prepararlo pueden variar. Para una información más detallada sobre su elaboración y presentación en las diferentes regiones, véase Elihu GRANT, *The people...*, *op. cit.*, p. 166; Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. III, pp. 728-731. Del mismo autor, véase: "Ṭa`ām al-minsaf fi al-ma'ṭūrāt aš-ša`biyya al-filaṭīniyya", *At-turāṯ aš-ša`bī*, 9, 1978, pp. 79-84. También MUNAẒẒAMAT at-taḥrīr al-filasṭīniyya: *Dirāsa...*, *op. cit.*, p. 118.

—¡Hijo mío, esos muchachos son hijos de mi sangre y mi corazón! Hijo mío, los crié, me quedé viuda, y ninguno me salió bueno, pero Dios me abrió el camino. Ellos son tres y contigo cuatro, así que todo lo que tengo es para ti y para ellos. Para cada uno una parte. Yo, hijo mío, ya me tengo que ir, Dios cuidará de vosotros.

¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

Vecinas

20. *Tira la miel*[94]

—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Éstas eran tres hilanderas muy pobres que hilaban sus hilados y cada día una de ellas bajaba a venderlos para comprar pan y miel de dátil. El primer día bajó la hermana mayor, vendió los hilos y compró pan y miel, y cuando volvía se encontró a un viejo que le dijo:

—¡Tira la miel y a tu cama a dormir llévame,
machácame con el martillo y en un montón de oro me quedaré convertido!

Y la muchacha le dijo:

—¡Vete de aquí, por la mañana te encontraremos apestando[95] y nosotras queremos comer!

Al día siguiente bajó la segunda a vender los hilos y comprar pan y miel, y cuando volvía se encontró al viejo que le dijo:

—¡Tira la miel y a tu cama a dormir llévame,
machácame con el martillo y en un montón de oro me quedaré convertido!

Y la chica le dijo:

—¡Vete de aquí, por la mañana te encontraremos apestando y nosotras queremos comer!

Al tercer día bajó la hermana pequeña a vender los hilos y comprar el pan y la miel, y cuando volvía se encontró al viejo que le dijo:

—¡Tira la miel y a tu cama a dormir llévame,

[94] Contado por una señora de sesenta y cinco años, de Nablús. AHJ, pp. 263-265. Título del cuento: el mismo (*kebbī id-dibs*). *Dibs* es una especie de mermelada hecha con uvas y dátiles. Se suele comer acompañada con crema de sésamo y té. *Cf.* N. SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. III, p. 649. *Tipo 480* (*Partes I, V, VI, VII, VIII*)–(*Las hilanderas en el manantial. La muchacha bondadosa y cruel*).

[95] *Faṭīsa.* En dialecto palestino esta palabra se usa para designar el olor que desprende cualquier animal o presa muerta durante varios días.

machácame con el martillo y en un montón de oro me quedaré convertido!

Al oír sus palabras, tiró la miel, se lo cargó a la espalda y se lo llevó a la casa, lo durmió en su cama, trajo el martillo y lo machacó. Y por la mañana, cuando retiró la manta se encontró un montón de oro.

Se alegró mucho por las pepitas de oro y dijo: "Tengo que pesarlas". Y fue donde la vecina a pedirle una báscula.[96] La vecina le dio la báscula, pero antes pegó un poco de masa en el fondo de la báscula y dijo para sus adentros: "Así me enteraré de qué es lo que van a pesar". Y pesó el oro y una pepita se pegó en la masa. Y le devolvió la báscula sin ver que el oro se había pegado en el fondo. Cuando la vecina vio el oro pegado en la masa, fue donde las hilanderas y le dijo a la más joven:

—¡Cuéntame quién os ha dado este oro, o diré que lo habéis robado del almacén del sultán!

La hilandera le contó quién se lo había dado. Y la vecina tenía una hija y dijo: "Hilaremos mi hija y yo para conseguir oro como ellas". Y le dijo a su marido:

—Cómprame lana y un huso para que hilemos mi hija y yo. Luego ella irá a vender lo que hilemos y a traer a un viejo, como nuestras vecinas, y el viejo se convertirá en oro.

Y el marido no quiso y dijo:

—¡Dios mío! ¿No hay otra forma de ganarse la vida más que encontrarse a un viejo?

Pero la mujer no le hizo caso y obligó a su marido a que le comprase la lana y el huso. Y fue a aprender a hilar donde sus vecinas. Y empezó a hilar con su hija que fue a vender el hilado para comprar pan y miel. Y al volver se encontró a un viejo y enseguida tiró la miel y cogió al viejo, mientras él le gritaba:

—¿Qué te pasa, qué quieres de mí?

Luego se lo cargó hasta llegar a la casa, lo echó en la cama y su madre y ella empezaron a machacarlo, y ellas le pegaban y el chillaba. Y tanto fue lo que le pegaron, que se murió. Cuando el marido llegó a la casa y se encontró al viejo muerto, le dijo a su mujer:

—¿Esto es lo que quieres? Si esto es así, estás repudiada.

Y la repudió, luego casó a su hija y él se casó con una de las hilanderas.

Mora, mora, se acabó mi cuentecito, que no es feo y sí es bonito.

[96] *Ṣā`* es una medida que se utiliza para los granos. N. SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. II, p. 559.

21. *La leñadora*[97]

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No está bien contar, sin al Profeta mencionar! ¡Con Él sea la paz!
—¡Con Él sea la paz!

Era, ¡y cuántas veces fue en la antigüedad de la época y el tiempo! una leñadora. Un día que iba a cortar leña se encontró un gato que le dijo:

—¡Miau, miau, sígueme!

Y la leñadora dijo:

—¡En el nombre de Dios!, ¡eres un gato y hablas! ¡Por Dios que te voy a seguir!

La mujer se puso a andar detrás de él hasta que llegaron a una cueva, entró el gato y ella detrás. La cueva era como un pueblo en el que todos los habitantes eran gatos. Y había un mercado para comprar y vender. Empezó a mirar ese pueblo que estaba dentro de la cueva, y vio que había unos que lavaban, otros que barrían, otros que cosían, otros que cocinaban, otros que amasaban y otros que hacían el pan. Y cada vez que veía algo decía:

—¡Dios mío, Dios mío!, ¡con esas manos tan pequeñas que tienes y mira cómo lavas!, ¡Dios mío y cómo cocinas!, ¡Dios mío, Dios mío!

Luego llegó donde estaba un gato grande y tuerto y le dijo:

—¡Qué sea lo que Dios quiera! No te preocupes por ser tuerto porque tienes muy buena presencia.

Y el gato dijo:

—¡Miau, miau, honradla y dadle de comer!

Y llegó un gato con un saco lleno de peladuras de cebolla y de peladuras de ajo y se lo dio a la mujer. Ella se cargó el saco en la cabeza y se fue. Por el camino, el saco le empezó a pesar más en la cabeza y no podía creerlo. Cuando llegó a su casa, bajó el saco y al abrirlo se lo encontró lleno de oro en vez de las peladuras de cebolla y de plata en vez las peladuras de ajo. Y dijo: "¡Dios mío, voy a pesar a ver cuánto me han dado los gatos!"

Y fue donde su vecina para pedirle la báscula. Y la vecina se dijo para sus adentros: "¿Para qué querrá la báscula y qué es lo que tendrá que pesar?" Y por Dios, que puso masa en el fondo de la báscula para enterarse de lo que iba a pesar. Le puso la masa y le dio la báscula a la leñadora. Y la leñadora le devolvió la báscula a su vecina, entonces la vecina vio una moneda de oro que se había pegado en la masa y le preguntó:

—¿De dónde has traído el oro?

La leñadora le contó a su vecina de principio a fin lo que le había pasado.

[97] Contado por una señora de sesenta y cinco años, de Nablús. AHJ, pp. 265-267. Título del cuento: el mismo (*Al-ḥaṭṭāba*) (*Tipo 480D–La casa de los gatos*).

Al día siguiente, la vecina le dijo a su marido:

—Quiero ir a cortar leña.

Y le dijo el marido:

—En vez de ir a cortar leña, podías ir al huerto que está lleno de leña.

Pero su mujer no le hizo caso y se fue a cortar leña. Y cuando iba andando se encontró con el gato que le dijo:

—¡Miau, miau, sígueme!

La mujer lo siguió caminando detrás de él hasta que llegaron a la cueva. Él entró y ella entró detrás. Y cuando vio el pueblo de gatos y a los gatos que trabajaban empezó a chillarles y a decirles:

—¡Qué os caiga el mal de ojo setenta veces a los que trabajáis, setenta veces, setenta veces!

Luego llegó donde el gato grande y tuerto y le dijo:

—¿Para que te sirve ese ojo?

Y le arrancó el ojo que le quedaba sano. Y el gato grande le dijo:

—¡Miau, miau, arañarle y llenarle el saco de rajas de cebollas y rajas de ajos!

Por el camino, el saco empezó a pesarle más en la cabeza y empezó a moverse algo dentro del saco. En cuanto llegó a la casa, tiró el saco al suelo y el saco estaba lleno de serpientes y alacranes que empezaron a picarle. Y al llegar el marido a la casa se encontró a su mujer muerta y las culebras y los alacranes se habían escondido.

Mora, mora, se acabó mi cuentecito, bonito y no pollito.

EL HOMBRE EN LA RELACIÓN FAMILIAR

Solteros

22a. *El caballo consejero*[98]

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No está bien contar, sin al Profeta mencionar! ¡Con Él sea la paz!
Y contestan los presentes:
—¡Con Él sea la paz!

Éste era un rey que tenía tres hijos. Cuando el rey se fue haciendo mayor, se puso a pensar cuál de sus tres hijos se iba a convertir en rey después de él. Así que juntó a sus hijos y les dijo:

[98] Contado por una señora de sesenta y cinco años de edad de Nablús. AHJ, pp. 254-263. Título del cuento: (*¿Quién le conviene al rey?*) (*Mīn illī yeṣlaḥ lil-malik*) (*Tipo 531-El caballo consejero*).

—El que llegue hasta el lugar al que yo llegué, merece ser rey en mi lugar.

El mayor montó en su caballo y emprendió el camino, y cuando ya llevaba una buena distancia caminando dijo: "Seguro que mi padre llegó hasta aquí, seguro que mi padre llegó hasta aquí". Y siguió caminando hasta que llegó a una tierra desierta, y al mirar al suelo vio algo que relucía como el sol. Siguió caminando hasta llegar a una fuente que tenía dos columnas, una de oro y otra de plata que estaban adornadas con perlas. Se quedó maravillado al ver estas dos columnas en la tierra desierta y dijo: "Seguro que mi padre llegó hasta aquí". Y rompió un trozo de las columnas, llenó agua de la fuente, se lo llevó y volvió a su país.

Y fue donde su padre y le dio el trozo de las dos columnas y el agua. El padre se echó a reír y le dijo:

—Necesitarías meses y años para llegar al lugar adonde yo llegué.

Se preparó el hermano mediano, montó en su caballo y se puso en camino. Y estuvo caminando hasta que llegó a la fuente y dijo: "Mi padre llegó más lejos de la fuente". Siguió caminando, y después de andar una buena distancia, vio unas estrellas entre la tierra y el cielo que brillaban y dijo: "Voy a ver qué es eso". Cuando llegó vio que era una parra que tenía las hojas de esmeraldas, el tronco de oro y los granos de perlas, y dijo: "Seguro que mi padre llegó hasta aquí". Entonces cortó un tallo de la parra y un racimo de uvas, los puso en su alforja y volvió.

Le dio a su padre el tallo y el racimo y el rey se echó reír y dijo:

—Necesitarías meses y años para llegar adonde yo llegué.

El hijo pequeño fue y trajo la yegua más fuerte, la cargó con tres alforjas de dinero y dijo: "¡Vamos!" y se fue. Pasó por la fuente, por la parra y siguió andando, andando, el doble de lo que ya había andado, cuando vio una cosa que brillaba en el suelo. Se bajó del caballo y vio que era la pluma de un pájaro. Y se la llevó, la puso en la alforja y volvió. En el camino de vuelta se encontró un pueblo rodeado por una muralla. Y como llegó con la puesta del sol, se encontró al vigilante cerrando la puerta de la muralla, pero el hijo del rey le suplicó al vigilante y le dijo:

—Soy extranjero, ¿dónde voy a ir esta noche? ¡Déjame entrar!

El vigilante tuvo compasión de él y lo dejó entrar. Al entrar vio que todos los comerciantes estaban cerrando sus tiendas. Y se preguntó adónde podría ir, entonces miró así y vio a un peluquero que estaba cerrando su tienda y le dijo:

—Déjame pasar la noche en tu tienda.

Y el peluquero le dijo:

—El rey ha prohibido la luz, para saber quién le obedece y quién le desobedece. Si enciendes alguna luz, el rey me va a cortar la cabeza.

El hijo del rey le juró al peluquero que no iba a encender ninguna luz. Y el peluquero cerró la puerta de su tienda con el extranjero dentro, se echó

la llave al bolsillo y se fue. El hijo del rey se sentó en la tienda y como la noche era muy larga, se acordó de la pluma y la sacó de la alforja. En ese momento, toda la habitación se iluminó como si hubiera siete candiles. Examinó la pluma, pues estaba asombrado con ella, la observó bien, y en ese momento se abrió y salieron de ella cuarenta muchachas. Unas tocaban el laúd, otras tocaban el tambor, otras tocaban el xilófono, otras cantaban, otras aplaudían y otras bailaban. Al ver todo esto, olvidó dónde estaba, y olvidó la orden del rey y olvidó la promesa que le había hecho al peluquero.

Y volviendo al rey, se esperó hasta que llegó la noche y se disfrazó con su visir para salir y ver quién obedecía y quién desobedecía su orden. Cuando llegaron a la puerta de la tienda del peluquero, vieron que había luz y escucharon cantar, entonces le dijo el rey al visir:

—Sella la puerta para ver por qué el peluquero ha desobedecido cuando nadie del pueblo lo ha hecho.

Por la mañana —¡qué amanezcáis bien!— los guardias fueron a la tienda del peluquero que acababa de llegar de su casa y se lo llevaron donde el rey. Y el rey le dijo al peluquero:

—Todo el pueblo me ha obedecido, ¿por qué me has desobedecido tú?

Y el peluquero le dijo:

—¡Oh rey del tiempo, yo he dormido en mi casa! El que ha dormido en mi tienda es un extranjero que me prometió que no iba a encender ninguna luz y aquí tengo la llave en mi bolsillo. Mira a ver quién está durmiendo en la tienda.

Los guardias fueron a la tienda y cuando el peluquero abrió la puerta, se encontraron al extranjero que seguía durmiendo, lo despertaron y se lo llevaron al rey y el rey le dijo al extranjero:

—¿Dónde están las cantantes y las bandas que cantaban anoche? ¿Por qué encendiste la luz y desobedeciste mis órdenes?

Y el extranjero le dijo al rey:

—Yo no tengo cantantes, ni bandas ni encendí la luz, sólo tengo esta pluma.

Entonces sacó la pluma y se la enseñó al rey y dijo:

—Saqué la pluma de la alforja y empezó a brillar como si fuera una luz. Yo la miré y la examiné y luego se abrió y salieron de ella las cantantes, las bailarinas y las bandas de música. Después, la pluma volvió a ser como era, y desaparecieron las cantantes.

El rey cogió la pluma del extranjero y empezó a examinarla y a mirarla, enseguida se abrió y salieron las cantantes, las bailarinas y las bandas de música. Y el rey, el visir y sus acompañantes se alegraron.

Pero el visir estaba celoso del extranjero, le tenía envidia, y le dijo al rey:

—Si así es la pluma, ¿cómo será el pájaro dueño de la pluma?

Y el rey le dijo:

—¿Quién podrá traerme ese pájaro?

Y dijo el visir:

—El que ha traído la pluma, puede traer el pájaro.

El rey mandó que se presentara el extranjero y le pidió que le trajera el pájaro que era dueño de aquella pluma. Y el extranjero le dijo al rey:

—¿De dónde puedo traer el pájaro? Ya te he contado cómo me encontré la pluma.

Y el rey dijo:

—Si no me traes el pájaro, te mataré.

El extranjero se fue preocupado y se dijo: "Tengo que vender la yegua y dar lo que me den por ella como limosna y rezarle a Dios, el Altísimo, dos *raka`āt*".[99]

Y por Dios que su yegua habló y le preguntó:

—¿Por qué estás preocupado?

El hijo del rey le contó a su yegua lo que le había pedido el rey y cómo lo iba a matar si no le traía el pájaro. Entonces le dijo la yegua:

—Ve al rey y pídele cuarenta camellos cargados de trigo limpio y cribado y que sean de las riquezas del visir. Si no fueran de las riquezas del visir, no podrás hacer lo que te pide.

El extranjero le pidió al rey los camellos y el trigo. Y el rey le mandó al visir que trajera los camellos y el trigo. Y el visir trajo los camellos cargados y el trigo limpio y cribado. El extranjero se llevó los camellos, montó su yegua y caminó, caminó hasta que llegó al lugar donde se había encontrado la pluma. Y la yegua le dijo:

—Baja, rompe un fardo de trigo y haz un montón alto. Luego degüella un camello y pon su carne alrededor del trigo y escóndete debajo del trigo con la jaula que has traído. Cuando venga el pájaro, lo cazas y lo metes en la jaula.

El extranjero hizo todo lo que le había dicho la yegua y se escondió entre el trigo. Entonces, llegaron muchos pájaros y empezaron a comerse la carne. Luego llegó el pájaro más grande y cuando se paró sobre el montón de trigo, el extranjero lo cogió y lo metió en la jaula.

El pájaro grande empezó a chillar y a decir:

—¡Coméoslo, coméoslo, coméoslo!

Y los pájaros que estaban comiéndose la carne y el trigo lo oyeron, pero siguieron comiendo y empezaron a comer más de prisa la carne y el trigo y no hicieron ningún caso de lo que decía el pájaro grande .

El extranjero, que se llamaba Aš-Šāṭir Ḥasan, se llevó al pájaro y se lo dio al rey. Luego le pidió permiso para volver a su país, pero el visir, envidioso del muchacho, le dijo al rey:

[99] Cada una de las postraciones que los musulmanes realizan en sus oraciones.

—Si así es el pájaro, ¿cómo será la dueña del pájaro?

Y el rey dijo:

—¿Quién puede traerme a la dueña del pájaro?

Y dijo el visir:

—El que te ha traído el pájaro, puede traerte a su dueña.

El rey le pidió a Aš-Šāṭir Ḥasan que le trajera a la dueña del pájaro o lo mataría.

Y Aš-Šāṭir Ḥasan se quedó muy preocupado [¿de dónde iba a traer a la dueña del pájaro?] y dijo: "Tengo que vender la yegua y dar lo que me den por él como limosna y rezarle a Dios, el Altísimo, dos *raka`āt* pues esta vez seguro que voy a morir".

Por Dios que su yegua habló y le preguntó:

—¿Por qué estás preocupado?

Aš-Šāṭir Ḥasan le contó a la yegua lo que le había pedido el rey. Y la yegua le dijo:

—¿Por qué te afliges?, pídele al rey una barca de oro y que sea de las riquezas del visir, si no es de las riquezas del visir, no podrás hacer lo que te pide.

Aš-Šāṭir Ḥasan le pidió al rey la barca de oro, con la condición de que fuera de las riquezas del visir. Y el rey le mandó al visir que trajera la barca. El visir perdió todas sus riquezas, hasta las que tenía escondidas, para poder hacer la barca de oro. Luego la yegua le dio a Aš-Šāṭir Ḥasan un retrato y le dijo:

—En cada puerto que atraques, la gente se acercará para ver la barca de oro. A las muchachas las dejas subir de dos en dos. Cuando veas a la muchacha que se parezca a la del retrato, hazte a la mar.

Aš-Šāṭir Ḥasan recibió la barca de oro, se despidió del rey y el visir y se puso en marcha. La barca llegó a un puerto y toda la gente se acercó para verla, hasta el rey fue a verla y llegó tarde a la comida. Y su hija le preguntó:

—¿Por qué has llegado tarde?

El rey le habló de la barca de oro y le dijo:

—Ve con la hija del visir a ver la barca.

Y ella y la hija del visir se fueron a ver la barca. Y subió y empezó a mirar, entonces Aš-Šāṭir Ḥasan miró el retrato y vio que era la misma. Y las dejó que miraran a ella y a la hija del visir y se hizo a la mar. Y cuando estaban en medio de la mar, la hija del rey le preguntó:

—¿A dónde vamos?

Y le dijo:

—Te voy a llevar con el rey.

Entonces se quitó el anillo y lo tiró al mar. Y Aš-Šāṭir Ḥasan llevó a la hija del rey del puerto y a la hija del visir ante el rey. Y al ver el visir a la hija del otro visir se alegró y dijo: "¡Oh Dios, se ha ido el dinero, pero ha llegado una novia!"

Y el rey no le dejó a Aš-Šāṭir Ḥasan volver a su país hasta después de su boda con la hija del rey del puerto. El rey le pidió a la hija del rey del puerto que se casara con él según la ley de Dios y su Profeta. Y la hija del rey del puerto le dijo:

—No me casaré hasta que me traigan mi anillo.

Y el rey le preguntó:

—¿Quién te puede traer tu anillo?

Y dijo:

—El que me ha traído hasta aquí, también puede traer mi anillo.

El rey llamó a Aš-Šāṭir Ḥasan y le pidió que trajera el anillo de la hija del rey del puerto. Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—¿Quién podrá traerlo si lo tiró en medio del mar? ¿Dónde lo voy a encontrar?

Y el rey le dijo:

—Si no lo traes, te cortaré la cabeza.

Aš-Šāṭir Ḥasan se fue con su yegua y le contó todo. Y la yegua le dijo:

—No te preocupes ni te aflijas. Anda a la orilla del mar, allí te encontrarás un ladrillo y debajo de él unas riendas. Tíralas al mar y llamas diciendo: "¡Toma, toma, toma!". Entonces llegará una yegua saltando sobre una sola pata, móntala y ella te llevará al anillo.

Aš-Šāṭir Ḥasan llegó a la orilla del mar e hizo como le había dicho la yegua y llamó:

—¡Toma, toma, toma!

Y apareció la yegua saltando delante de él sobre una sola pata. La montó y se metieron en el mar. Llegaron a una ciudad y los cogió el ejército y los llevaron ante el rey y el rey les dijo:

—¿Qué te ha traído del país de la prosperidad, al país de los *ŷinn*?

Aš-Šāṭir Ḥasan le contó la historia del rey y por qué había ido hasta allí. El rey del mar mandó a su ejército que buscara el anillo, pero no lo encontraron. Y el rey le pidió a Aš-Šāṭir Ḥasan que le contara la historia desde el principio. Aš-Šāṭir Ḥasan le contó la historia desde el principio: cómo su padre, el rey fulano, les pidió a sus hijos que llegaran adonde él había llegado y que el que llegara al lugar donde él había llegado, merecería ser rey.

El rey del mar conocía al padre de Aš-Šāṭir Ḥasan, abrazó a Aš-Šāṭir Ḥasan y le dijo:

—Tu padre es mi hermano. Tengo un encargo para él.

Le dio a Aš-Šāṭir Ḥasan una botella pequeña y le dijo:

—Esto es un encargo para tu padre, no lo vayas a abrir por el camino.

Aš-Šāṭir Ḥasan cogió el encargo y se lo echó al bolsillo. Y el rey mandó a su ejército que buscara el anillo hasta encontrarlo. El ejército encontró el anillo colgado en la aleta de una ballena, y le dieron el anillo al rey.

Aš-Šāṭir Ḥasan cogió el anillo y en una hora ya estaba donde el rey, le dio el anillo y el rey le dio el anillo a la hija del rey del puerto, y la hija del rey del puerto dijo:

—¡Juro por tu vida y por el que te ha dado el poder sobre los cuellos de los esclavos que no me casaré contigo hasta que quemes al muchacho que me trajo aquí!

El rey le contó a Aš-Šāṭir Ḥasan lo que le había pedido la hija del rey y Aš-Šāṭir Ḥasan dijo:

—Yo sé que el principio es la horca y el final el fuego. Iré a alabar a mi señor y a rezar dos *raka`āt.*

Y se fue preocupado y triste a despedirse de su yegua. Después de contarle a la yegua lo que le había dicho el rey, ella le dijo:

—Súbete a mi lomo, y corre hasta que la espuma empiece a salir por mi boca, luego úntate el cuerpo con mi saliva hasta debajo de las uñas y te vas donde el rey para que te queme. Cuando te pregunte que por qué no ardes, le dices: "Me he echado una botella de aceite, ¡oh, rey del tiempo!".

Aš-Šāṭir Ḥasan hizo lo que la yegua le había dicho. Fue donde el rey para que lo quemase. Encendieron el fuego y tiraron a Aš-Šāṭir Ḥasan en él, y el fuego se apagó sin que Aš-Šāṭir Ḥasan se hubiera quemado. Y la gente se quedó maravillada: "¿Cómo no se ha quemado Aš-Šāṭir Ḥasan?" Entonces el rey le preguntó a Aš-Šāṭir Ḥasan qué había hecho para no quemarse. Y Aš-Šāṭir Ḥasan dijo:

—Me he echado una botella de aceite, ¡oh, rey del tiempo!

El rey fue a la hija del rey del puerto y le dijo:

—Ya he quemado a Aš-Šāṭir Ḥasan.

Y la hija del rey le dijo:

—¡Juro por el poder de tu cabeza y por el que te dio el poder sobre los cuellos de los esclavos, que no me casaré contigo hasta que no os queméis tú y el visir, como has quemado a Aš-Šāṭir Ḥasan!

Y el rey dijo:

—Eso es muy fácil, sólo necesitamos dos botellas de aceite.

Y fue a preparar la leña y a encender el fuego, se echó un bidón de aceite y el visir otro bidón de aceite en vez de dos botellas y se tiraron al fuego, creyendo que les iba a pasar como a Aš-Šāṭir Ḥasan. Y en cuanto se echaron al fuego empezaron a llamear y a arder hasta convertirse en cenizas. Entonces Aš-Šāṭir Ḥasan se llevó a la hija del rey del puerto, a su amiga, la hija del visir, a la hija del rey que se había quemado y todas las riquezas del rey y volvió a su país. Le contó a su padre todo lo que había visto y le dio el presente que llevaba. Y le dijo su padre:

—Tú sí has llegado adonde yo llegué. Tú eres el que merece ser rey en mi lugar.

Aš-Šāṭir Ḥasan fue rey en lugar de su padre. Y Aš-Šāṭir Ḥasan y sus hermanos se casaron las muchachas que trajo, según la ley de Dios y su Profeta. Y volviendo al padre, se hizo viejo y estaba contento por sus hijos, pero se había cansado del mundo, así que abrió el frasco que le trajo Aš-Šāṭir Ḥasan de parte del rey del mar, lo olió y se murió.

¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

22b. *El caballo consejero*[100]

Hacía mucho frío y los niños canturreaban:
—¡Toso, toso, ay qué frío, qué frío
y ni una astilla tengo para quemar,
pero tengo un saltamontes acatarradito!
La madre les dijo:
—Después os vais a dormir.
—Nos iremos, si antes nos cuentas la jrefiyye de "La hija del rey de la China"
—contestaron los niños—.
—Venid que os la voy a contar, para que me dejéis tranquila.
Los niños rodearon a la madre y ella dijo:
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Era, ¡y cuántas veces fue!, un rey y un visir que eran del país de la China. El rey tenía una hija tan hermosa que le decía a la luna:

—¡Desaparece para que yo me ponga en tu lugar!

El visir tenía un hijo que era muy derrochador y siempre se gastaba todo el dinero con los amigos.

Un día entre los días Dios se llevó al rey a descansar, y de tanta tristeza el visir se fue del país. Se llevó sus riquezas, a su hijo y un retrato de la hija del rey. El hijo del visir siguió malgastando el dinero con sus nuevos amigos. El visir tenía miedo por los amigos de su hijo y empezó a aconsejarle:

—Tus amigos no te convienen, sólo están contigo por tu dinero.

Y un día le dijo:

—Tus amigos son amigos de tu dinero, si lo perdieras, no te conocerían. Y si te encontraras en apuros, te abandonarían.

Y el hijo siguió gastando el dinero con los amigos y no escuchó el consejo de su padre. Y el visir dijo: "Tengo que convencer a mi hijo de alguna manera y demostrarle que esos amigos que tiene no son amigos de verdad."

[100] Contado por una señora de Barīka, de cuarenta años de edad. AHJ, pp. 122-128. Título del cuento: (*La hija del rey de la China*) (*Bint malik aṣ-ṣīn*).

El visir esperó hasta que la luna se escondió y el mundo se oscureció, y le dijo a su hijo:

—Hijo mío, he matado a un hombre, ven y ayúdame a enterrarlo antes de que el día nos descubra.

El visir tenía preparado un cordero, lo degolló y lo amortajó. Y el visir y su hijo cavaron una fosa y enterraron al muerto, sin que el hijo supiera que el muerto era un cordero. Entonces el hijo del visir le contó a sus amigos lo del muerto y dónde lo habían enterrado. Y como en realidad sus amigos no eran amigos de verdad, informaron al rey de su país de lo del muerto y del lugar donde estaba enterrado. Y acababa de estar el visir con su hijo, cuando los soldados llegaron a su casa y le dijeron al visir:

—¿Dónde está el muerto?

El visir y su hijo hicieron como si no supieran nada del muerto. Y los soldados fueron a la fosa y sacaron al muerto, pero no abrieron la mortaja, y no se enteraron de lo que había dentro. Encontraron el retrato de la hija del rey de la China y se lo llevaron. Y fueron donde su rey y le dijeron:

—Era cierto señor, hemos encontrado al muerto y hemos encontrado este retrato.

En cuanto el rey vio el retrato de la hija del rey de la China, le dijo al hijo del visir:

—Quiero que me traigas a la dueña del retrato o te corto la cabeza.

Y el hijo del visir dijo:

—¿De dónde la voy a traer, ella está en un país y nosotros en otro?

Y se fue a su casa y no veía donde pisaba y le contó a su padre lo que había pasado.

El visir tenía un caballo negro que había sido de los *ŷinn* y le dijo a su hijo:

—Anda y lava al caballo, luego le das de comer tres bolas de masa y le das también de beber. Después, pregúntale qué puedes hacer y él te lo dirá.

El hijo del visir fue, hizo con el caballo todo lo que le había dicho su padre y le preguntó al caballo qué podía hacer, y el caballo le dijo:

—Pídele al rey que te dé una barca de plata, sin capitán, con la condición de que la haga con las riquezas privadas del visir. Coge la barca y vete, párate en la playa y te escondes. La gente empezará a llegar para ver la barca. Después de que la hayan visto, vuélvete.

El hijo del visir le pidió la barca al rey. Y el rey le mandó a su visir que hiciera la barca. El hijo del visir cogió la barca y se fue al país de la China. Y la gente se extrañó al ver la barca de plata y empezaron a mirarla. Y el hijo del visir estaba escondido. Y se extrañaron más cuando vieron que la barca iba sola. Después de que la gente se fuera, el hijo del visir volvió. Y el rey le preguntó:

—¿La has traído?

Y le dijo:

—No.

Y el rey le mandó que volviera y se la trajera. El hijo del visir le contó a su padre y su padre le dijo:

—Ve a hacerle al caballo lo que hiciste la primera vez.

El hijo del visir fue con el caballo y después de lavarlo le preguntó. Y el caballo le dijo:

—Ve con la barca al país de la China y te escondes. La hija del rey va a llegar a ver la barca, cuando se monte en la barca para verla por dentro, te vuelves.

El hijo del visir se fue al país de la China y se escondió en la barca. La gente había corrido la voz con la noticia de la barca. Y la hija del rey de la China llegó y se subió en ella para verla. En cuanto se montó, la barca se puso a navegar, y la hija del rey de la China se dio cuenta de que la barca navegaba, entonces se sacó el anillo y lo tiró al mar. La barca estuvo navegando hasta que llegaron donde el rey y el hijo del visir le entregó a la hija del rey de China. En cuanto el rey la vio se quedó extasiado por su belleza y le pidió que se casara con él según la ley de Dios y su Profeta.

La hija del rey de la China conocía la historia del hijo del visir que la había traído y le contestó al rey y le dijo:

—Está bien, pero con una condición.

Y el rey le preguntó:

—¿Qué condición?

Y le dijo:

—Tienes que traerme el anillo que se me cayó al mar.

Y el rey se quedó preocupado y le dijo:

—¿Quién puede saber dónde está? y ¿quién puede conseguirlo?

Y la hija del rey de la China le dijo:

—El que ha podido traerme hasta aquí, podrá traer el anillo.

El rey llamó al hijo del visir y le mandó que trajera el anillo de la hija del rey de la China que se le había caído al mar. Y si no lo traía, le cortaría la cabeza.

El hijo del visir le preguntó al caballo negro y el caballo le dijo:

—Pide una barca de oro sin capitán y que sea de las riquezas personales del visir. Llévate tres bolas de masa y párate en el lugar donde ella tiró el anillo. Cuando tires la primera bola, saldrá un pez y se la comerá. Tira la segunda y se la comerá. Tira la tercera y cuando abra la boca para comérsela, métele la mano y le sacas el anillo.

El hijo del visir le pidió una barca de oro al rey, la cogió y se marchó. Hizo todo lo que el caballo le había dicho, trajo el anillo y se lo dio al rey. Y el rey le dio el anillo a la hija del rey de la China. Luego, le pidió que se casara con él, pero ella le dijo:

—No me casaré hasta que me traigas mi pájaro.

El rey llamó al hijo del visir y le mandó que le trajera el pájaro a la hija del rey de la China. (Véase la ilustración 13.) Y el hijo del visir le preguntó al caballo qué tenía que hacer y el caballo le dijo:



Ilustración 13. Imagen tomada del cuento: "Al-amīr al-ŷabān" [El príncipe cobarde], Aŷmal al-Ḥikāyāt aš-ša`biyya, Dār aš-Šurūq, Bayrūt, 1983. Dibujo de Ḥilmī at-Tūnī.

—Pídele al rey una barca de diamantes, sin capitán y que sea de las riquezas personales del visir. Llévate una jaula y tres barriles de vino. Cuando llegues al país de la China, el pájaro de la hija del rey se acercará a ver la barca y beberá vino de los barriles. Después de beber, se va a quedar dormido, mientras está dormido, mételo en la jaula, la cierras y te lo traes.

El hijo del visir le pidió al rey la barca y el rey le mandó a su visir que hiciera la barca y que preparara el vino. El hijo del visir cogió la barca y se fue. Y llegó el pájaro de la hija del rey, bebió de los barriles y se quedó dormido. El hijo del visir lo metió en la jaula, la cerró y volvió donde el rey y le dio el pájaro. Y el rey cogió el pájaro y le dijo a la hija del rey de la China:

—¿Cuándo quieres que nos casemos? Aquí tienes el pájaro que pediste.

Pero la hija del rey de la China le dijo:

—No me casaré hasta que quemes al que ha traído el pájaro.

Los soldados trajeron al hijo del visir ante el rey y le dijo:

—Tengo que quemarte.

El hijo del visir se sorprendió por las palabras del rey y dijo:

—¿Por qué?, ¡oh, rey del tiempo!

Y dijo el rey:

—Así lo quiere la hija del rey de la China.

Entonces, el hijo del visir le pidió al rey que le diera un plazo de dos días para despedirse de su familia. Y el rey le dio dos días. El hijo del visir se fue preocupado y triste y le contó a su padre lo que la hija del rey de la China había pedido. Y el padre le dijo:

—¿Has olvidado al caballo? Anda, pregúntale y él te dirá lo que tienes que hacer.

El hijo del visir se fue donde el caballo, lo lavó, le dio de comer tres bolas de masa y le preguntó qué podía hacer. Y el caballo le dijo:

—Pídele al rey cinco horas de plazo antes de quemarte, luego te subes a mi lomo hasta que se pasen las cinco horas, coge el sudor que salga de mi cuerpo y te lo untas en el tuyo. Y le dices al rey que tienes una condición: "Después de que me quemes, quémate tú y el visir en el mismo fuego". Si te pregunta el rey que qué has hecho, le dices que te has untado el cuerpo con grasa y al visir le dices que te has untado el cuerpo con aceite.

El hijo del visir fue a pedirle al rey las cinco horas de plazo. Y se fue con el caballo, se untó el cuerpo con el sudor del caballo y volvió donde el rey y le dijo:

—¡Oh, rey del tiempo! Estoy preparado para que me quemes, pero tengo una condición. El fuego en el que me queme, debe quemarte a ti y a tu visir también.

El rey le dijo que sí a su condición. El rey juntó la leña, encendió el fuego y tiró al hijo del visir dentro, pero el fuego no quemaba al hijo del visir. El rey se quedó sorprendido y dijo: "Tengo que saber la razón". Y le preguntó al hijo del visir:

—¿Qué has hecho para no quemarte?
Y el hijo del visir le dijo:
—Me he untado el cuerpo con grasa.
Y cuando le preguntó el visir, le dijo:
—Me he untado el cuerpo con aceite.

Entonces el rey fue y se untó el cuerpo con grasa y el visir se untó el cuerpo con aceite. Y se tiraron al fuego y cumplieron la condición. Y el fuego empezó a arder con más brío por el aceite, y se quemaron. Y la lumbre estuvo ardiendo hasta que quedaron hechos carbón. Luego, llegó la hija del rey de la China, puso su mano sobre la mano del hijo del visir y le dijo:

—¡Tú serás mi marido según la ley de Dios y su Profeta!
—Y el castigo de los tiranos está en manos de El Señor de los mundos—.

¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

23. *Aš-Šāṭir Ḥasan 1*[101]

La madre pone el trigo cribado en una bandeja de cobre y lo coloca en una canasta. Luego, se sienta para limpiar el trigo, llama a sus hijos e hijas y les dice:
—¡Venid a ayudarme a limpiar el trigo!
Los niños vienen y se sientan alrededor de la bandeja para ayudar a su madre, pero no tardan en marcharse y uno de ellos dice:
—¡Cuéntanos una jrefiyye*!*
—Los cuentos por el día no deben contarse, porque el dinero se convierte en cobre —les aconseja la madre—.
Los niños se levantan y dicen:
—Entonces, nos iremos a jugar.
—Ahora que me acuerdo, yo no tengo dinero, así que os contaré un cuento.
Los niños vuelven corriendo junto a su madre y ella dice:
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Éste era un rey que tenía tres hijos. El rey tenía un huerto sembrado de manzanos. Los árboles empezaron a dar frutos y se cargaron de manzanas muy grandes. Cuando las manzanas estuvieron maduras empezó a venir un genio todos los días a cortar una manzana. Y así todos los días hasta que sólo quedaron tres manzanas y el rey le dijo a sus hijos:

—¿Qué os parece si vigiláis los árboles para ver quién es el que corta las manzanas?

[101] Contado por una señora de Yenín de treinta años de edad. AHJ, pp. 109-114. Título del cuento: el mismo (*Tipo 301-Las tres princesas robadas*).

La primera noche vigiló el hijo mayor y al final de la noche le entró sueño y se durmió. Y el genio cortó una de las tres manzanas. La segunda noche vigiló el hijo mediano y al final de la noche también le entró sueño y se durmió. Y el genio cortó la segunda manzana. La tercera noche vigiló el hijo pequeño, Aš-Šāṭir Ḥasan, y estuvo toda la noche despierto. Y cuando llegó el genio a cortar la tercera manzana, Aš-Šāṭir Ḥasan se levantó, lo golpeó con su espada y le cortó una mano. Entonces, el genio gritó y dijo:

—¡Golpéame otra vez![102]

Pero Aš-Šāṭir Ḥasan le contestó y le dijo:

—No me ha enseñado mi madre.

El genio empezó a correr, queriendo escapar de Aš-Šāṭir Ḥasan, pero Aš-Šāṭir Ḥasan lo siguió y se puso a correr detrás de él. Y el genio estuvo corriendo y Aš-Šāṭir Ḥasan persiguiéndolo, hasta que llegó a un pozo y se metió en él.

En el pozo había tres muchachas y cada una de ellas era más hermosa que la otra. El genio se las había robado a sus familias y las había llevado al pozo.

El genio le dijo a las muchachas:

—Moled azúcar y ponédmela en la mano.

Las muchachas molieron el azúcar y se la esparcieron al genio por la mano.

Cuando Aš-Šāṭir Ḥasan vio a las muchachas volvió y le contó a su padre y a sus hermanos lo que había visto. Y los hermanos de Aš-Šāṭir Ḥasan dijeron:

—Tenemos que ir y salvar a esas muchachas.

Aš-Šāṭir Ḥasan y sus hermanos fueron al pozo en el que estaban el genio y las tres jóvenes. Aš-Šāṭir Ḥasan vio que el genio dormía sobre la rodilla de una de las muchachas, y la muchacha vio a Aš-Šāṭir Ḥasan asomarse por el brocal del pozo y le dijo en voz baja que el genio estaba durmiendo. Entonces Aš-Šāṭir Ḥasan se ató una cuerda a la cintura y les dijo a sus hermanos:

—¡Bajadme al pozo, mataré al genio mientras duerme y salvaré a las muchachas!

Y bajó al interior del pozo con su espada. Poco a poco sacó la rodilla de la chica de debajo de la cabeza del genio y lo golpeó con su espada y le cortó la cabeza. Luego sacó a la muchacha mayor del pozo, se la dio a su hermano mayor y le dijo:

—¡Toma, ésta es para ti!

Después sacó a la muchacha mediana y se la dio a su hermano mediano. Y cuando Aš-Šāṭir Ḥasan fue a sacar a la más pequeña de las muchachas, ella

[102] Como ya hemos visto en el estudio preliminar de los cuentos, tanto los *gūl* como los *ŷinn* necesitan un segundo golpe para recuperarse y volver a la vida, o para recuperar un miembro perdido, como en este caso.

le puso como condición que se quedara con su pulsera antes de subirla, y él cogió la pulsera.

La muchacha pequeña era más hermosa que sus hermanas y cuando los hermanos de Aš-Šāṭir Ḥasan vieron su hermosura y belleza, cortaron la cuerda del pozo y Aš-Šāṭir Ḥasan se quedó dentro. Luego, se llevaron a las tres muchachas y se fueron.

Cuando el padre preguntó por Aš-Šāṭir Ḥasan, los hermanos le dijeron:

—Se ha caído al pozo y se ha matado.

El padre se puso muy triste por la muerte de su hijo y nunca lo olvidó.

Y volviendo a Aš-Šāṭir Ḥasan que estaba en el pozo, empezó a pensar cómo podría salir de allí. Y cuando estaba pensando, pasó una caravana y al ver el pozo se pararon para llenar sus pellejos de agua y dar de beber a los camellos. Entonces fue uno y echó el cubo al pozo. Aš-Šāṭir Ḥasan, astuto —como bien lo dice su nombre—[103] en cuanto vio el cubo, saltó y se colocó en su interior. Cuando sacaron el cubo y vieron al muchacho, le preguntaron:

—¿Eres humano o un *ŷinn*?

Y Aš-Šāṭir Ḥasan dijo:

—Soy humano, soy humano, pero me caí al pozo.

La caravana se fue y dejaron allí a Aš-Šāṭir Ḥasan, y Aš-Šāṭir Ḥasan se disfrazó, volvió a su pueblo y se puso a trabajar en la casa de un joyero barriendo y regando el suelo.

Un día entre los días el rey le dijo a la más joven de las muchachas:

—Quiero que te cases con mi hijo mayor. Aš-Šāṭir Ḥasan ha muerto y ya no va a volver.

Y aunque la muchacha sabía que Aš-Šāṭir Ḥasan no estaba muerto, no descubrió su secreto, y dijo:

—Me casaré con tu hijo mayor con una condición: que me traiga la pareja de mi pulsera, si no me la trae no me casaré con él.

El rey cogió la pulsera de la muchacha pequeña y se la enseñó a todos los joyeros para que hicieran una igual que aquélla. Pero ninguno de ellos supo hacerla. Solamente quedaba un joyero y fueron a preguntarle. Y el joyero tampoco sabía hacer una pulsera como aquélla. Pero Aš-Šāṭir Ḥasan, que tenía con él la pulsera, dijo:

—Yo la haré.

Y se dio cuenta de que el rey era su padre. Pero el rey no lo reconoció, y le dijo:

—Tienes que hacer la pulsera en un solo día.

Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo que sí. Y el joyero, que tenía miedo, le dijo a Aš-Šāṭir Ḥasan:

[103] *Aš-Šāṭir*, la primera parte del nombre, es un participio activo que significa: "astuto, taimado, pícaro, hábil, diestro, listo", etcétera.

—¿Tú sabes hacer una pulsera como ésa? ¿No te das cuenta de que éste es el rey, y si no sabes hacer una igual, te va a cortar la cabeza?

Aš-Šāṭir Ḥasan tranquilizó al joyero y le dijo:

—Esta noche dormiré en la tienda y haré la pulsera. Sólo tienes que traerme algo con lo que pueda distraerme.[104] Será mejor que no me entre sueño y me duerma.

Y el joyero le trajo unas pepitas a Aš-Šāṭir Ḥasan, cerró la puerta de la tienda y se fue. Antes de que saliese el sol, el joyero fue a la tienda para ver qué había hecho Aš-Šāṭir Ḥasan, y se lo encontró durmiendo. Aš-Šāṭir Ḥasan se despertó con las voces del joyero y se levantó, se metió la mano en el bolsillo y sacó la pulsera que la muchacha le había dado en el pozo. El joyero se sorprendió de cómo Aš-Šāṭir Ḥasan había sabido hacer una pulsera como aquélla. El joyero le entregó al rey la pulsera con puntualidad. Y el rey recompensó al joyero y le dio la pulsera a la muchacha. Y la muchacha supo que Aš-Šāṭir Ḥasan estaba en el pueblo. Y le pareció bien casarse con el hijo mayor del rey.

Y las fiestas y las noches hermosas comenzaron. Y se celebraron carreras de caballos. Aš-Šāṭir Ḥasan acompañaba al cortejo del novio, pues había pedido prestado el caballo al joyero para participar en la carrera. Así que tomó su espada y echó a correr con la caballería en dirección a su hermano, el novio. Y cuando llegó al lado de su hermano, desenvainó la espada y le cortó la cabeza.

Antes de que su padre se diera cuenta de lo que estaba pasando, Aš-Šāṭir Ḥasan bajó de su caballo y se descubrió ante él. El rey lo reconoció y le preguntó la razón por la que había hecho aquello con su hermano. Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—El asesino muere asesinado, ¡oh, rey del tiempo!

Luego, le contó a su padre lo que había hecho su hermano mayor, cómo había cortado la cuerda y lo había abandonado en el pozo.

Y Aš-Šāṭir Ḥasan se casó con la más pequeña de las muchachas según la ley de Dios y su Profeta.

Y vivieron tranquilos y contentos e hijos e hijas tuvieron.

[104] *Tasālī*, esta palabra significa "diversión"; sin embargo en dialecto palestino toma un significado más específico y se refiere a todo tipo de pepitas, pipas, u otro fruto seco cuya comida suponga cierto entretenimiento.

24. *El Aqrī`ūn*[105]

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh vosotros los que me oís hablar! ¡No está bien contar sin al Bienamado y al Clemente mencionar! ¡Proclamad la unidad de Dios!

Había un sultán —y no hay más sultán que Dios— que no tenía hijos. Un día, Dios se apiadó de él y le concedió un hijo que tenía la cara como la luna llena y los ojos tan grandes como tazas. El padre lo crió y lo educó hasta que fue mayor —pues el hijo de la *jrefiyye* crece en una hora—.

Un día entre los días se fue con sus compañeros de caza y empezaron a perseguir a las gacelas. El hijo del sultán se alejó de sus compañeros, se perdió y los perdió. Entonces se puso a buscarlos y ellos a buscarlo a él, pero sin ningún resultado. Sus compañeros estaban desesperados y volvieron a sus casas. En cuanto a él, se cobijó en una cueva, encendió fuego y asó lo que había cazado y se lo comió con la protección de Dios. Cuando fue a subir en su caballo, escuchó una voz en la cueva, el hijo del sultán entró en la cueva y se encontró a una yegua que estaba pariendo. Así que se sentó para ayudarle hasta que parió un hermoso potrillo, que tenía un ojo azul y otro negro. El hijo del sultán fue paciente y se esperó hasta que el potrillo creció y se hizo fuerte y ya no necesitaba a su madre. Y cuando la madre estaba descuidada, se llevó al potrillo y volvió a su casa. Todo el mundo se alegró de que volviera. El muchacho escogió un guardián especial para el potrillo y le mandó que lo cuidara y se ocupara de él.

El potrillo creció y se convirtió en un caballo muy hermoso. Y nadie podía acercarse a él más que el guardián y el hijo del sultán.

Un día entre los días su madre, la mujer del sultán, se murió y su padre el sultán volvió a casarse con una mujer mucho más joven que él y que lo engañaba, pues había llevado con ella a un hombre extraño y lo había nombrado jefe de todos los cocineros. El hijo del sultán odiaba a su madrastra y dudaba de la relación que tenía con aquel hombre extraño. Y como no podía demostrar sus sospechas, no le contó nada a su padre para que no se enfadara con él.

Un día, su padre lo llamó y le dijo:

—¡Hijo mío!, mi mujer se ha puesto enferma y no se ha curado con ningún tipo de medicina. Y el jefe de los cocineros dice que sólo se curará con el corazón de tu potro.

El hijo se quedó callado un momento y luego le dijo:

[105] Contado por Fátima Ḥusayn, de sesenta y cinco años, de `Arab Abū Kašak, Jaffa. NSH, pp. 17-22. Título del cuento: el mismo (*Tipo 532-El caballo servicial*).

—¡Como tú ordenes padre mío! Pero como nunca lo he montado hasta ahora te pido que me des un día de plazo para que lo monte y así poder apagar el deseo que tengo. Luego, cuando haya disfrutado de él, te lo daré.

Y el sultán le dijo:

—¡Móntalo y disfruta con él, hijo mío!

El hijo del sultán fue adonde estaba el guardián y le dijo:

—¡Prepárame el potro!

El guardián le preparó el potro y el hijo del sultán lo montó y dijo:

—¡Dejadme el camino para mí solo!

Y corrió, corrió hasta que llegó al desierto, entonces el caballo se paró y le dijo a su dueño:

—¡Oh, señor mío, ellos quieren mi corazón! ¿Y tú qué dices a eso?

Y el hijo del sultán le dijo:

—¿Es que no ves que he huido de mi gente y he huido por ti?

Y el caballo le dijo:

—¡Está bien! Ahora llévate estos pelos y si alguna vez necesitas mi ayuda, sólo tienes que frotarlos y yo estaré ahí.

En ese momento, el muchacho se dio la vuelta y ya no encontró al caballo. Y se puso a andar hasta que se encontró a un hombre muy pobre y le dijo:

—¿Te cambio mi ropa por la tuya y te doy una lira de oro?

El pobre no podía creer lo que estaba oyendo y sin perder tiempo le cambió su ropa al hijo del sultán. Y el hijo del sultán pasó por la puerta de un carnicero y compró una tripa, la limpió y se la puso en la cabeza como si fuera un gorro y parecía que estaba calvo. Y la gente empezó a llamarle *Aqrī`ūn* (el Calvo) *Aqrī`ūn*, hasta que se le quedó como nombre.

Aqrī`ūn pasó cerca de un palacio, se paró en la puerta del jardín y le dijo a los vigilantes:

—Dadme trabajo en el palacio a cambio de la comida.

Y le dijeron:

—Está bien, Calvo, puedes trabajar aquí.

Aqrī`ūn empezó a trabajar en el jardín limpiando la tierra, regando la siembra y arrancando la hierba. Y cuando quería bañarse, se sacaba la tripa de la cabeza y se bañaba en el agua de la fuente.

Un día entre los días la hija del sultán lo vio sin la tripa en la cabeza y se quedó maravillada al ver su pelo suave como la seda. Y mandó a su sirvienta con un pan y una gallina, y Aqrī`ūn le preguntó:

—¿Quién manda esto?

Y la sirvienta contestó:

—Mi señora, la hija más pequeña del sultán.

La hija pequeña del sultán siguió cuidándolo y mandándole la mejor comida. Y el muchacho la veía a veces sentada en la ventana del sultán.

Un día entre los días el pregonero llamó a todos los jóvenes de la ciudad para que pasaran por debajo del palacio del sultán, pues sus hijas querían elegir marido. Los muchachos de la ciudad empezaron a pasar por debajo del palacio y todas las hijas del sultán eligieron marido tirando un pañuelo sobre ellos, todas menos la más pequeña. Y le preguntaron:

—¿Por qué no has elegido novio?

Y ella contestó:

—Por aquí no han pasado todos los muchachos, no han pasado los que trabajan en el jardín.

Entonces, el vigilante les mandó a los trabajadores del jardín que pasaran por debajo del palacio. Y cuando le tocó el turno al Calvo, ella le tiró su pañuelo; entonces el vigilante le dijo:

—¡Anda, sube, que la hija del sultán te quiere! ¡Dios le da carne al que no tiene dientes!

El sultán casó a todas sus hijas y les dio a cada una un palacio para que vivieran en él. Pero a la hija pequeña no pudo ni preguntarle por qué se había casado con el Calvo del jardín. Y cuando la casó le dio una casa muy pequeña a las afueras de la ciudad.

Cada uno de los novios se encerró con su novia, menos Aqrī`ūn y la hija pequeña del sultán, que se avergonzaron y decidieron dormir y poner una espada entre ellos, pues el sultán no veía bien su matrimonio.

Y se fue el día y llegó el día, y el sultán se puso malo y los médicos le dijeron que no se curaría más que con leche de gacela, traída en un pellejo de gacela. Entonces, los yernos del sultán fueron para traerle el remedio, montaron en sus caballos pura sangre, llevaron sus provisiones y salieron. En cuanto a Aqrī`ūn, alquiló una mula coja y estuvo andando hasta que salió del país, luego frotó uno de los pelos de su potro y el potro apareció y le dijo:

—¡Sube y cierra los ojos!

Aqrī`ūn cerró los ojos y cuando los abrió, se encontró delante de un palacio muy grande con un jardín muy grande, lleno de gacelas, criados y sirvientes. Y el caballo le dijo:

—Éste es tu palacio.

El Calvo entró al palacio y los vigilantes y sirvientes empezaron a darle la bienvenida, luego le prepararon la comida y Aqrī`ūn comió, bebió y descansó. Al poco tiempo, llegaron los yernos del sultán hasta el jardín del palacio persiguiendo a las gacelas, le pidieron permiso para entrar y el Calvo se lo dio. Cuando entraron vieron a Aqrī`ūn, que se había quitado la tripa, sentado en su trono. Y recibió los dones propios de los sultanes, y no lo reconocieron, y le dijeron:

—¡Señor nuestro, danos leche de tus gacelas! Nuestro sultán está enfermo y no se curará más que con leche de gacela puesta en el pellejo de la gacela.

Y Aqrī`ūn les contestó:

—Vuestra petición está lista, pero el precio es muy alto, pues queremos tanto de oro, tanto de perlas y tanto de diamantes.

Se retiraron a discutir y al final dijeron:

—No hemos traído nada de lo que pides.

Y les dijo:

—Es muy sencillo, yo os doy la leche bajo una condición: que todos seáis mis esclavos y os ponga mi sello entre los hombros.

Los yernos del sultán se pusieron a discutir y unos decían que sí y otros que no. Al final, le dijeron que sí y Aqrī`ūn les puso el sello y les dijo:

—¡Qué Dios os facilite vuestros asuntos!

Pasaron dos o tres días hasta que llegaron al palacio del sultán, y la leche se echó a perder. Entonces los médicos les dijeron:

—¡Vuestros esfuerzos han sido en vano!

Y volviendo a Aqrī`ūn, él montó su caballo y con la leche de gacela metida en un pellejo, le dijo al animal:

—¡Hiá, hiá!

En un momento estaba en el lugar donde había dejado la mula coja. Se despidió del caballo, montó la mula y se fue al palacio con la leche fresca. El sultán se bebió la leche y en cuanto estuvo bien preguntó:

—¿Quién es el que ha traído la leche?

Y le dijeron:

—Aqrī`ūn.

El sultán se sorprendió y se quedó callado. Pasaron los días, y un ejército invasor muy numeroso atacó la ciudad, mientras el ejército del sultán corría a resguardarse en las fortalezas. Entonces, Aqrī`ūn frotó uno de los pelos del caballo y al momento apareció el caballo y le dijo:

—¡Caballo mío, hoy es tu día, pues nos ha atacado el invasor!

Y el caballo le contestó:

—No, es tu día. Sube y coge tu espada, pasaremos entre las filas del enemigo como el rayo y tú segarás las cabezas a cada lado.

Cuando los invasores vieron a un jinete segando cabezas a diestro y siniestro y montado en un caballo que corría entre ellos como una flecha, salieron huyendo. Entonces el sultán y su ejército salieron de la ciudad para ver al jinete que atacaba a los invasores y era Aqrī`ūn y una flecha le había alcanzado en la mano. Y el sultán le preguntó:

—¿Quién eres, jinete?

Y Aqrī`ūn le dijo:

—Mi mano está herida, oh rey del tiempo, dame tu pañuelo.

Entonces el sultán se puso a vendarle la mano con su pañuelo y Aqrī`ūn le pidió permiso para irse. Y puso como excusa su mano herida y que tenía que ir a curarse la mano y así pudo huir de las preguntas y mar-

charse. La gente empezó a preguntarse: "¿Quién será el jinete que echó a los invasores?" Las hijas del sultán se juntaron en la casa de su madre para pasar la velada y empezaron a contar historias sobre el jinete. Y la hija más pequeña dijo:

—Si queréis saber quién es ese jinete, yo os lo diré.

Las hermanas, la madre y su padre, el sultán, fueron a la casa de la muchacha y vieron a un muchacho guapísimo con el pelo como la seda que dormía sobre la cama, con la mano envuelta en el pañuelo del sultán. Y le preguntaron:

—¿Quién es éste?

Y ella dijo:

—Éste es Aqrī`ūn.

Y le dijeron sorprendidos:

—¿Aqrī`ūn? No, no puede ser.

El muchacho se despertó y le preguntó el sultán:

—¿Tú eres Aqrī`ūn?

Y el muchacho se echó a reír y la hija pequeña fue a traer la tripa que él se ponía en la cabeza. Aqrī`ūn les contó toda la historia de principio a fin, y Aqrī`ūn le dijo al sultán:

—Tu hija está como estaba, y no nos casaremos hasta que no lo apruebes.

El sultán los colmó de bienes, les dio un palacio y riquezas y les preparó la boda. Después de un tiempo, Aqrī`ūn le dijo a su suegro el sultán:

—El país reclama a su gente.

Él y su mujer fueron hasta las afueras de la ciudad y Aqrī`ūn frotó uno de los pelos del caballo, y al momento, el caballo los llevó al reino de su padre. Aqrī`ūn se encontró con que su padre se había muerto unos días antes de que llegara, y se encontró a los generales del ejército luchando unos contra otros, porque unos querían coronar al amigo de su madrastra y los otros se negaban.

Aqrī`ūn acabó con esta guerra y lo coronaron rey en lugar de su padre. Y el pregonero pregonó:

—Quién quiera al sultán y al hijo del sultán, que traiga un poco de lumbre y un haz de leña para quemar.

Y quemó a la traidora, la mujer del sultán, y al jefe de los cocineros. Y el nuevo sultán se sentó en su trono.

Y yo los dejé contentos, y me vine a contar el cuento.

25. *Las muchachas de las toronjas*[106]

Había en la antigüedad del tiempo una mujer que no podía tener hijos. Un día le pidió a Dios que le diera un hijo y le dijo:

—¡Oh, Suplicante, oh, Vencedor, oh, tú que distingues entre mis dedos!, dame un niño, si me lo das, arrojaré al río una medida de manteca y otra de aceite.

La mujer preparó las medidas del aceite y la manteca y se quedó en estado y dio a luz un hijo. Al poco tiempo cogió la medida de la manteca y otra de aceite y las echó en uno de los ríos del pueblo. Y una vieja empezó a recoger el aceite y la manteca y los metió en un recipiente con ayuda de un embudo blanco. Y el hijo de la mujer, el que había pedido, estaba jugando cerca del río y empezó a juguetear y a divertirse con la vieja, intentando romperle el embudo blanco que había usado, y le dijo la vieja:

—¡Muchacho, déjame tranquila, tu madre sólo te tiene a ti, déjame tranquila!

Pero el chico no la dejó tranquila y la vieja le dijo:

—¡Si no me dejas tranquila te voy a echar una maldición!

—¿Y qué maldición me vas a echar?

—Que Dios te conceda una de las muchachas de las toronjas.

El chico se puso a pensar en las muchachas de las toronjas durante un buen rato, y fue corriendo adonde estaba su madre, le pidió que le preparara víveres y provisiones y que se los pusiera en la alforja de la yegua. Y se fue a buscar a las muchachas de las toronjas.

En el camino se le apareció un *gūl* y le dijo:

—¡La paz sea contigo, padre *gūl*!

—¡La paz sea contigo!

Si tu saludo a tus palabras no se hubiera adelantado, las moscas azules sin saber dónde están tus huesos, no habrían quedado.

El muchacho corrió hacia el *gūl*, y fue amable con él, le cortó el pelo y lo arregló. Entonces, le dijo el *gūl*:

—No tengas miedo y anda adonde está mi hermano el segundo.

El muchacho fue adonde el segundo y tuvieron la misma conversación y le hizo lo mismo que al primero. Y lo mandó al tercero de los hermanos. Y así hasta que terminó con su hermano el *gūl* mayor, el séptimo, y le hizo lo mismo que a los otros y el *gūl* le dijo:

—Ve a ver a mi madre, si está moliendo azúcar, corre hacia ella y ponte a mamar de sus pechos, y te pones en la lengua algo de lo que está moliendo.

El muchacho hizo todo lo que le había dicho el *gūl* y la madre *gūla* le dijo:

[106] Contado por Zmiqnā ʿAbd ʿĀmirīyya, de cuarenta años de edad, en el campo de refugiados de al-Buqʿa, el primero de julio de 1971. ASA, pp. 133-136. Título del cuento: el mismo (*Banāt aṭ-ṭaranŷ. Tipo 408-Las tres naranjas*).

—Si de mi pecho no hubieras mamado,
si mi azúcar no hubieras chupado,
en uno de mis hijos no te habrías transformado,
y moscas azules sin saber de tus huesos no habrían quedado. (Véase ilustración.)

¿Qué quieres, hijo mío?

—Quiero a una de las muchachas de las toronjas.

—Hijo mío, mira ahí las tienes en ese campo que ves. Anda y escóndete detrás del aquel árbol y procura que no te vean, pues van a salir y te van a decir: "Tenemos hambre, ¿quién nos dará de comer? Tenemos sed, ¿quién nos dará de beber?" No se te ocurra hablar con ellas, ni les contestes a sus preguntas. Espera a que vuelvan a su lugar, entonces te acercas y cortas las que quieras.

Él fue, se acercó al árbol y se escondió al lado. Entonces, salieron y dijeron:

—Tenemos hambre, ¿quién nos dará de comer? Tenemos sed, ¿quién nos dará de beber?

Pero él no les hizo caso a lo que decían y se esperó a que volvieran a sus lugares; después cortó del árbol siete toronjas y volvió a su casa. Y a mitad de camino, se le ocurrió abrir una toronja para ver lo que tenía dentro y salió una muchacha que le dijo:

—¡Dame agua y comida, buen hombre!

Y él le dijo:

—¡Por Dios, que no tengo agua ni comida!

Entonces, se ennegreció, se agrietó y luego se murió. Y según iba por el camino, al poco tiempo abría una toronja y le pasaba lo mismo que le había pasado con la primera, hasta que le quedó sólo una, y se dijo para sus adentros: "¡Por mi padre y mi madre! ¿es que he salido y he puesto en peligro mi vida durante uno o dos meses para volver con la alforja vacía? Tengo que quedarme por lo menos con una toronja".

Se quedó con la última toronja y caminó hasta que llegó a su país, se sentó al lado de una fuente y paró a unas gentes que pasaban y le dieron unas hogazas de pan. Y cuando abrió la toronja y le dijo:

—¡Dame agua y comida, buen hombre!

Él le dijo:

—¡Sí, toma, aquí tienes el agua y la comida!

Entonces, le dio de comer pan y le dio de beber agua de la fuente y la toronja se convirtió en una hermosa muchacha —¡Bendito sea el que la creó!—. Y se fue con ella a su país y caminaron durante mucho tiempo hasta que llegaron a una fuente que tenía agua. Y dejó a la novia subida en un árbol que había encima de la fuente y él se fue a buscar a su familia para que vinieran a buscar a la novia, la honrasen y se la llevaran a la casa.[107] En ese

[107] *Fārida*, se trata de una especie de procesión realizada cuando la novia es de otro pueblo.

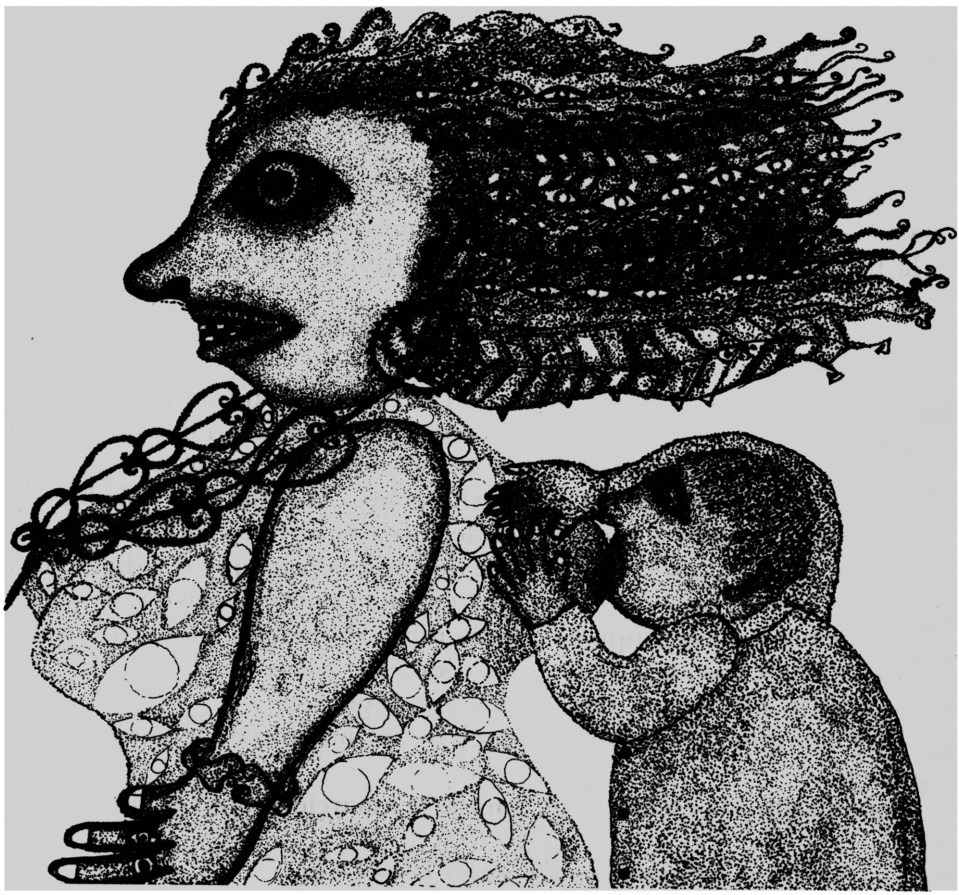


Ilustración 14. "Héroe mamando de la ogresa". Dibujo tomado de la obra de Nacer Khemir, *L'Ogresse*, François Maspero, París, 1970.

momento salió una sirvienta negra que trabajaba en su palacio a llenar una jarra de agua en la fuente y cuando miró en el agua y vio la imagen de la novia —no había otra más guapa y más hermosa—, pensó que ésa era su imagen y se dijo: "Esa belleza y hermosura sólo pueden ser mías, llenaré la jarra de este agua y luego la romperé y volveré a por otra".

La esclava rompió la jarra y volvió con otra para poder ver la imagen otra vez. Y estuvo así hasta que rompió siete jarras. Y cuando rompió la última jarra, la novia se echó a reír encima del árbol y la esclava miró para arriba y al verla, le dijo:

—¡Baja, baja!

Y la bajó del árbol, se sentó en su lugar y se vistió con su ropa. Cuando llegó la familia, y los acompañantes que cantaban muy contentos, se llevaron a la que estaba encima del árbol, vestida con las ropas de la novia, a la casa del novio. Y las fiestas y las noches hermosas comenzaron. Y la noche de la boda, el novio se acostó con la novia y como no se veía no sabía que ésa no era la muchacha que había salido de la toronja. Entonces, miró bien a la mujer y vio que era la sirvienta del palacio:

—¡Por Dios! ¿Tú no eres la esclava que trabaja en nuestra casa? ¿Qué le has hecho a la novia?

En ese momento, la novia de verdad se convirtió en una paloma, se echó a volar y se posó en el poyo de la ventana de la habitación del novio, y al oír la pregunta que el muchacho le hacía a la esclava, se echó a volar y volvió encima del árbol. Entonces el muchacho echó a la esclava de la habitación y fue corriendo al árbol donde había dejado a la novia, y allí se la encontró vestida con las ropas de la esclava. Y le devolvió la ropa que era digna de ella, llamó a su familia otra vez y llegaron en una caravana más grande todavía que la primera y más apropiada para la novia verdadera. Y allí cantaron, bailaron para ella todos los familiares y parientes.

En cuanto a la esclava, pues llamaron a la gente:

—¡Quien quiera al sultán que prepare un manojo de leña y unas ascuas para quemar!

Y quemaron a la esclava y sus cenizas se esparcieron por el aire.

¡Ésta ha sido mi jrefiyye *y buenas noches os dé Dios!*

En ella, los parientes y amigos del novio van a buscar a la novia en medio de cantos y bailes para llevarla a la casa de la familia del nuevo esposo. Véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. II, pp. 300-301. También MUNAẒẒAMAT, *Dirāsa...*, *op. cit.*, pp. 37-39.

Casados

26a. *El cuenco de madera*[108]

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh los que me oís hablar! ¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Había, había un leñador muy pobre. Todos los días se llevaba el hacha y se iba al bosque a cortar leña, se la cargaba a la espalda y se iba a venderla. Con lo que le daban por ella, compraba pan, unos pocos rábanos, y aceite, un poco de cada cosa, para que comieran sus hijos. Y por Dios que un día estaba cortando un árbol, cuando salió de su interior un esclavo y le dijo:

—¿Qué puedo hacer contigo? Todos los días lo mismo, toc, toc. Nos estás volviendo locos. Ya tenemos la cabeza tonta.

Y le dijo:

—Soy un hombre pobre y desgraciado. Lo único que hago es trabajar para darles de comer a mis hijos.

Y el esclavo le dijo:

—¿Tienes una hija?

Y le dijo:

—Sí tengo.

Y le dijo:

—Tráemela y te haré rico.

Al día siguiente, la trajo, el esclavo la cogió de la mano y entró con ella dentro del árbol —¡Por Dios qué cerca estaba el consuelo de Dios!— y volvió con un cuenco de madera en la mano y le dijo:

—¡Toma!

Y le dijo:

—¿Y qué hago con esto?, no tengo comida ni nada, ¿qué voy a poner dentro?

Y le dijo:

—Escucha lo que te voy a decir; sujétalo bien con las dos manos y luego dices: "¡Oh, cuenco, de nuestro padre y de nuestra madre llénate para nosotros de arroz y de carne!" Y se llenará de todo lo que tú quieras que se llene.

Y le dijo:

—¡Está bien, que Dios aumente tus bienes!

Y cogió el cuenco y se fue y en el camino dijo: "Voy a probarlo para ver qué pasa". Se paró en el tronco de un árbol y dijo:

[108] Contado por Fátima az-Zanātīt de `Attīl, Tulkarem. NSA, pp. 129-133. Título del cuento: el mismo (*Al-bāṭiyya. Tipo 563-La mesa, el asno y el palo*).

—¡Oh, cuenco, de nuestro padre y de nuestra madre llénate para nosotros de arroz y de carne!

Y se llenó y empezó a comer como si no hubiera comido en mucho tiempo, y de la prisa se le cayó la comida al suelo, y se puso de mal humor. Luego la mujer se lo encontró en la puerta de la casa y le dijo:

—¡Ojalá te parta un rayo! ¿A dónde has ido con la chica? ¿Has perdido a la chica y en su lugar traes este cuenco?

—¡Cállate mujer! ¡Malditos sean tus padres! ¿Dónde están los críos?

Entonces, los críos llegaron corriendo y él les dijo:

—A lavarse las manos y a comer.

Los chicos empezaron a mirar a su alrededor pero no había nada para comer. Y les dijo:

—He dicho que os lavéis y os sentéis de una vez.

Luego puso delante de ellos el cuenco vacío. La madre estaba de pie por allí sin querer acercarse y mirándolos. Y el padre cogió el cuenco con las dos manos y dijo:

—¡Oh, cuenco, de nuestro padre y de nuestra madre llénate para nosotros de arroz y de carne!

Y se llenó y los críos se abalanzaron sobre el cuenco y empezaron a comer y volaban de la alegría al ver la comida de la que habían oído hablar, pero que no habían visto hasta ese momento. Entonces, la madre se acercó y le dijo:

—¡Ojalá te mueras y te enterremos! ¿Qué es eso? Yo también quiero comer un bocado. ¡Por Dios que está buena esta comida!

La familia empezó a vivir desahogada y todo lo que se les antojaba para comer, lo pedían: carne, arroz, dulces, todo. Y los hijos se pusieron muy gordos.

—¿Y quién es el que oyó hablar del cuenco de madera?— Pues su vecino el alcalde, y dijo: "Vamos a llamar al leñador para ver cómo es ese cuenco".

Y llamaron al leñador y él vino y trajo el cuenco. Entró en la sala donde estaban todos los hombres sentados y el alcalde le dijo:

—¿Cuál es ese cuenco tan especial? Deja que lo veamos y que les dé de comer a estos hombres.

Y dijo:

—¡Oh, cuenco, de nuestro padre y de nuestra madre llénate para nosotros de dulces![109]

Y se llenó y los hombres se quedaron asombrados y comieron muy contentos. Y el alcalde les dijo:

[109] *Zurda w Balāwā*, se trata de unos dulces de origen turco. El primero está hecho a base de arroz, miel y azafrán; y el segundo es un hojaldre bañado en mantequilla y agua de rosas, relleno de alfóncigos o nueces rellenas y cocido al horno, *Cf.* Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, p. 654.

—Llevad ese cuenco a la casa para que lo frieguen.

Se lo llevaron, lo fregaron y se lo cambiaron por otro que era muy parecido. Y el leñador cogió el cuenco y se fue. Y su mujer le dijo:

—¿Dónde has estado dando vueltas? ¡Los chicos están hambrientos!

Y le dijo:

—¡Ya los he oído! Bueno ya estoy aquí. ¡Venga chicos a lavarse las manos!

Se lavaron, se sentaron y dijo:

—¡Cuenco, por nuestro padre y nuestra madre llénate para nosotros de coles![110]

Pero no se llenó ni de coles ni de arroz ni de carne ni de nada. Y se quedaron hambrientos y en la miseria como antes.

Al día siguiente, se cargó el hacha y se fue a cortar el árbol. Al primer golpe salió el esclavo y le dijo:

—¿Por qué has venido? ¿No te di algo para que te hicieras rico?

Y dijo:

—He perdido el cuenco.

Y le dijo:

—¡Qué Dios arruine tu casa! ¿Y adónde ha ido a parar?

Y le dijo:

—A casa del alcalde, le gustó y me lo cambió por otro. Y no tuve valor para volver a pedírselo.

Y le dijo:

—Está bien, ¿tienes otra hija?

Y le dijo:

—Sí.

Y le dijo:

—Entonces corre y tráemela.

El leñador se fue corriendo a la casa para traerla. Y, como había hecho con su hermana, el esclavo la cogió de la mano y entró en el árbol. Al rato, salió con un gallo en la mano y dijo:

—¡Toma!

—¿Qué quieres que haga con él? ¿Qué le voy a dar de comer si ni siquiera tengo comida para mí y para mis hijos?

Y le dijo:

—Escucha lo que te voy a decir: tócale al gallo la cresta y el te dará oro. Pero esta vez ten cuidado de él.

Y se fue y por el camino le tocó la cresta al gallo y empezó a caer oro, se lo echó en los bolsillos y se fue al mercado. Y compró todo lo que le pidieron

[110] *Malfūf*, se trata de una comida tradicional palestina: hojas de col o de parra rellenas de arroz y carne. *Cf.* MUNAẒẒAMAT, *Dirāsa...*, *op. cit.*, p. 119.

la lengua y los labios. Y a los chicos les compró ropa y zapatos —¡con perdón de los oyentes!—. Y la familia volvió a vivir desahogada y en la abundancia como de costumbre. Pero el alcalde se enteró de lo del gallo y dijo: "Vamos a llamar al leñador para ver cómo es ese gallo del que tanto habla la gente". Y lo llamaron.

—¿Qué gallo es ese blanco, blanco como la nieve, con una cresta roja, roja como la sangre y de plumas esponjosas?

Y, por Dios, le dijeron:

—Queremos ver cómo hace aparecer el oro.

Entonces, le tocó la cresta y empezó a salir el oro. Y los hombres se abalanzaron sobre el oro y cada uno empezó a coger lo que pudo —¡Dios sabe cuánto!—.

Y el alcalde dijo:

—¡Qué bendición, qué bendición!, este animal es un tesoro, por lo menos hay que darle algo de comer.

Y lo cogieron y le echaron de comer —pero la avaricia del mundo es mortal—[111], y se lo cambiaron por otro. En resumidas cuentas,[112] el leñador se quedó muy pobre otra vez. Y volvió al árbol y empezó a cortarlo. Entonces salió el esclavo y le dijo:

—¿Al final, también has perdido el gallo?

Y le dijo:

—Esto y esto es lo que ha pasado.

Y le dijo:

—¡Ése es tu destino! ¿Tienes otra hija?

Y le dijo:

—Sí.

Y le dijo:

—Tráemela.

Y fue, la trajo y el esclavo la cogió de la mano y se metieron al árbol. Al poco tiempo, volvió con un palo y le dijo:

—Tienes que decirle al palo: "Palo, palete, cáeles, cáeles a los que me quitaron el cuenco y el gallo y vuelve". Entonces el palo estará pegándoles hasta que les muela los huesos y te devuelvan el cuenco y el gallo.

Y el leñador le dijo:

—¡Que Dios te lleve por el buen camino!

Y le dijo:

—A cualquiera que se meta contigo, le mandas el palo contra él.

Y cogió el palo y se fue, se encontró a su mujer en la puerta, y ella le dijo:

[111] Esta expresión podría ser equivalente a nuestro refrán: "La avaricia rompe el saco".

[112] Literalmente: "¿Qué quieres con hacer más larga la historia?".

—¡Ojalá te parta un rayo! ¿A dónde has ido con la chica? Me las has perdido a todas, las he criado con la niña de mis ojos y ahora han volado de mi casa como vuela el pájaro.

—¡Cállate! ¡Palo, palete, cáele, cáele a mi mujer y vuelve!

Y el palo le pegó hasta molerle los huesos.

Al poco, empezó a llamar e invocar a Dios una y otra vez pidiendo venganza contra su marido y le dijo al palo:

—Más vale que en vez de pegarme a mí, vayas a los que nos quitaron el gallo y el cuenco.

Y le dijo:

—Como tú digas.

Fue al salón del alcalde y le dijo:

—¡Palo, palete, cáeles, cáeles a los que me quitaron el cuenco y el gallo y vuelve!

El palo cayó sobre ellos y los apaleó por aquí y por allá, donde caía, caía. Y empezaron a pedir ayuda a Dios.

Y el leñador le dijo al palo:

—¡Ven aquí bendito!

Y el palo fue y se puso a su lado. Entonces les dijo:

—¡Traedme ahora mismo mi gallo y mi cuenco, si no ya sabéis lo que os espera!

Y le dijeron:

—Lo que tú digas.

Y le trajeron sus pertenencias —aunque Dios nos enriquece de otras formas—, le trajeron el gallo y el cuenco y se los puso bajo el brazo y se fue.

¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

26b. *El cuenco de madera*[113]

Era, ¡y cuántas veces fue!, ¡eh, los que me oís hablar!, un leñador muy pobre que se llamaba Abū Šarj[114] y todos los días se cargaba el hacha y se iba al bosque, cortaba leña, se la cargaba en la espalda y se iba a venderla. Con lo que le daban por la leña, compraba un poco de pan, rábanos y aceite para sus hijos.

Un día entre los días mientras estaba cortando un árbol con su hacha, salió del interior un duendecillo y le gritó:

[113] Contado por Ḥamīda Abū Rastam de Šafā ʿAmr (Haifa). NSH, pp. 57-60. Título del cuento: el mismo (*Al-bāṭiyya*).

[114] "El padre de la prole", tal vez haciendo referencia al gran número de hijos del protagonista.

—¿Hasta cuándo vas a estar con estos golpes?, ¡todo el día toc, toc, nos tienes locos y con dolor de cabeza!

Y el leñador le contestó:

—Yo soy un hombre pobre y me gano la vida, pues trabajo para alimentar a mis hijos.

Y el duendecillo le dijo:

—¿Tienes una hija para casarla con mi hijo?

Y el leñador le contestó:

—Sí, tengo.

Y le dijo el duendecillo:

—Tráemela y te haré rico.

Al día siguiente el leñador llegó con una de sus hijas, aporreó el árbol con el hacha y salió el duendecillo, cogió a la muchacha de la mano y entró dentro del árbol. Al rato, volvió con un cuenco de madera en la mano y se lo dio al leñador. Y el leñador le pregunto:

—¿Qué voy a hacer con este cuenco, si no tengo comida para poner en él?

El duendecillo se echó a reír y dijo:

—Coge el cuenco con las dos manos y le dices: "¡Oh cuenco, de nuestra madre y nuestro padre, llénate para nosotros de arroz y de carne!" o de cualquier cosa que se te antoje.

Y Abū Šarj le contestó:

—¡Está bien!, ¡que Dios multiplique tus bienes!

Y se fue y por el camino dijo para sus adentros: "Voy a probar". Y se sentó junto a un árbol y le dijo al cuenco:

—¡Oh cuenco de nuestra madre y nuestro padre, llénate de arroz y de carne!

El cuenco se llenó y él se sentó a comer como un tragón, y de tan aprisa como comía se le cayó la comida, así que se fue a su casa confuso.

Y cuando su mujer se lo encontró en la puerta de la casa le dijo:

—¡Si te partiera un rayo![115] ¿A dónde has ido con la chica? ¿La has perdido y en su lugar me traes un cuenco vacío?

Y Abū Šarj le contestó:

—¡Cállate mujer!, ¿dónde están los críos?

Entonces los chicos llegaron corriendo y Abū Šarj les pidió que se lavaran las manos para comer. Pero la mujer no quiso acercarse. Y Abū Šarj cogió el cuenco y dijo:

—¡Oh, cuenco de nuestra madre y nuestro padre, llénate para nosotros de arroz y de carne!

[115] Literalmente: "¡Que te coja una desgracia!"

Los críos se abalanzaron sobre la comida, volando de la alegría al ver la comida de la que habían oído hablar pero que no habían visto hasta ese momento. Entonces se acercó la madre a comer y dijo:

—¿Qué es esto? ¡Por Dios que está muy bueno!

Y la familia empezó a vivir sobradamente, y con desahogo y comían todo lo que se les antojaba: carne, arroz, dulces. Y los chicos se pusieron gordos.

El alcalde del pueblo oyó hablar del cuenco y dijo:

—¡Llamad al leñador para que veamos ese cuenco!

Y Abū Šarj llegó con su cuenco y entró a la sala donde estaban todos los hombres esperándolo, y el alcalde le dijo:

—¿Qué es eso que cuentan por ahí de tu cuenco? ¡Ven aquí y dale de comer a estos hombres!

Entonces el leñador le dijo al cuenco:

—¡Oh cuenco de nuestra madre y nuestro padre, llénate de arroz con miel y dulces!

El cuenco se llenó y los hombres se quedaron maravillados y comieron hasta hartarse y cuando terminaron, el alcalde le mandó a sus guardianes que se llevaran el cuenco para fregarlo. Entonces se lo llevaron y lo cambiaron por otro parecido y se lo dieron al leñador. Y el leñador cogió el cuenco y volvió a su casa. Y en cuanto llegó, su mujer le preguntó:

—¿Dónde has estado? Llegas tarde y los chicos están hambrientos.

Y el leñador le dijo:

—Pues ya estoy aquí, ¡hijos a lavarse las manos y a sentarse!

Entonces cogió el cuenco de madera y dijo:

—¡Oh, cuenco de nuestra madre y nuestro padre, llénate para nosotros de arroz y de carne!

Pero no aparecía nada en el cuenco.

—¡Llénate de coliflor!

Y tampoco aparecía nada, así que siguieron pasando hambre y miserias.

Al día siguiente, el leñador se cargó el hacha y se fue al árbol y "toc, toc..." Y al primer golpe, salió el duendecillo y le dijo:

—¿Por qué has vuelto si ya te di algo para que te hicieras rico?

Y el leñador le contestó:

—He perdido el cuenco.

—¿Adónde fue?

—Se lo quedó el alcalde, le gustó y se lo quedó, y no tengo valor para pedírselo.

—Está bien, ¿tienes otra hija para mi hijo el segundo?

—Sí, tengo.

—Anda y tráemela.

Abū Šarj se fue y volvió con su otra hija y como pasó la primera vez, el duendecillo se la llevó de la mano y desapareció en el árbol. Al momento volvió con un gallo en la mano y el leñador le dijo:

—¿Qué voy a hacer con él? ¿de dónde le voy a dar de comer, si no puedo darle de comer ni a mis hijos?

Y el duendecillo le contestó:

—¡Escucha!, tienes que tocarle la cresta y empezará a poner huevos de oro. ¡Pero ten cuidado con él!

Abū Šarj se fue y en el camino le tocó al gallo la cresta y empezó a caer oro. El leñador recogió las monedas de oro, se las echó al bolsillo y se fue al mercado y compró todo lo que le pidieron la lengua y los labios, y les llevó a sus hijos ropa y zapatos.

Y la familia volvió otra vez a la buena vida.

Y el alcalde oyó hablar del gallo y dijo:

—Llamad al leñador para que veamos ese gallo.

Entonces lo llamaron y llegó con el gallo. Y el gallo era tan blanco como la nieve y tenía una cresta tan roja como la sangre, y las plumas parecían una pintura. El alcalde le pidió al leñador que les enseñara cómo hacía salir el oro del gallo. Y Abū Šarj le tocó la cresta y empezó a poner huevos de oro. Entonces, los hombres se abalanzaron sobre el oro y cada uno cogió su parte. Y el alcalde dijo:

—¡Qué bendición, qué bendición! llevaos al gallo y dadle de comer.

Los guardianes se llevaron al gallo, pero como la avaricia del mundo es mortal, le cambiaron el gallo por otro gallo parecido. Total que el leñador volvió otra vez a ser muy pobre.

Abū Šarj volvió con el hacha al árbol y salió el duendecillo y le preguntó:

—¿También has perdido el gallo?

Y le contestó:

—Sí.

Y le dijo:

—¿Tienes otra hija para mi hijo el tercero?

—Sí, tengo.

El leñador le llevó a su hija la tercera, y el duendecillo se la llevó dentro del árbol, luego volvió con un palo en la mano y le dijo:

—Toma este palo y le dices: "¡palo, palete, cáeles, cáeles a los que me quitaron el cuenco y el gallo y vuelve!" Y el palo les va a estar pegando hasta molerles los huesos y hasta que te devuelvan el cuenco y el gallo.

El leñador cogió el palo y le dijo:

—¡Que Dios te guíe por el buen camino!

El leñador se fue a su casa y lo recibió su mujer a voces:

—¿A dónde has ido con las chicas? Me las has perdido después de que yo las he criado con la niña de mis ojos. Y han volado de mi casa como vuela el pájaro.

Abū Šarj se enfadó y dijo:

—¡Palo, palete, cáele, cáele a mi mujer y vuelve!

Y el palo empezó a pegarle a la mujer hasta que le molió los huesos y empezó a chillar:

—Más vale que vayas con él a los que te quitaron el gallo y el cuenco.

Y Abū Šarj le contestó:

—Lo que tú digas.

Entonces se llevó el palo y se fue al salón del alcalde y les soltó el palo a los que estaban allí:

—¡Palo, palete, cáeles, cáeles, a los que me quitaron el cuenco y el gallo y vuelve!

El palo empezó a pegarles sin mirar dónde[116] hasta que empezaron a pedirle ayuda a voces. Entonces, el leñador les pidió que le devolvieran el gallo y el cuento o si no le iba a mandar al palo que les volviera a pegar. Y le trajeron el cuenco y el gallo, y él se los llevó y se fue a su casa.

¡Y el pájaro voló, a los presentes buenas tardes os dé Dios!

27a. *El leñador*[117]

Había un leñador que tenía un hijo.[118] Todos los días, cargaba el hacha y la merienda y se iba a cortar leña. Con lo que le daban de la leña, compraba pan para darle de comer a su hijo. Cuando el hijo creció empezó a irse con él a cortar leña. Un día que el leñador y su hijo estaban cortando leña, se puso a llover y el hijo entró en una cueva. Miró así hacia un rincón de la cueva, y se encontró una taza, un gorro y una flauta. Cogió la flauta y empezó a tocar y apareció un ejército ante él y le dijo:

—Pide lo que desees, tienes un esclavo entre tus manos.

Se guardó la flauta en el bolsillo y se puso el gorro y salió de la cueva. Se encontró un pilón de agua, llenó de agua la taza que se había encontrado en la cueva y el agua se convirtió en oro. Luego fue y se puso delante de su padre con el gorro puesto, pero el padre no podía verlo. Entonces, el hijo se dio cuenta de que el gorro lo hacía invisible. Y al atardecer, después de cenar, el muchacho le dijo a su madre:

[116] Literalmente dice "dondequiera caía".

[117] Contado por un joven de la región de Hebrón. AHJ, pp. 274-278. Título del cuento: el mismo (*Al-ḥaṭṭāb. Tipo 566-Los tres objetos mágicos y las frutas maravillosas*).

[118] Tanto esta versión como la siguiente son muy parecidas a la parte inicial del cuento de "Aladino" en *Las mil y una noches, op. cit.*, pp. 107-197. Obviamente, nuestras versiones son mucho más esquemáticas y menos detalladas; sin embargo la historia y muchos de los motivos son muy similares.

—Quiero que pidas la mano de la hija del rey.

Y le dijo:

—Hijo mío, ¿cómo quieres que pida la mano de la hija del rey? ¡Mira quién es ella y quiénes somos nosotros!

Pero el hijo insistió en que lo hiciera. Y la madre fue y se puso a esperar en la puerta del palacio, el primer día y el segundo, y no le dejaron entrar. Y el tercer día, el visir le dijo al rey:

—Hay una mujer pobre y necesitada que lleva tres días viniendo y no le dejan entrar.

El rey le mandó al portero que la hiciera pasar. Y la mujer se puso delante del rey le dijo:

—He venido a pedir la mano de su hija para mi hijo.

Y el visir dijo:

—¡Échala de aquí, oh señor del tiempo!

Pero el rey le contestó:

—La echaré con buenos modales.

Entonces, el rey le dijo:

—Te daré a mi hija, pero la dote tiene que ser de cien *raṭl*[119] de oro.

La mujer del leñador volvió a la casa y le contó a su hijo, y su hijo le dijo:

—No te preocupes, tengo ese oro.

Entonces cogió la taza y se fue al pilón del agua y estuvo llenando tazas hasta que juntó los cien *raṭl*. Y le dijo a su madre:

—Anda y dile al rey que las bolsas del oro están en la puerta de nuestra casa y que mande a alguien para que se las lleve.

La mujer del leñador fue donde el rey y le dijo lo que le había dicho su hijo, y mandó a unos sirvientes para que se llevaran el oro. El rey y su visir estuvieron pendientes, pues querían ver el oro. Y el rey le preguntó a la mujer del leñador:

—¿De quién es el oro?

Y le dijo:

—Es de mi hijo.

Pero el rey le hizo una segunda petición:

—Quiero que le traiga a mi hija tres vestidos de su medida, sin haberla visto.

La mujer del leñador le contó a su hijo lo que le había pedido el rey. Entonces el hijo se puso a tocar la flauta, llegó el ejército y les pidió tres vestidos de la medida de la hija del rey. En un abrir y cerrar de ojos, los vestidos estaban delante de él.

[119] Ésta es una medida tradicional para pesar monedas que, según la región, oscila entre dos y cinco kilos y medio. Véase N. SIRḤĀN, *Mawsū'at...*, *op. cit.*, t. II, p. 561.

Al día siguiente, la mujer del leñador llevó los vestidos adonde estaba el rey, y eran de la medida de su hija, ni más grandes ni más pequeños. El rey se extrañó de que hubieran podido haberlos hecho y le dijo:

—Quiero para mi hija un palacio que esté enfrente de mi palacio, que sea como mi palacio y que tenga las mismas cosas que hay en mi palacio. Y tienes de plazo veinticuatro horas.

La mujer fue y le contó a su hijo lo que le había pedido el rey. Y el hijo se puso a tocar la flauta y le pidió al ejército el palacio.

Al día siguiente por la mañana, cuando el rey se despertó, se encontró un palacio frente al suyo, tal y como lo había pedido. Así que el rey no tuvo más remedio que darle a su hija. Pero le aconsejó a su hija que se enterara del secreto del novio. Y la novia se trasladó del palacio de su padre al palacio del novio. Y el novio se alegró mucho de que el rey le hubiera dado a su hija. Cuando se pusieron a hablar, la novia le preguntó cómo había conseguido el oro. Y el novio le contó a la novia cómo había conseguido el oro. A media noche, la hija del rey le robó la taza y volvió al palacio de su padre. El rey se alegró mucho por tener la taza y de que su hija hubiera vuelto, pues no tenía más hijos que ella.

Por la mañana cuando se despertó el novio y no encontró a la novia, se puso a tocar la flauta y le pidió al ejército que asaltara el palacio del rey y le trajera a la novia de vuelta. Entonces los soldados atacaron el palacio y volvieron con la novia. Y en la velada, la novia le preguntó al novio por el ejército y él le habló de la flauta. A media noche, la novia cogió la flauta y volvió al palacio de su padre.

Por la mañana, cuando se despertó el novio y no encontró a la novia, supo que le había robado la flauta, como había robado la taza, y se había ido al palacio de su padre. Entonces fue, se compró un pellejo de camello y se lo puso encima, luego se hizo unos cuernos muy largos y cogió un bastón de hierro que tenía una campana, y se puso el sombrero para hacerse invisible. Cuando entró al palacio se paró delante del rey, se quitó el sombrero y daba miedo verlo. Luego se puso a mover el bastón haciendo sonar la campana y le dijo al rey:

—Si no me das a mi esposa os mataré a ti y a tu visir.

El rey se asustó y le devolvió a su mujer. Y la hija del rey juró que quería a su marido y que había sido el ejército de su padre el que la llevó con su familia. El hijo del leñador creyó todo lo que su mujer le contó. Y cuando ella le preguntó cómo había entrado al palacio, le contó lo del gorro. A media noche, cogió el gorro y volvió al palacio de su padre.

Por la mañana, al no encontrarla, supo que había vuelto al palacio de su padre. Entonces salió y empezó a andar por el desierto como los locos y vio una higuera que tenía frutos fuera de temporada. Se comió un higo y al momento le salieron unos cuernos como a los chivos. Y empezó a estirarse de ellos para arrancárselos y romperlos, pero no pudo. Y vio otra higuera, se

comió un higo y le desaparecieron los cuernos. Al ver todo esto dijo: "Ah, me voy a deshacer del rey".

Entonces cortó unos higos de la higuera que le había hecho crecer los cuernos y los puso en una cesta y en otra cesta puso los de la otra higuera. Se puso a caminar hasta que llegó al palacio del rey y empezó a vocear: "¡Higos, higos, venga, los higos!".

Al oír el rey la voz del vendedor, se extrañó de que hubiera higos en invierno y mandó a sus sirvientes para que le trajeran al vendedor de higos. Entonces le vendió al rey los higos que hacían salir los cuernos, y en cuanto el rey y el visir se comieron los higos, les salieron cuernos. Entonces, el visir le dijo al rey:

—¡Oh, rey del tiempo!, tengo que decirte algo. Dame tu protección.

Y el rey le dijo:

—¡Tienes mi protección!

Y dijo el visir:

—¡Oh, rey del tiempo, su majestad tiene cuernos!

Y el rey le dijo:

—¡Y tú visir, también tienes cuernos!

El rey y el visir se fueron cada uno a su palacio. Y le prohibieron a la gente entrar. Trajeron remedios y medicinas, pero los cuernos no se les quitaban. Y el reino cayó en el desorden por la ausencia del rey y del visir.

El hijo del leñador salió y se llevó con él los higos de la otra higuera, fue a casa del rey y le dijo:

—Si me devuelves la taza, la flauta, el gorro y a mi mujer, os quitaré los cuernos.

El rey le dijo que sí y le devolvió todo lo que le había pedido. El hijo del leñador les dio de comer los higos y los cuernos les desaparecieron. Y cogió la taza, la flauta, el gorro y a su mujer y se convirtió en el rey del país y el rey nuevo mandó al rey viejo a pastar.

Mora, mora, se acabó mi cuentecito, que no es feo y sí es bonito.

27b. *El leñador*[120]

Era, ¡y cuántas veces fue en la antigüedad del tiempo!, un muchacho que se llamaba ʿAwāṭif. Cuando murió su padre,. le preguntó a su madre por la muerte de su padre y qué era lo que les había dejado, pues él estaba desempleado y no trabajaba. Y la madre le dijo:

—¿Quieres saber lo que te ha dejado tu padre?, pues busca por toda la casa.

[120] Contado por Ḥusayn Ŷamīl Yūsuf en Mārikā, 1972. ASA, pp. 148-150. Título del cuento: *ʿAwāṭif.*

ʿAwāṭif se puso a buscar aquí y allá y encontró una flauta muy vieja que hacía tiempo que nadie usaba. Entonces se puso a tocar canciones muy bonitas y algo muy raro le llamó la atención en la flauta. Y es que de la flauta empezó a salir una cosa amarilla y roja, la examinó y al ver que era oro fue corriendo a contarle la noticia a su madre: que de la flauta había salido oro. Ella no le hizo caso y no podía creer lo que oía hasta que lo vio.

ʿAwāṭif se volvió un hombre muy rico y entonces le pidió a su madre que fuera al palacio del rey para pedir la mano de su hija. La madre fue de mala gana, y con pocas esperanzas de que su hijo pudiera emparentar con el rey. Cuando llegó a la puerta del palacio, los vigilantes le preguntaron qué quería en el palacio, ella les contó lo que quería y ellos le dijeron:

—¿Es que estás loca o qué? ¿No ves todas las cabezas colgadas al lado del palacio? ¿Quieres que a tu hijo le pase lo mismo?

Pero la mujer siguió insistiendo en que quería ver al rey, hasta que la dejaron verlo. Cuando la mujer le dijo al rey a lo que venía, el rey le dijo:

—La dote de mi hija es cuarenta veces su peso en oro. Si tu hijo no puede traerme esta cantidad lo mandaré a la horca y pondré su cabeza con las que has visto en la puerta.

A la madre le pareció bien esto y volvió para informarle a su hijo de la exagerada dote que habían pedido y él le dijo:

—¡Tú ocúpate de tus asuntos!

El muchacho empezó a hacer salir el oro de la flauta hasta que llenó los sacos, y cuando reunió la cantidad que le pedían, se fue adonde estaba el rey, y después de recibir todo el oro que le había pedido, el rey no puso ninguna traba. Así que ʿAwāṭif se casó con la hija del rey y se convirtió en el príncipe del palacio del rey. Pero su suegro le dijo a su hija:

—No me fío de este hombre que ha pagado esa cantidad de oro y no sabemos de dónde la ha sacado. Yo te habría querido casar con el hijo del visir. ¿Pero qué iba a hacer? Si ese muchacho no hubiera podido pagar tu dote, no habría venido a pedir tu mano. Ahora tienes que procurar que te cuente cómo hizo para conseguir todas esas riquezas, ya que nuestros tesoros no son comparables con los de él. Cuando te haya dicho lo que quieres saber, le das de beber una droga y lo tiras a la calle.

La mujer emborrachó al marido, después le empezó a hacer mimos y a jugar con él, y por fin le pidió que le dijera cómo había conseguido todo el oro de su dote, pues ella era su mujer y debía saberlo. Entonces, se sacó la flauta de debajo de la chilaba y le dijo:

—Todo el dinero ha salido de aquí. ¡Mira!

Y le enseñó cómo salía el oro de la flauta siempre que él se ponía a tocar. Y cuando se aseguró de lo que había visto, puso la droga en el vaso de su marido y él se quedó sin sentido. Entonces ella cogió la flauta y tiró a su marido por la ventana. Por la mañana, cuando el muchacho se despertó

de su desmayo, se puso a pensar en lo que le había pasado y se dio cuenta de que su mujer lo había traicionado.

Y volvió a la casa de su madre y le preguntó:

—¿Qué nos dejó mi padre además de la flauta?

Y ella le dijo:

—¡Ay desgraciado! ¿Yo qué sé qué te dejó tu padre, qué te dejó tu padre? ¡Busca en el desván a ver si encuentras algo!

En el desván encontró un alambre de cobre, lo alcanzó y lo bajó al suelo con la esperanza de venderlo en el mercado. Y cuando iba caminando, clavó el alambre en el suelo y se quedó pasmado al ver un ejército a su alrededor, con un montón de tiendas plantadas, y le decían:

—¡Viva el sultán, viva el sultán, viva el rey `Awāṭif!

`Awāṭif se quedó maravillado por lo que oía y veía, desclavó el alambre del suelo y desaparecieron de su vista todas estas criaturas. Entonces, se dio cuenta de que el alambre era mágico y que le podría ser muy útil. Y lo clavó otra vez en el suelo y volvieron a aparecer esas criaturas. Cuando el rey vio este ejército se quedó sin aliento y le mandó a su visir que fuera adonde estaban los soldados para negociar la paz con su dirigente. Pero cada soldado empezó a pegarle al rey y a decirle:

—¿Cómo te atreves a separar a tu hija de su marido? Si no se la devuelves te colgaremos.

Y el rey se sorprendió más y dijo:

—¡La devolveré, la devolveré, pero marchaos de aquí!

Y dijo el más grande:

—Lo haremos cuando nos lo mande nuestro rey `Awāṭif.

El rey vio cómo estos seres seguían a `Awāṭif. Luego se acercó al muchacho e intentó congraciarse con él, hizo las paces y le devolvió a su hija, pero le recomendó a la muchacha que hiciera lo mismo que la primera vez.

La muchacha hizo con su marido lo mismo que había hecho la primera vez y cuando vio el alambre de cobre clavado en uno de los floreros del patio de la casa, le puso la droga al marido. Le llevó el alambre a su padre y descansó del peligro del ejército y de `Awāṭif. En cuanto `Awāṭif se despertó, se dio cuenta de que su mujer lo había vuelto a traicionar. Y volvió a casa de su madre preocupado y triste, subió al desván a buscar otra cosa, y no encontró más que un gorro viejo. Se lo puso en la cabeza y su madre empezó a buscarlo, entonces le puso a su madre el gorro y vio que se volvía invisible. Cuando se dio cuenta de que era un gorro para hacerse invisible, se fue corriendo al palacio del rey para vengarse de él y de su visir. Los dos estaban sentados comiendo y se sentó con ellos y empezó a comer y se quedaron maravillados al ver la rapidez con que desaparecía la comida de los platos.

Por la noche, cuando el rey estaba durmiendo en su cama, fue con un palo muy gordo y empezó a molerlo a golpes, y el rey estuvo a punto de vol-

verse loco. Lo mismo hizo con el visir. Y al día siguiente, los dos empezaron a hablar de lo que les había pasado por la noche y llegaron a la conclusión de que el causante de esto había sido ʿAwāṭif. Y decidieron que la muchacha volviera con él.

Y ella volvió con él y volvió a pasar lo mismo que había pasado antes. Entonces ʿAwāṭif terminó siendo pastor y así pudieron casar a su mujer con el hijo del visir.

Y cuando ʿAwāṭif estaba pastando con el ganado llegó una serpiente y le pidió que la escondiera en su pechera porque una culebra la perseguía. Él le dijo que no, pero ella lo intentó convencer diciéndole que si le hacía ese favor, todo lo que le pidiera se haría realidad. Así que le hizo caso y la salvó, entonces la serpiente le dijo:

—¿Qué es lo que quieres?

Y le dijo:

—Quiero que las ovejas y las vacas se paren cuando yo lo ordene, pues tengo los pies ensangrentados de seguirlas.

Y la serpiente lo hizo. Luego fue al palacio y vio que la boda entre la hija del rey y el hijo del visir estaba acabando. Entonces durmió debajo de la cama de los novios y le dijo a la cama:

—Cuando los novios se echen sobre ti, haz que cada uno se quede pegado en su lugar.

Por la mañana se encontraron a los novios pegados en la cama y el muchacho le mandó a todos:

—¡Quietos, quietos!

Y todos se quedaron paralizados en su sitio, entonces ʿAwāṭif sacó su espada y le cortó la cabeza a todos menos a la princesa que al final fue para él.

Y las fiestas y las noches hermosas comenzaron.

Hijos

28. *As-sette Heshes*[121]

Llovía intensamente y los corazones de la gente estaban llenos de esperanza de que se mojara la tierra y reverdeciera la siembra. La alegría estaba en los corazones de la gente. Incluso los pequeños se pusieron cerca de la puerta y empezaron a canturrear:

—¡Que llueva y llueva más, nuestra casa está hecha de hierro,

[121] Contado por una señora de Nablús de más de sesenta años. AHJ, pp. 54-60. Título del cuento: el mismo (*Tipo 302A-El joven mandado a la tierra de los ogros*).

nuestro tío es `Abdallāh, Dios nos cuida y nos da el sustento!
¡Que llueva, que llueva, en las cabezas de los viajeros,
sólo está en peligro mi padre, que El Profeta lo proteja!
La madre preparó la cena, y después de cenar, los niños dijeron a su madre:
—Es una noche de invierno y la tierra se ha calado bastante para la siembra de verano y de invierno. Todos estamos muy contentos. ¿Por qué no nos cuentas la jrefiyye *de As-Sette Heshes?*
La madre contestó:
—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No está bien contar, sin al Profeta mencionar! ¡Con Él sea la paz!
—¡Con Él sea la paz!

Éstos eran un hombre y su mujer que tenían un hijo que se llamaba Aš-Šāṭir Muḥammad. Un día entre los días la mujer se puso enferma y se murió, y el marido se casó con otra mujer. Y estaba la nueva mujer sentada, cuando le entró un mosquito en la nariz, y no se lo podía sacar. La mujer comenzó a estornudar y estornudar, pero el mosquito seguía pegado a su nariz. Y la nariz le empezó a crecer y crecer hasta que pareció una bola de *kebbe*.[122] Y cayó enferma en la cama.

Un día que estaba dormida, una voz empezó a hablarle y a decirle:

—Yo soy As-Sette Heshes. No me sacarás de tu nariz hasta que me traigas el corazón del caballo verde.

Y la mujer le dijo:

—¿Y quién puede traerlo?

Y As-Sette Heshes dijo:

—Que lo traiga Aš-Šāṭir Muḥammad.

La mujer le dijo a su marido:

—¡Mira, buen hombre, As-Sette Heshes, la que está en mi nariz, me ha dicho que no se irá hasta que le traigan el corazón del caballo verde!

Y el marido dijo:

—¿Y quién puede traer el corazón del caballo verde?

Y ella le dijo:

—Aš-Šāṭir Muḥammad.

El hombre le habló a su hijo Aš-Šāṭir Muḥammad de lo que pedía As-Sette Heshes. Y Aš-Šāṭir Muḥammad dijo:

—No te preocupes padre, yo lo voy a buscar y lo voy a traer.

Pero el padre se puso muy triste y dijo:

—Es que tengo miedo por ti, hijo mío.

[122] Comida típica en muchos países árabes. Se trata de unas bolitas hechas de carne picada y trigo cocido que se pueden comer cocidas, fritas o crudas. Para conocer las diferentes formas de preparación y los ingredientes dentro de la comunidad palestina, consúltese N. SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, pp. 719-720.

Pero Aš-Šāṭir Muḥammad confiaba en Dios y preparó víveres y provisiones y dijo: "¡venga!" y se fue. Y unos países empezaron a subirlo y otros a bajarlo, y subió una montaña y bajó otra montaña hasta que llegó adonde estaba una *gūla* que tenía las pestañas de los ojos clavadas en la tierra, y las uñas de las manos y los pies clavadas en la tierra. Y cuando Aš-Šāṭir Muḥammad llegó, le dijo:

—¡La paz esté contigo!

Y la ogresa le contestó y le dijo:

—Si tu saludo a tus palabras no se hubiera adelantado,
el masticar de tus huesos, las negras montañas habrían escuchado.

Aš-Šāṭir Muḥammad le cortó las pestañas y las uñas y le dio un espejo para que se viera cómo estaba. La *gūla* se miró en el espejo y dijo:

—¡Que Dios ilumine tu cara como tú has iluminado la mía! ¿A dónde vas y de dónde vienes?

Aš-Šāṭir Muḥammad le contó a la *gūla* adónde iba y por qué había venido. Y ella le dijo:

—Vete y caminando, caminando vas a encontrar a mi hermano, es mayor que yo por un mes, pero un siglo más sabio que yo es. Haz con él lo mismo que has hecho conmigo y él te ayudará.

Aš-Šāṭir Muḥammad estuvo andando hasta que llegó adonde estaba el *gūl*. Hizo lo mismo que había hecho con la *gūla*. Y el *gūl* le dijo:

—¡Que Dios ilumine el mundo ante tu cara como tú lo has iluminado ante la mía! ¿A dónde vas y de dónde vienes?

Aš-Šāṭir Muḥammad le contó lo que estaba buscando. Y el *gūl* le dijo:

—Sigue caminando hasta llegar adonde está mi hermano el mayor y haz con él lo mismo que has hecho con nosotros y él te ayudará.

Aš-Šāṭir Muḥammad se puso a caminar hasta que llegó adonde estaba el *gūl* mayor e hizo lo mismo que había hecho con su hermano y le contó lo que estaba buscando, y el *gūl* le dijo:

—Sigue caminando hasta llegar adonde está mi hermana la mayor. La encontrarás con la teta derecha sobre el hombro izquierdo y la teta izquierda sobre el hombro derecho, sentada y moliendo azúcar (véase ilustración 15). Si sus ojos están limpios, acércate y mama de su teta derecha, luego de la teta izquierda, y come un poco del azúcar que ha molido. Pero si tiene los ojos encendidos como ascuas, ¡ten cuidado de que no te vea!

Aš-Šāṭir Muḥammad estuvo andando hasta que llegó adonde estaba la *gūla*, y le hizo todo lo que le había dicho el *gūl* mayor. Después de que terminó de mamar de ella y comer del azúcar molida, la *gūla* le dijo:

—De mi pecho derecho te has amamantado,
como mi hijo Ismā'īl serás tratado.
De mi pecho izquierdo te has amamantado,
como mi hijo Yasār serás tratado.



Ilustración 15. "Gūla moliendo azúcar". Dibujo tomado de la obra de Nacer Khemir, *L'Ogresse*, François Maspero, París, 1970.

—De mi azúcar has comido, ¿ahora qué hago contigo? Van a venir mis hijos y no van a tener ni para un bocado.

Y le sopló, lo convirtió en un diente y se lo puso entre los demás dientes. Cuando llegaron sus siete hijos empezaron a olfatear en el aire y dijeron:

—¡Huele a humano, huele a humano!

Y la madre dijo:

—El humano está en vosotros y en vuestros rabos. ¿De dónde queréis que llegue un humano?

Pero los hijos volvieron a decir:

—¡Huele a humano, huele a humano!

Y dijo la *gūla*:

—Dadle vuestra protección.

Y dijo el mayor:

—¡Tiene la protección y nuestra palabra!

La ogresa le sopló al diente y Aš-Šāṭir Muḥammad volvió a ser como antes y les contó su historia y ellos le dijeron:

—¡Mira, Aš-Šāṭir Muḥammad!, lo que pides es peligroso y nosotros no podemos hacerlo, pero te llevaremos a los confines de nuestra tierra y te diremos qué es lo que tienes que hacer. Entonces el mayor de ellos se lo puso entre las alas y se echó a volar. Y le dijo:

—¿Cómo ves de grande el mundo?

Y Aš-Šāṭir Muḥammad le contestó y le dijo que tan grande como un harnero.

El ogro voló más alto y le dijo a Aš-Šāṭir Muḥammad:

—¿Cómo ves de grande el mundo?

Y Aš-Šāṭir Muḥammad le contestó y le dijo que tan grande como una hogaza de pan.

El *gūl* voló más alto y le preguntó a Aš-Šāṭir Muḥammad:

—¿Cómo ves de grande el mundo?

Y Aš-Šāṭir Muḥammad le contestó y le dijo que ya no se veía nada.

Cuando el ogro pasó sobre un huerto, bajó Aš-Šāṭir Muḥammad y le dijo:

—Camina hasta llegar al huerto, en el huerto hay un caballo verde que es el rey de los *ŷinn*. Ten cuidado de no tocar ni árboles ni hojas verdes, pues el huerto y lo que hay en él está embrujado. Si llegas a tocar alguna cosa, empezará a chillar. Cuando estés allí, arréglatelas como puedas. ¡Y ten cuidado, ten cuidado de no olvidar nada de lo que te he advertido! Yo no puedo acercarme a este huerto porque está prohibido para nosotros.

El *gūl* lo dejó solo y se fue. Aš-Šāṭir Muḥammad llevaba con él collares, brazaletes y espejos. En cuanto entró al huerto, pisó una hoja verde y la hoja se puso a chillar y a decir:

—¡Un extraño, un extraño, un extraño!

Las esclavas fueron corriendo para ver al extraño. Lo rodearon y le preguntaron que adónde iba y por qué había venido. Y Aš-Šāṭir Muḥammad dijo:

—Vendo pulseras de colores, collares y espejos.

Y les enseñó todo lo que llevaba y las esclavas empezaron a mirarlo todo y lo entraron al palacio. Entonces se pusieron a vestirse y a mirarse en los espejos. Aš-Šāṭir Muḥammad vio cosas muy extrañas en aquel palacio, vio que todas las velas, candiles y candelabros estaban encendidos. Y le preguntó a una de las esclavas por las velas, los candiles y los candelabros. Y la esclava le dijo:

—Éstas son las almas de la gente del palacio. Al que se le apague la vela, los candiles o los candelabros, morirá.

Luego Aš-Šāṭir Muḥammad vio un pájaro verde y preguntó por él. Y la esclava le dijo:

—Es el alma de As-Sette Heshes.

Y vio una silla de montar y un látigo y le preguntó a la esclava y le dijo:

—El que se suba en la silla y la golpee con el látigo para arrear el caballo y diga: "Que toquen las campanas del castillo para que se vaya como se fue su gente", entonces el castillo empezará a andar.

Y Aš-Šāṭir Muḥammad le preguntó por el espejo que estaba delante de la silla. Y la esclava le dijo:

—El espejo te enseña lo que tú quieras.

Después vio el caballo verde y preguntó por él. Y la esclava le dijo:

—Éste es el espíritu del rey de los *ŷinn*.

Y cuando las esclavas estaban desprevenidas, Aš-Šāṭir Muḥammad sopló, apagó los candelabros y se murieron todas las esclavas. Y sopló, apagó las velas y los candiles y se murieron todos los que estaban en el palacio. Aš-Šāṭir Muḥammad saltó delante del caballo verde, le metió la mano en la boca y le sacó el corazón. Luego cogió al pájaro verde, se subió en la silla de montar, le pegó con el látigo y dijo:

—Que toquen las campanas del palacio para que se vaya como se fue su gente.

Y el palacio se puso a andar, mientras sonaban sus campanas, y estuvieron andando hasta llegar a su país. Entonces le dio a su padre el corazón del caballo verde. Y su padre cogió el corazón del caballo verde, se lo dio a su mujer y la mujer le dijo a As-Sette Heshes:

—¡De mi nariz vete, vete
toma el corazón del caballo verde!

As-Sette Heshes movió sus alas en la nariz de la mujer y la mujer estornudó. Entonces As-Sette Heshes saltó de la nariz y cogió el corazón del caballo verde. Pero Aš-Šāṭir Muḥammad estaba de pie con el pájaro verde en la mano y le dijo a As-Sette Heshes:

—Tú has querido matarme, pero yo te voy a matar a ti.

Y empezó a retorcerle el cuello al pájaro verde que era el alma de As-Sette Heshes.

Y cada vez que le retorcía el cuello al pájaro, As-Sette Heshes saltaba del dolor, y una de las veces lo hizo con tanta fuerza que mató al pájaro verde y con él mató a As-Sette Heshes.

Y vivieron en el placer y la dicha.
¡Que Dios dé a los oyentes buena vida!

29. *Aš-Šāṭir Ḥasan 2*[123]

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡Proclamad la unidad de Dios!

Había un comerciante muy rico —¡y no hay rico más que Dios!— que estaba ya con un pie en la tumba y sólo tenía un hijo. El comerciante decidió casar a su hijo único con cuatro mujeres para que le dieran muchos hijos y pudieran heredar todas las riquezas y administrarlas. Y escogió para su hijo a las cuatro mejores muchachas del pueblo, por su nobleza, su alcurnia y su belleza. Y lo casó con ellas la misma noche y después de eso se murió y le dejó todo el comercio a su hijo.

Un día, mientras el hijo estaba en el comercio, llegó una mujer muy guapa, tanto que en su vida había visto una mujer más guapa que ésa. El muchacho se enamoró perdidamente de ella y le preguntó por su familia para pedir su mano. Y ella le dijo:

—Mi familia está en un pueblo muy lejano, pero me voy a casar contigo porque estoy buscando a alguien que me proteja según la ley de Dios y su Profeta.

Y él le dijo:

—Yo quiero casarme contigo.

Y la mujer le dijo:

—Pero hay una condición, que me dejes arrancarles los ojos a tus cuatro mujeres y llevarlas a la casa de los abandonados.

Y el comerciante le preguntó:

—¿Y cómo sabes que tengo cuatro mujeres?

Y la mujer le dijo:

—¿Hay alguien en este pueblo que no te conozca?

En realidad esta mujer era una *gūla* que sabía todas las cosas, pero nadie sabía nada de ella. Al comerciante le pareció bien la condición de esa mujer tan guapa, y ella les arrancó los ojos a las cuatro mujeres y las mandó a la casa

[123] Contado por Fāṭima Ḥusayn de 65 años, de ʿArab Abū Kašak, Jaffa. NSH, pp. 41-47. Título del cuento: el mismo (*Tipo 462-La reina repudiada y la ogresa reina*).

de las abandonadas. Y así fue como el comerciante rico se casó y la mujer disfrutó de la vida a su lado.

Una de las mujeres abandonadas estaba en estado, y dio a luz un chico y le puso Aš-Šāṭir Ḥasan —¡que Dios lo proteja!—. El hijo creció —pues el chico de la *jrefiyye* crece en una hora—, y se convirtió en un muchacho con bigote y empezó a ayudar a la madre y a las demás mujeres de su padre y a atender sus necesidades. (Véase la ilustración 16.)

La mujer del comerciante se enfadó mucho con este muchacho que cuidaba a las mujeres abandonadas y decidió que se iba a deshacer de él. Un día entre los días, cuando su marido volvió al anochecer del comercio, la encontró llorando y quejándose, haciéndose la enferma. La mujer le dijo a su marido que en sus sueños había visto que la medicina para su enfermedad era el corazón de un camello azul. Y su marido le preguntó:

—¿De dónde te voy a traer el corazón de un camello azul?

Y le contestó:

—¡La bendición esté con Aš-Šāṭir Ḥasan!

El comerciante llamó a su hijo y le dijo:

—Mi mujer está enferma y no se curará más que con el corazón de un camello azul. Me tendrías muy contento si fueras tú el que lo trajeras, pues nadie más que tú podrá traerlo.

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—Me pondré en manos de Dios, pero cuida de mi madre y de mis tías.

Y el padre le dijo:

—Estate tranquilo.

Al amanecer Aš-Šāṭir Ḥasan se puso en camino hasta que llegó a una tierra desierta. Cuando se hizo de noche, vio una cueva muy grande y en la puerta un fuego encendido. Se acercó a la cueva y se encontró a una ogresa sentada al lado de la lumbre, la saludó, le cortó el pelo que le tapaba la cara y los ojos, le cortó las uñas, que las tenía larguísimas, y se puso a mamar de sus pechos. Entonces la *gūla* le dijo:

—¡Que Dios ilumine el mundo ante tu cara como tu lo has iluminado ante la mía!

De mi pecho derecho te has amamantado,
como mi hijo Ismā'īl serás tratado.
De mi pecho izquierdo te has amamantado,
como mi hijo Nassār serás tratado.

¿A dónde vas y de dónde vienes?

Aš-Šāṭir Ḥasan le contó lo de la ogresa y ella le dijo:

—La mujer de tu padre es una *gūla* y te ha mandado con este encargo para que vengas y no vuelvas.

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—¡Me he puesto en manos de Dios, oh madre *gūla*!

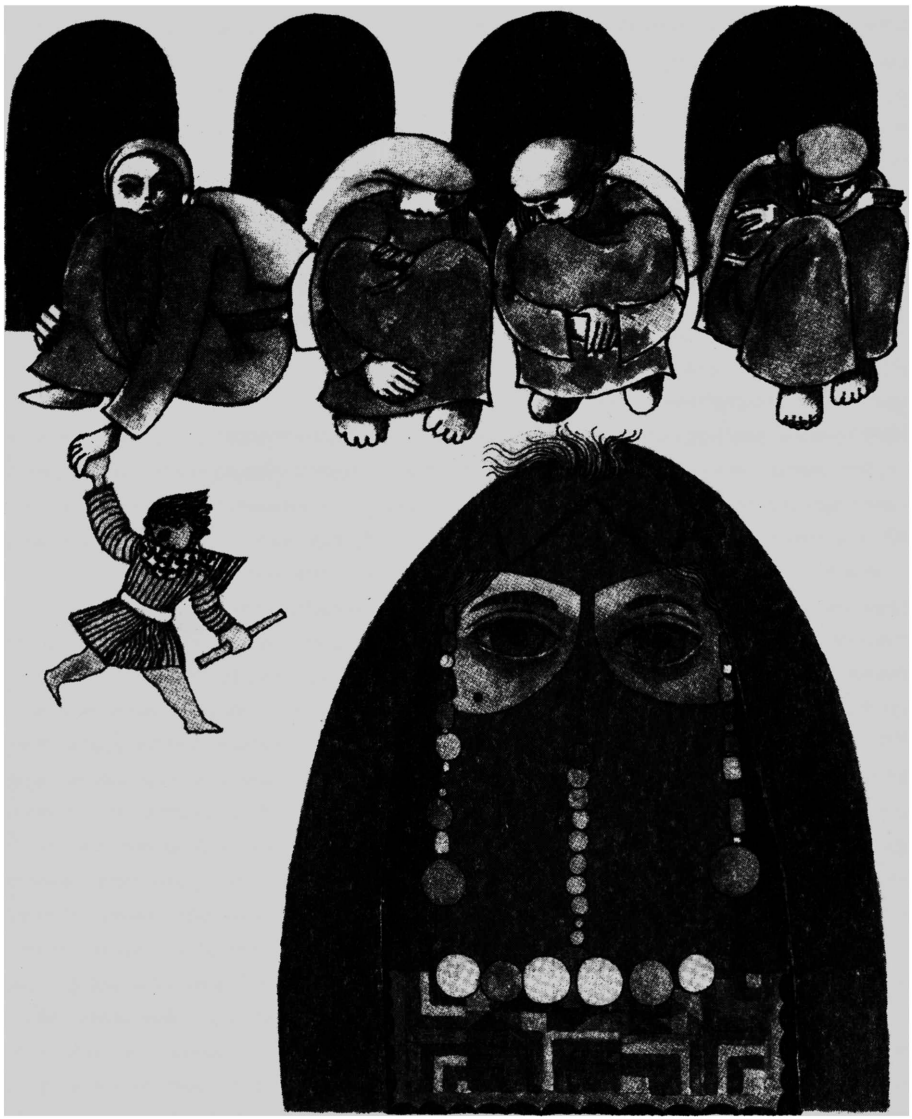


Ilustración 16. "La gūla, Aš-Šāṭir Ḥasan y las cuatro esposas de su padre".
Tomado de la obra de Nimr Sirḥān, *Ḥikāyāt ša`biyya `arabiyya. Ḥikāyāt ša`biyya min Filasṭīn*, Dār al-fatà al-`arabī, al-Qāhira, 1987. Dibujo de Sulaymān Manṣūr.

Y la *gūla* le dijo:

—De todas formas ten cuidado, vete por ese camino, te vas a encontrar con mi hijo y le vas a decir: "Tu madre te manda saludos de tal lugar y dice que me lleves donde está tu hermano el segundo".

Aš-Šāṭir Ḥasan se despidió de la *gūla* y se puso en camino hasta que llegó adonde estaba su hijo, el *gūl*, y le dijo:

—¡La paz esté contigo, oh, padre *gūl*!

Y el ogro le dijo:

—¡Y contigo la paz! ¡Puedo sentir el olor de mi madre en ti!

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—Acabo de estar con ella, te manda saludos y dice que me lleves adonde está tu hermano el segundo.

Y el ogro le dijo:

—¿A dónde vas?

Aš-Šāṭir Ḥasan le contó su historia desde el principio. Y el *gūl* le dijo:

—Vuelve por donde has venido, si el camello azul soplara te echaría a volar por los aires.

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—¡Yo me he puesto en manos de Dios! Y el que se pone en manos de Dios nunca se vuelve atrás.

Entonces, el *gūl* le señaló el camino que llevaba adonde estaba su hermano. Aš-Šāṭir Ḥasan se puso a andar hasta que encontró al segundo *gūl* que estaba sentado con un pie en oriente y otro en occidente en medio del camino. Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—¡La paz esté contigo, padre *gūl*! Vengo de donde tu madre y tu hermano.

Y el ogro le preguntó:

—¿A dónde vas?

Aš-Šāṭir Ḥasan le contó la historia desde el principio y el *gūl* le dijo:

—Toma, llévate esta espada, sin ella no podrás matar al camello azul. Lo vas a encontrar echado en la entrada de una cueva. Si te lo encuentras con los ojos cerrados, no te acerques. Si te lo encuentras con los ojos abiertos, puedes acercarte, porque está durmiendo. Entonces te abalanzas sobre él y le partes la cabeza en dos.

Aš-Šāṭir Ḥasan se llevó la espada y se puso en camino hasta que llegó a la cueva; delante de ella había un árbol de sicomoro y el camello azul estaba echado debajo del árbol. Cuando Aš-Šāṭir Ḥasan se le acercó, vio que el animal tenía los ojos abiertos, así que se abalanzó sobre él y le partió la cabeza en dos mitades.

El camello dio un gran berrido y le dijo a Aš-Šāṭir Ḥasan:

—¡Dame otro golpe, hijo de mala madre!

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le contestó:

—Mi madre no me ha enseñado.

El camello se murió y Aš-Šāṭir Ḥasan le abrió el pecho y le sacó el corazón. Luego volvió donde estaba el *gūl* y éste le dijo:

—¡Has matado al camello y te has salvado gracias a tu buena suerte! Sube sobre mi espalda y cierra los ojos.

Aš-Šāṭir Ḥasan se subió en la espalda del *gūl*, cerró los ojos y al rato le dijo el *gūl*:

—Abre los ojos que ya estás en tu casa.

Cuando Aš-Šāṭir Ḥasan entró en su casa, su padre lo recibió como se recibe a los seres queridos que vuelven. Pero la madrastra se puso amarilla y se cayó al suelo, porque el camello azul era su padre. Y empezó a golpearse y a lamentarse y decidió que se iba a vengar de Aš-Šāṭir Ḥasan.

Un día, la mujer le dijo a su marido:

—Quiero beber el agua de la vida.

Y su marido le dijo:

—¿Y cómo te la traigo?

Y la mujer le dijo:

—Manda a Aš-Šāṭir Ḥasan que me la traiga.

El padre llamó a su hijo y le pidió que trajera el agua de la vida, y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo que sí. Se puso en camino y no paró hasta que llegó donde estaba la *gūla*, la saludó, le besó las manos y le dio un regalo. Luego le contó lo que había pasado y la *gūla* pidió la gracia de Dios para el muchacho y le dijo:

—¿A dónde vas y de dónde vienes?

Y él le contestó:

—Estoy buscando el agua de la vida.

Y la ogresa le dijo:

—La mujer de tu padre parece que sigue empeñada en acabar contigo.

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—El que tiene a Dios de su lado no tiene nada que temer.

Y la ogresa le dijo:

—Tienes que andar hasta que te encuentres un árbol muy grande que tapa la puerta del cielo; debajo de él está la fuente del agua de la vida. Pero sobre la fuente hay cuarenta campanas, si sacaras agua de la fuente las cuarenta campanas se pondrían a tocar a un tiempo, entonces llegarían los ogros que cuidan la fuente y te comerían.

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—¿Y qué debo hacer?

Y la *gūla* le dijo:

—Tendrás que tapar las campanas con masa. Llévate esta harina, la amasas y rellena las campanas con ella.

Aš-Šāṭir ≠Ḥasan se llevó la harina, luego se despidió de la *gūla* y empezó a caminar hasta que llegó adonde estaba el árbol. Se encontró a todos los *gūl*

bebiendo agua de la fuente; entonces Aš-Šāṭir Ḥasan se escondió y esperó hasta que terminaron de beber y se fueron. Luego se puso a amasar la harina, tapó todas las campanas con la masa, y bajó a la fuente. Entonces llenó el pellejo de agua, y se bañó y su cuerpo se hizo más fuerte.

Aš-Šāṭir Ḥasan volvió adonde estaba el hijo de la *gūla* que lo llevó a su casa en un abrir y cerrar de ojos. Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dio a la madrastra parte del agua y escondió la otra con su madre. Pasó un mes, y la *gūla* le dijo a su marido:

—Estoy enferma y no me curaré más que con un pájaro azul.

Y su marido le dijo:

—¡Mujer, a la tercera va la vencida, y no quiero perder a mi hijo!

Y la mujer le dijo:

—Ésta será la última vez.

El padre fue a buscar a su hijo y le pidió que trajera el pájaro azul y el hijo le dijo:

—Te lo traeré aunque esté en el fin del mundo.

Aš-Šāṭir Ḥasan volvió donde la *gūla* y le dijo:

—La mujer de mi padre ahora quiere un pájaro azul.

Y la ogresa le dijo:

—Si sales vivo de ésta, te librarás de ella para toda la vida.

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—¿Cómo me voy a librar de ella?

Y la ogresa le dijo:

—Porque el pájaro azul es su propia alma y se encuentra en una jaula muy pequeña que está en un palacio muy lejos de la fuente, todo lo que te alcance la vista. Si consigues llegar y volver sano y salvo, tienes que matar al pájaro azul y te librarás de tu madrastra.

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—¡Que Dios se apiade de ella!

Y la ogresa le dijo:

—Ve adonde está mi hijo para que te lleve hasta el palacio. Tienes que llegar de noche, cuando el *gūl* que vigila el lugar esté durmiendo. Pídele a mi hijo la espada de madera y sé valiente.[124]

Aš-Šāṭir Ḥasan hizo todo lo que le había dicho la *gūla*. Entró al palacio con la espada en la mano, entonces oyó la voz de una mujer que se quejaba, abrió la puerta y encontró a una muchacha atada a la pared, con el pelo enredado en el techo. Se acercó a ella y le dijo:

—¿Quién eres tú?

Y ella le dijo:

[124] Literalmente dice: *kun ajā ujtik*, "sé hermano de tu hermana".

—Soy la hija de un rey. El *gūl* infiel y maldito me raptó y quiere casarse conmigo, pero como yo no quiero por eso me tiene atada.

Aš-Šāṭir Ḥasan la desató, luego sacó de su bolsillo una botella de agua de la vida y le lavó las heridas y la cara, y la muchacha volvió a estar como si nada le hubiera pasado. Y él le preguntó:

—¿Dónde está ese infiel?

Y ella le dijo:

—Está durmiendo en la habitación de al lado.

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—Entra y asegúrate de que está dormido.

La muchacha entró a la habitación y se encontró al *gūl* durmiendo y le hizo una señal a Aš-Šāṭir Ḥasan. Entonces entró en la habitación y le cortó la cabeza con su espada, de un solo golpe. Y el *gūl* le chilló:

—¡Dame otro golpe, hijo de mala madre!

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—Mi madre no me ha enseñado.

El *gūl* se murió y Aš-Šāṭir Ḥasan buscó al ruiseñor azul, lo encontró y se lo echó al bolsillo. Luego, reunió las perlas y riquezas que había en el palacio y le dijo a la muchacha:

—¡Vamos, que te llevo con tu familia!

Y ella le dijo:

—Ya no tengo familia, el *gūl* los mató a todos y ya no me queda nadie más que Dios y tú.

Y los dos se fueron adonde estaba el hijo de la *gūla* y los llevó a su casa en un abrir y cerrar de ojos. Aš-Šāṭir Ḥasan llevó a la muchacha con su madre y luego se fue donde el padre y le dijo a su mujer:

—Tengo tu alma entre mis manos.

Y el padre le preguntó:

—¿Qué es lo que dices?

Entonces Aš-Šāṭir Ḥasan le contestó:

—Esta mujer tuya es una *gūla* que te ha estado engañando y tú no te has dado cuenta.

Aš-Šāṭir Ḥasan se volvió hacia su madrastra y le dijo:

—¡Devuélveles los ojos a mi madre y a mis tías, ahora mismo!

Y la mujer del padre le dijo:

—Lo haré, pero te pido que tengas cuidado con el ruiseñor azul.

La *gūla* les devolvió los ojos a su madre y a sus tías. Y Aš-Šāṭir Ḥasan cogió la botella del agua de la vida, les lavó a todas los ojos y volvieron a ver. Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo a su madrastra:

—Primero me mandaste a buscar el camello azul para que me matara, me mandaste a por el agua de la vida para que me comieran los ogros, y me mandaste a traerte el ruiseñor azul para que muriera a manos del *gūl*, y sabías que el

ruiseñor era tu espíritu. A mi padre, que lo dejó todo por ti y sacrificó a su hijo y a sus mujeres, Dios sabrá perdonarlo. Pero a ti, yo voy a acabar contigo para que no vuelvas a hacerle más daño a nadie después de hoy.

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le cortó la cabeza al ruiseñor azul y la *gūla* cayó al suelo sin lágrimas en los ojos y los criados la arrastraron y la enterraron.

Aš-Šāṭir Ḥasan se casó con la hija del rey y las mujeres volvieron con su marido.

Ésta ha sido mi jrefiyye, *ahora el turno es vuestro.*

30. *Aš-Šāṭir Muḥammad*[125]

Niños, éste era una vez un *šeyj* muy viejo. Había llegado ya a los setenta años y no tenía hijos. Y no había dejado ningún sabio sin consultar, pero ningún remedio ni medicina le habían servido. Y aunque su mujer era muy joven, no le había dado hijos. Y por Dios, un día que estaba sentado, apareció uno que pregonaba:

—¡El que quiera remedio para el embarazo! ¡El que quiera remedio para el embarazo!

En cuanto lo oyeron él y su mujer, lo llamaron, llegó, y él le dijo:

—Mira, a nosotros nos han fracasado todos los remedios y medicinas para el embarazo y ha pasado por aquí mucha gente como tú, ¿cómo vas a curar con tus manos a esta mujer?

Y le dijo:

—Tengo el remedio, pero necesito una garantía.

Y le dijo:

—Si curas a esta mujer, te daré lo que me pidas, y tus bolsillos se llenarán de dinero.

Y le dijo:

—El dinero no me interesa, pero el primer hijo que tengas, me lo darás al nacer, y yo te lo traeré cuando tenga quince años. O si quieres te quedas con él, pero cuando cumpla quince años, me lo tendrás que dar.

El viejo se puso a pensar y pensar y dijo: "Después de quince años sabe Dios lo que habrá pasado.[126] Una de dos: o yo me habré muerto o se habrá muerto él".

Entonces fue y le dijo:

[125] NSA, pp. 160-165. Título del cuento: el mismo (*Tipo 302-El corazón del ogro en el huevo*).

[126] Literalmente: "Dios crea lo que no sabéis", o "la silla de montar se habrá torcido" o "las riendas se habrán cortado".

—Está bien, dentro de quince años, si Dios nos conserva la vida, te llevarás al muchacho.

Al sabio le pareció bien, le dio la medicina a la mujer y Dios le dio un hijo. Y dio a luz un hijo —¡qué hermosura de crío!, ¡qué cara hermosa como la luna llena!, ¡qué gordo!, ¡qué ojos tan grandes como tazas!, ¡qué guapo! ¡ven y verás!—.

Y el hijo creció —pues el chico de la *jrefiyye* crece en una hora— y su padre lo educó, le enseñó a leer, a montar a caballo. El chico se convirtió en un muchacho muy bueno. El día que cumplió los quince años, cuando se despertaron, el sabio ya había llegado y le dijo a su padre:

—Vengo a por el muchacho, quiero a Aš-Šāṭir Muḥammad.

Y le dijo:

—¿Pero cómo quieres que te lo dé, después de haberlo educado y atendido?

Y le dijo:

—Quien se compromete a algo, tiene que cumplirlo.

El sabio se llevó al muchacho y lo separó de los padres, y lo perdieron y ya no lo volvieron a ver. El sabio se puso a caminar y el muchacho lo seguía como si le fueran pegando con una vara, como si estuviera embrujado. Y estuvieron caminando hasta que llegaron a un pueblo, y el sabio empezó a llamar a Aš-Šāṭir Muḥammad "hijo" y él también empezó a decirle "padre". El sabio empezó a trabajar haciendo sus medicinas y Aš-Šāṭir Muḥammad se quedaba en la casa, o salía por el pueblo para ver y conocer a la gente.

Un día que estaba paseando, por Dios, que encontró a un viejo sentado en la puerta de su casa, en una silla pequeña y fumando su pipa. Y cuando vio al muchacho se puso a dar voces:

—¡Hijo mío, querido hijo!

Y se puso a besar al muchacho y a llorar. Aš-Šāṭir Muḥammad no sabía que decirle y cuando el viejo se calmó un poco, Aš-Šāṭir Muḥammad le dijo:

—Señor, es verdad que me llamo Muḥammad, pero yo no soy tu hijo.

Y el viejo le dijo:

—Ya lo sé, pero te pareces a mi hijo, eres bien parecido y bien hablado. Y Dios te ha enviado para curarme de la nostalgia de mi hijo que murió en la flor de su juventud.

El viejo se sentó y rompió a llorar. El muchacho también se puso a llorar, y trataba de consolar al viejo. Luego entraron a la casa y cada uno empezó a contarle su historia al otro. El viejo contó lo de su hijo y él contó lo que le había pasado con el sabio que era un brujo. Y el muchacho le dijo:

—¿Qué puedo hacer? Si el sabio me ve en el pueblo, me embrujará y me esclavizará. Y yo no me quiero quedar con él.

Y le dijo:

—¿Ése es tu problema? ¡Eso tiene fácil solución! Espérame aquí y verás.

El viejo se levantó y trajo un gorro bordado y adornado, se lo puso a Aš-Šāṭir Muḥammad en la cabeza, y Aš-Šāṭir Muḥammad le dijo:

—¿Qué es esto?

—¡Espera y verás!

Entonces el viejo llamó a un criado y le dijo:

—Sirve el café.

El criado le sirvió a su señor y le dijo:

—Pero sírvele también a Aš-Šāṭir Muḥammad.

El criado empezó a mirar a un lado y a otro, y su señor le dijo:

—Está bien, ya puedes irte.

Y se fue y Aš-Šāṭir Muḥammad le preguntó:

—¿Qué le pasa a tu sirviente, es que no ve a los huéspedes?

Y le dijo:

—No ve al que se pone este gorro porque se hace invisible. Tú lo llevas puesto, es imposible que alguien pueda verte, ni tampoco oír tu voz.

Y le dijo:

—¿Y así podré escapar del sabio brujo?

Y le dijo:

—Sí, con la ayuda de Dios.

Aš-Šāṭir Muḥammad se quedó en la casa del viejo y por la mañana se levantó, se puso el gorro y se fue a dar vueltas por el pueblo. Un día pasó por debajo de un palacio y vio a una muchacha tan hermosa que hacía perder el sentido y él perdió la razón por ella y dijo: "Voy a subir al palacio para ver a esa muchacha".

Y como llevaba el gorro puesto, no podía verlo nadie. Así que subió y pasó entre los vigilantes, los criados, subió las escaleras de aquel palacio de reyes y pasó por donde estaba el cocinero que estaba colocando una gallina sobre el arroz. Y cuando el cocinero dejó la gallina, él cortó una tajada y se la comió. Y el cocinero se quedó asombrado, empezó a mirar por todas partes y dijo:

—¡En el nombre de Dios!

Y preparó otra gallina y la puso en el plato, y empezó a mirar por todas partes. Aš-Šāṭir Muḥammad lo dejó y se fue adonde estaba la muchacha y la encontró vestida con un traje de seda, tumbada en la cama y leyendo un libro. Desde que entró, la vio que empezó recoger sus cosas, luego sacó su recipiente de arena y se puso a adivinar y le dijo:

—Puedes quitarte el gorro, Aš-Šāṭir Muḥammad. Tú estás en mi destino, Dios te ha enviado hasta mí y ya has llegado. Tú eres el marido del que me ha hablado el libro. Puedes hacerte aparecer, pues tienes mi protección.

Y Aš-Šāṭir Muḥammad dijo: "¿Aparezco o no aparezco?".

Pero si aparecía, luego no iba a poder dejarla. Y se quitó el gorro, se acercó a ella y la saludó. Luego, se sentó a su lado y, cuando iba a contarle todo lo que le había pasado, ella le dijo:

—No te molestes, te he estado siguiendo los pasos desde que naciste hasta que llegaste a este pueblo. Y sabía que ibas a venir.

Y se levantó, dio unas palmadas, llegaron los criados y prepararon la mesa. Ella y Aš-Šāṭir Muḥammad se sentaron, comieron, bebieron y dieron gracias a Dios. Y empezaron a hablar y a jugar...

Entonces entró su padre y le preguntó:

—¿Quién es éste, hija?

Y le dijo:

—Es el que he estado esperando toda mi vida, Aš-Šāṭir Muḥammad.

Y le dijo:

—¡Bienvenido, bienvenido seas cien veces! ¿Entonces, tú eres Aš-Šāṭir Muḥammad, por el que mi hija ha rechazado a los hijos de los reyes?

Y dijo:

—Yo soy Aš-Šāṭir Muḥammad.

Entonces hicieron el contrato de matrimonio, los casaron y les hicieron la boda. Y Aš-Šāṭir Muḥammad se quedó con ellos unos días, pero luego le dijo a su suegro:

—¡Suegro, el país reclama a su gente!

Y él le dijo:

—¡Puedes irte, hijo mío!

Y mandó que les prepararan víveres y provisiones y les dijo:

—¡Qué Dios guíe vuestros pasos!

Caminaron y caminaron —di tú que de aquí a Haifa— y se sentaron a descansar. En cuanto se sentaron apareció a lo lejos un *šeyj* vestido con una túnica y un turbante. Y la muchacha le dijo:

—¡Rápido, rápido, ponte el gorro, Aš-Šāṭir Muḥammad! Ése es mi primo que quiso casarse conmigo pero yo lo rechacé por ti. Y ahora he caído en sus manos.

Él sacó su espada y le dijo:

—¡Ahora mismo acabo con él!

Y ella le dijo:

—Pero tu espada no sirve, es mi primo y lo conozco; es brujo y nadie puede vencerlo porque no tiene alma. Ponte el gorro y espera a ver qué podemos hacer con él.

Y cuando llegó, le dijo a ella:

—Dios te trajo a mí y eres parte de mi destino, toda mi vida me has rechazado, pero ahora Dios te ha puesto en mi camino.

Y ella se dijo para sus adentros: "Tienes que seguirle la corriente". —Besa al perro en la boca hasta que consigas lo que quieres de él—. Entonces la mujer le dijo:

—¿Es que puedo encontrar a alguien que sea mejor que tú?

Y le dijo:

—¿Y quién es el que está contigo?

Y le dijo:

—Aš-Šāṭir Muḥammad.

Y él le dijo:

—¿Y quién es Aš-Šāṭir Muḥammad?

Y ella le contestó:

—Un brujo que tiene un gorro que lo hace invisible, le pidió la mano a mi padre y mi padre me obligó a casarme con él.

Y dijo:

—Entonces lo mataré.

Y ella le dijo:

—Líbrame de él y me casaré contigo.

Y él le dijo:

—¡Muy bien, muy bien, muy bien!

Entonces, sacó las cosas para leer el futuro en la arena, pero no le sirvió de nada. Y le dijo:

—¡Vente conmigo a mi palacio, y me desharé de él!

Entraron a una cueva y Aš-Šāṭir Muḥammad entró con ellos. Entre las puertas del palacio, Aš-Šāṭir Muḥammad leyó las palabras mágicas para abrir y las memorizó. En aquel palacio —puedes decir que era como el de un rey, había criados y sirvientes y tantas riquezas que ni el fuego podría consumirlas todas— ella entró a una habitación y le dijo:

—Quiero cambiarme de ropa.

El *šeyj* se fue a buscar los libros de brujería y Aš-Šāṭir Muḥammad entró adonde estaba su mujer, cerró la puerta y se quitó el gorro. Y ella le dijo:

—Quédate con nosotros esta noche, no te muevas de nuestro lado.[127] Después de cenar trasnocharemos hablando de los libros y yo le dejaré hablar hasta que me diga dónde está su alma, para que tú puedas ir a por ella.

Y dijo:

—¡Está bien!

Y ella dijo:

—¡Abre bien los ojos y los oídos!

Y por Dios que la muchacha se cambió de ropa, se peinó y se puso guapa. Luego salió y se sentó con su primo. Los criados llegaron y pusieron la mesa y ellos empezaron a cenar. Aš-Šāṭir Muḥammad estaba allí con ellos pero nadie podía verlo porque llevaba el gorro puesto. Y comieron, bebieron, rieron y jugaron. Cuando se levantaron, el primo empezó a leer el libro de brujería, ella se sentó con él y hablaron de magia, de espíritus, de *ŷinn*, y uno decía una cosa, otro otra. Y así hasta que ella le preguntó:

—Dime, ¿dónde está tu alma?

[127] *Ŷyrk w ŷyrnā*, significa literalmente: "Tus pies con nuestros pies".

Y dijo:

—Mi alma está en una caja que se encuentra en el vientre de un lobo que vive en el valle de las fieras. Es un lobo negro con una mancha blanca en la frente.

En cuanto escuchó esto, Aš-Šāṭir Muḥammad se fue a buscar al lobo. Llegó al valle de las fieras, lo buscó, lo buscó, pero de nada sirvió. Entonces dijo: "Tengo que conseguir ganado y llevarlo a pastar, pues las ovejas atraen a los lobos". Entonces pasó al lado de una vieja que estaba con su ganado y le dijo:

—¿Abuela, no quiere que le lleve a pastar el ganado?

Y dijo:

—Toma, llévatelo.

Y se puso a pastar y llevó al ganado al valle de las fieras, y como llevaba el gorro puesto parecía que las ovejas andaban a su aire, como si no tuvieran pastor. Y por Dios que un día apareció el lobo negro, que llegó corriendo desde lejos al olor del ganado. Le miró la frente y al ver que tenía la mancha blanca, dijo: "Dios te ha mandado hasta aquí". Entonces sacó su espada, se acercó a él y le cortó la cabeza, lo descuartizó y le abrió el vientre y le sacó la caja. En el camino, le devolvió a la vieja el ganado y se fue. Por casualidad se encontró al *šeyj* discutiendo con su mujer sobre la boda y cuando le dijo:

—¡Cásate conmigo!

Ella le contestó:

—No puedo casarme con dos.

Y le dijo:

—Mataré a Aš-Šāṭir Muḥammad y me casaré contigo.

Entonces Aš-Šāṭir Muḥammad se quitó el gorro y dijo:

—Aquí está Aš-Šāṭir Muḥammad que viene a enfrentarse contigo, ven a matarlo.

Y la mujer de Aš-Šāṭir Muḥammad empezó a hacer albórbolas. Y el *šeyj* desenvainó su espada y se abalanzó sobre Aš-Šāṭir Muḥammad. Entonces Aš-Šāṭir Muḥammad levantó la caja en su mano y le dijo:

—La espada la cargan los hombres y no los brujos malditos.

El *šeyj* se quedó quieto y la espada se le cayó de la mano. Entonces Aš-Šāṭir Muḥammad empezó a frotar la caja y el viejo se cayó con los ojos secos y se murió.

Aš-Šāṭir Muḥammad reunió todo el oro, las riquezas y las cosas poco pesadas y de mucho valor y se fue con su mujer a casa de sus padres. La familia se reunió y fueron felices.

Y yo los dejé contentos y me vine a contar el cuento.

Hermanos

31a. *El ruiseñor cantarín*[128]

La gente había salido para pedirle lluvias a la noche.[129] *La mayoría eran niños y mujeres, y después de haber recorrido casi todos los caminos del pueblo volvieron a sus casas. Los niños de Umm Aḥmad volvieron y entraron a la casa canturreando:*
—¡Oh, camello de Fátima que se dirige a La Meca,
hizo albórbolas Fátima, la hija del Profeta!
¡Oh, camello de Fátima que a la Meca canta!,
entre los desvanes hizo albórbolas Fátima
¡Oh camello de Fátima ve a la Meca y duérmete,
hizo albórbolas Fátima, reina de las mujeres!

Y la madre le dijo a los niños:
—Venid que os cuente una jrefiyye *para que dejéis dormir a vuestro padre.*
Los niños se sentaron en el colchón y escucharon. Y la madre dijo:
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Éste era un visir que estaba casado, pero su mujer no podía quedarse embarazada ni dar a luz, entonces su marido se casó con una segunda mujer. Y la nueva mujer se quedó en estado. ¡Y vete, oh mes, y ven, oh mes!, y cuenta los huevos en la sartén y no cuentes los meses de embarazo, cuando la mujer se puso de parto y mandaron traer a la partera para que diera a luz. Y la primera mujer fue a esperar a la partera al patio y le dijo:

—Toma estas cincuenta liras y esconde lo que nazca y me lo traes. Coge este gato y lo pones en lugar de lo que nazca.

La partera estuvo conforme con la mujer y entró donde la parturienta y dijo:

—¡Que sea lo que Dios quiera y que Él te ayude a dar a luz!

Y se sentó delante de ella y dijo:

—Ya estás a punto, empuja y ¡que sea lo que Dios quiera, que sea lo que Dios quiera!

En cuanto la mujer del visir dio a luz, la partera sacó el gato de su pechera y lo colocó en lugar de la hija que había parido la mujer del visir. Se escondió a la chica en la pechera y dijo:

[128] Contado por una señora de Yenín de treinta años de edad. AHJ, pp. 98-103. Título del cuento: el mismo (*Blēbl aṣ-ṣayyāḥ*.) (*Tipo 707-Los tres hijos rubios*).

[129] Hasta ahora sobrevive esta costumbre de pedir lluvias, por medio de rezos y haciendo procesiones después de la última oración. *Cf.* MUNAẒẒAMAT, *Dirāsa...*, *op. cit.*, p. 136.

—¡Recen por el Profeta, esta mujer ha parido una gata!

Y el visir dijo:

—¡No hay fuerza ni poder más que en Dios!, ésta es la voluntad de nuestro señor. Tenemos que tratarla bien, aguantarla y mimarla, para que su madre no se enfade.

Pero la madre del visir se enfadó muchísimo y le dijo a su hijo que la repudiara. Y el visir le dijo:

—¡Madre, no es culpa suya, esto es lo que Dios nos ha enviado!

La partera le dio la chica a la primera mujer del visir. Eran tantos los celos que sentía la primera mujer por la nueva esposa[130] que tiró a la chica al canal y se la llevo la corriente.

El canal pasaba por medio del jardín. Cuando el jardinero estaba regando los árboles, vio un cofre sobre el agua. El jardinero sacó el cofre del agua y se lo llevó a su choza y dijo:

—Sea lo que sea, será una bendición de Dios.

Y cuando abrió el cofre encontró a la chica —¡Alabado sea el que la creó!—. Y le dijo a su mujer:

—Toma esta criatura, dale de mamar como lo haces con tu hijo para que Dios nos mande su bendición y su gracia.

La chica se crió en casa del jardinero y cada vez que lloraba el mundo empezaba a llover perlas y corales.

Y volviendo a la mujer del visir, pues se quedó otra vez embarazada y la mujer más antigua hizo lo mismo que la primera vez. Y le dio a la partera una piedra y le dijo:

—Pon esto en lugar del nuevo recién nacido.

Y dio a luz un hijo y la partera lo cambió por la piedra. Y la antigua esposa del visir lo tiró al canal.

Y se enfadó el visir, y se enfadó su madre y le dijo:

—Si no quieres repudiarla, abandónala.

El visir la llevó a la casa de los abandonados y la dejó allí.

Al chico lo sacó el jardinero del canal y se crió con su hermana, y los dos crecieron sin saber que ni el jardinero ni la mujer del jardinero eran sus verdaderos padres. —Y los chicos de la *jrefiyye* crecen muy de prisa—. Y la chica creció y el chico creció y siguieron sin saber quiénes eran sus verdaderos padres.

Un día entre los días la chica salió al jardín y se sentó debajo de un árbol. Entonces la partera pasó por allí y se dio cuenta de que era la hija del visir y pensó: "El día de mañana si el visir se entera de que ésta es su hija, me cortará la cabeza, tengo que deshacerme de ella". Y le dijo a la chica:

[130] *Ḍarra* es el término árabe para designar a una segunda esposa. La raíz de la cual proviene este término es *DRR*, que significa dañar, perjudicar, lesionar, etc. Esto nos indica que la poligamia tiene connotaciones negativas incluso de carácter lingüístico.

—Eres guapa, muy guapa, pero te falta el ruiseñor cantarín.

Después de irse la partera, la chica se puso a llorar. Y en cuanto se puso a llorar, el mundo empezó a llover perlas y corales. Al ver que el mundo llovía perlas y corales, el hermano se dijo: "Es mi hermana, voy a ver qué le pasa". Él la quería muchísimo y salió corriendo de la casa y le preguntó:

—¿Por qué lloras?

Y le dijo:

—Quiero al ruiseñor cantarín.

Y su hermano le dijo:

—Yo te lo traeré de dondequiera que esté.

Pero el jardinero tenía miedo de que se fuera y le dijo:

—¡No vayas! ¿A dónde quieres ir?, ¿de dónde lo vas a traer?

Pero el chico le dijo:

—Mi hermana me lo ha pedido y yo tengo que traérselo.

Y montó en su yegua, se llevó víveres y provisiones y dijo: "¡vamos!". Y empezó a amanecer en un país y a anochecer en otro país hasta que llegó a un país en el que encontró a una *ŷinna* sentada en el suelo como un camello. Y tenía las pestañas y las uñas de las manos y los pies clavadas en la tierra. El chico la saludó y le cortó las pestañas y las uñas de las manos y los pies. Entonces la ŷinna lo miró y le dijo:

—Si tu saludo a tus palabras no se hubiera adelantado,
las negras montañas, el trocear de tus huesos, habrían escuchado.
¡Qué lástima! ¿Qué te trae por aquí?

Y le dijo:

—Me traen Dios y mi destino. Tengo que llevarme al ruiseñor cantarín.

Y le dijo:

—Pides cosas muy difíciles. Y ahora tengo que esconderte en alguna parte porque llegarán mis hijos y ellos no se conforman con comer una vez.

Entonces le sopló y lo convirtió en una aguja y se la clavó en el pañuelo. En cuanto llegaron los hijos empezaron a olisquear y a decir:

—¡Huele a humano, huele a humano!

Y su madre les dijo:

—¿Dónde queréis que esté el humano, más que en vuestros rabos?

Y le dijeron:

—Déjale que salga, tiene la protección de Dios. Si es un chico será nuestro hermano y si es chica, nuestra hermana.

Y dijeron:

—Sal, tienes protección.

Y su madre la *ŷinna* sacó al chico de su pañuelo, le sopló y volvió a ser como antes. Y los hijos de la *ŷinna* le preguntaron:

—¿Qué te trae por aquí?

Y les dijo:

—He venido a llevarme al ruiseñor cantarín —Y el chico no sabía que lo que la partera quería era perderlo—.

Y los hijos de la *ŷinna* le dijeron:

—Nosotros te vamos a llevar, pero no podemos entrar contigo. Tienes que hacer todo lo que te digamos, o te convertirás en una piedra.

Uno de los hijos de la *ŷinna* era cojo y se lo cargó en la espalda y echó a volar hasta que llegaron al país del ruiseñor cantarín, entonces le encargó:

—El ruiseñor cantarín vuela y se para en lo alto de un árbol y luego empieza a decir: "¿Quién me da de comer, quién me da de beber?, ¡que Dios lo recompense!" Pero tú no le contestes, si lo haces te volverás una piedra.

El chico entró al jardín, al jardín del ruiseñor cantarín, se escondió detrás de un árbol y vio por detrás al ruiseñor cantarín que decía:

—¿Quién me da de comer, quién me da de beber? ¡que Dios lo recompense!

El chico se quedó escondido, vigilando al ruiseñor cantarín y sin contestarle. Y como nadie le contestaba, cerró los ojos y se durmió. Y el chico lo estaba vigilando y en cuanto se durmió el ruiseñor cantarín, se puso de pie y lo cazó. Y volvió afuera del jardín donde estaba esperándolo el hijo cojo de la *ŷinna*, se subió en su espalda y volaron hasta que llegaron a su país.

La hermana se alegró muchísimo con el ruiseñor y todos los días le daba de comer y de beber. Y la gente empezó a ir para ver al ruiseñor cantarín. El visir también oyó hablar de él y fue a verlo. Entonces vio a los dos chicos y le dio un vuelco el corazón y se le removió la sangre, pero no dijo nada.

El jardinero estaba preocupado, pues no sabía qué podría ofrecerle a un huésped como el visir. Luego llegó con unas zanahorias para el visir y le dijo al pájaro:

—¡Di zanahoria!

Y el ruiseñor cantarín le contestó:

—No digo zanahoria, ni con visires trato.

Nunca la hija de una mujer ha parido ni piedra ni gato.

Al oír esto, el visir dijo:

—¡Oye, pájaro, repite lo que has dicho!

Y el pájaro repitió lo que había dicho y el visir se dio cuenta de lo que decía. Y le pidió al jardinero que le hablara de los dos chicos. Entonces, el jardinero le contó al visir cómo el primer año había encontrado a la chica en el canal y cómo al año siguiente había encontrado al chico. En ese momento el visir supo que aquellos chicos eran sus hijos y llamó a la partera y ella reconoció su delito. El visir volvió a la casa del jardinero y lo recompensó por los años que había criado a sus hijos. Y se fue con sus hijos y sacó a su mujer de la casa de los abandonados.

Y el pregonero pregonó:

¡Todo aquel que quiera al sultán y al hijo del sultán
que traigan ascuas y un haz de leña para quemar!

Y juntaron la leña, la echaron al fuego y quemaron a la partera y a la primera mujer del visir.

Y vivió con su mujer y sus hijos en el placer y la dicha.
¡Y que Dios dé a los oyentes buena vida!

31b. *El ruiseñor cantarín*[131]

Había tres muchachas hilanderas que hilaban por la noche para la gente y vivían con lo que sacaban de sus hilados. Un día, el rey, el visir y su segundo visir salieron a divertirse por la noche y al ver una luz se acercaron y se pusieron debajo de la ventana de las hilanderas y empezaron a escuchar. Y la primera dijo:

—Si el sultán se casara conmigo, le daría una hija y un hijo que tuvieran el flequillo de oro y plata.

Y la segunda dijo:

—Si el visir se casara conmigo, le haría una hogaza de pan que daría para hartarlo a él y hartar a su ejército.

Y la tercera dijo:

—Si el segundo visir se casara conmigo vestiría a su ejército con una pieza de tela solamente.

Por la mañana, mandaron a la guardia a casa de las muchachas y les dijeron:

—El sultán os llama.

—Pero, ¿qué hemos hecho?, ¿qué hemos hecho?

Se fueron con la guardia y estaban muertas de miedo. Y les preguntaron:

—¿Quién dijo: si el sultán se casara conmigo?

—Yo —dijo la primera.

—¿Quién dijo: si el visir se casara conmigo?

—Yo —dijo la segunda.

—¿Quién dijo: si el segundo visir se casara conmigo?

—Yo —dijo la tercera.

Y se casaron con ellas según la ley de Dios y su Profeta.

—¿Y quién se volvió loca de celos?— Pues la primera mujer del sultán. ¿Qué podía hacer? Se esperó hasta que la nueva mujer del sultán se quedó embarazada, y la noche del parto le dijo a la partera:

[131] NSA, pp. 148-154. Título del cuento: *El ruiseñor de la mañana* (*Blēbl aṣ-ṣabāḥ*).

—El sultán es mío, quítale al crío y a la cría del flequillo de oro y plata y críalos en tu casa. Y debajo de la mujer —la coesposa— pones una piedra y un cachorro.

La partera hizo lo que le había mandado la primera mujer del sultán —pues por dinero se hace lo que sea—. La partera se llevó a los chicos, y por la mañana las mujeres empezaron a decir:

—¡Qué desgracia, la mujer del sultán ha parido una piedra y un perro!

El sultán se enfadó mucho y llevó a su mujer a la casa de las abandonadas. —Y por Dios que el chico creció y la chica creció, pues el hijo de la *jrefiyye* crece en una hora—. El chico era muy inteligente y bueno, construyó una habitación y vivían él y su hermana solos. Pero la mujer del sultán se enfadó y mandó a la partera para que acabara de una vez con ellos. Entonces la partera fue y le dijo a la chica:

—¡Querida mía, qué bonita es vuestra casa, pero sería más bonita si tuvierais albaricoques que bailaran y manzanas que cantaran! (Véase la ilustración 17.)

Cuando llegó el hermano se la encontró llorando y le dijo:

—Esto y esto, ha venido una vieja y me ha dicho que nos faltan en la casa manzanas que cantan y albaricoques que bailan.

Y dijo:

—Prepárame víveres y provisiones.

Ella se los preparó. Y él se confió a Dios y se puso en camino hasta que llegó a un cruce en el que había una piedra que decía lo siguiente: "Camino incendiado, camino inundado, camino que va y no vuelve".

Y caminó por el camino incendiado y se encontró una lumbre y no pudo acercarse a ella. Y caminó por el camino inundado y se encontró un mar, volvió y caminó por el camino que iba y no volvía. Y por Dios que caminó y caminó hasta que se encontró a un *gūl* sentado en medio del camino con un pie en oriente y otro en occidente. El pelo le tapaba toda la cara y las cejas le tapaban los ojos, y le dijo:

—¡La paz sea contigo padre *gūl*!

Y el *gūl* le contestó:

—Si tu saludo a tus palabras no se hubiera adelantado,
las moscas azules, el masticar de tus huesos habrían escuchado.

El muchacho se le acercó y le cortó el pelo, las pestañas y las uñas. Y el mundo se iluminó ante su cara y dijo:

—¡Que Dios ilumine el mundo ante tu cara como tú lo has iluminado ante la mía! ¿A dónde vas y de dónde vienes?

Y le dijo:

—Por Dios, busco albaricoques que bailen y manzanas que canten.

Y el *gūl* le dijo:



Ilustración 17. "Manzano y albaricoquero que cantan y bailan".
Tomado de la obra de Nimr Sirḥān, *Ḥikāyāt ša`biyyà `arabiyya. Ḥikāyāt ša`biyya min Filasṭīn*, Dār al-fatà al-`arabī, al-Qāhira, 1987. Dibujo de Sulaymān Manṣūr.

—¡Uf! tu camino es un camino de ogros, lo que buscas se encuentra en el jardín del sultán de los ogros. Allí hay un manzano y un albaricoque, cada una de sus hojas envuelve a dos críos, hay también una mujer que tiene envueltas con su pelo a otras dos criaturas. Hay un palacio, al que se entra por una escalera solamente, pues el camino está vigilado por cuarenta ogros. Más adelante encontrarás a mi hermano, es mayor que yo por un mes, pero un siglo más sabio que yo es. Llévate estos pelos y se los das a mi hermano como señal.

El muchacho se fue y se encontró al *gūl* que estaba sentado en medio del camino con las piernas abiertas. Le dijo lo mismo que a su hermano y él le respondió lo mismo y le dijo:

—¿Qué es lo que te trae del país de los humanos al país de los *ŷinn*?

Y le dijo:

—Me ha traído Dios.

Entonces, le entregó los pelos de su hermano, y le cortó el suyo como hizo con su hermano y se alegró muchísimo. El muchacho le contó su historia y el ogro le dijo:

—Atiende a lo que te voy a decir: más adelante te vas a encontrar a mi madre, cuando llegues, si te la encuentras moliendo azúcar, acércate a ella y ponte a mamar de sus pechos. Pero si te la encuentras moliendo sal y tiene los ojos encendidos, cuidado con acercarte, échate a correr y vete.

Por suerte, el muchacho se encontró a la *gūla* moliendo azúcar, así que se acercó a ella y se puso a mamar primero de su pecho derecho y luego del izquierdo y luego le cortó el pelo. Y ella le dijo:

—De mi pecho derecho te has amamantado,
como mi hijó Ismā'īl serás tratado.
De mi pecho izquierdo te has amamantado,
como mi hijo Naṣṣār serás tratado.
¿A dónde vas y de dónde vienes?

Y le contó su historia y ella le dijo:

—Ahora van a llegar mis hijos y tengo miedo por ti. ¿Qué puedo hacer?

Entonces, con su magia, lo convirtió en una aguja y se la clavó en el pecho. En cuanto llegaron los hijos, empezaron a decir:

—¡Huele a humano, huele a humano!

Y la madre les dijo:

—El humano está en vosotros y en vuestros rabos.

Y siguieron insistiendo hasta que le prometieron protección. Aunque el más pequeño no quería dar su palabra. Pero los demás no lo dejaron en paz hasta que dijo que sí. Y dijeron:

—Tiene la protección y seguridad de Dios. ¡Y el traidor es castigado por Dios!

Y lo sacó y lo sentó entre ellos. Él les cortó a todos el pelo y el mundo se iluminó ante sus caras.

—¿Quién lo va a llevar?

Y dijo Naṣṣār:

—Yo lo llevaré.

Naṣṣār se lo cargó a la espalda y lo llevó hasta el palacio donde se encontraban los albaricoques que bailaban y las manzanas que cantaban. Y le dijo:

—Éste es el jardín y ése el palacio, anda, te vas a encontrar con un guardián que lleva un gorro que lo hace invisible, quítaselo.

El muchacho se puso a caminar y se encontró al guardián dormido, le quitó el gorro y se lo puso él. Y tuvo cuidado de que nadie lo viera, pero el vigilante se despertó y empezó a mirar a un lado y a otro. Entonces el muchacho llegó y le cortó la cabeza, luego entró al palacio y arrancó las manzanas y los albaricoques. Volvió adonde estaba el ogro, se subió en su espalda y lo llevó hasta los límites del país de los humanos y fue con su hermana. Y los albaricoques empezaron a bailar y las manzanas a cantar.

La vieja volvió:

—Todavía os falta el ruiseñor de la mañana.

La chica se quedó sentada llorando y cuando llegó el hermano le dijo:

—Dice la vieja que en nuestra casa falta el ruiseñor de la mañana.

Y le dijo:

—Te lo traeré y te honraré.

Y le preparó víveres y provisiones y volvió adonde los ogros. Y la ogresa le dijo:

—Ése que te pide esas cosas no quiere el bien para ti. Pero si eres hermano de tu hermana[132] tráelo, y si no, vuélvete.

Y le dijo:

—¡Que Dios la proteja!

La *gūla* mandó a Naṣṣār con él y se llevó el gorro que lo hacía invisible. Cuando llegó al palacio, le cortó la cabeza al vigilante, y empezó a mirar a todos lados. Entonces vio a una muchacha tan hermosa como la luna llena (véase la ilustración 18), le hizo una señal y ella le echó una escalera para que subiera adonde estaba y él le dijo:

—¿Quién eres tú?

—Soy una humana.

Y le dijo:

—¿Y quién te ha traído aquí?

Y dijo:

—Me han traído Dios y el destino.

Ella le contó su historia:

—Soy hija de un rey y me ha traído el ogro. ¿Ves todos esos alminares?, son hijos e hijas de reyes. Pues el que desobedece al ogro, acaba convertido en alminar.

[132] Esta expresión se utiliza para decirle a alguien que sea valiente.

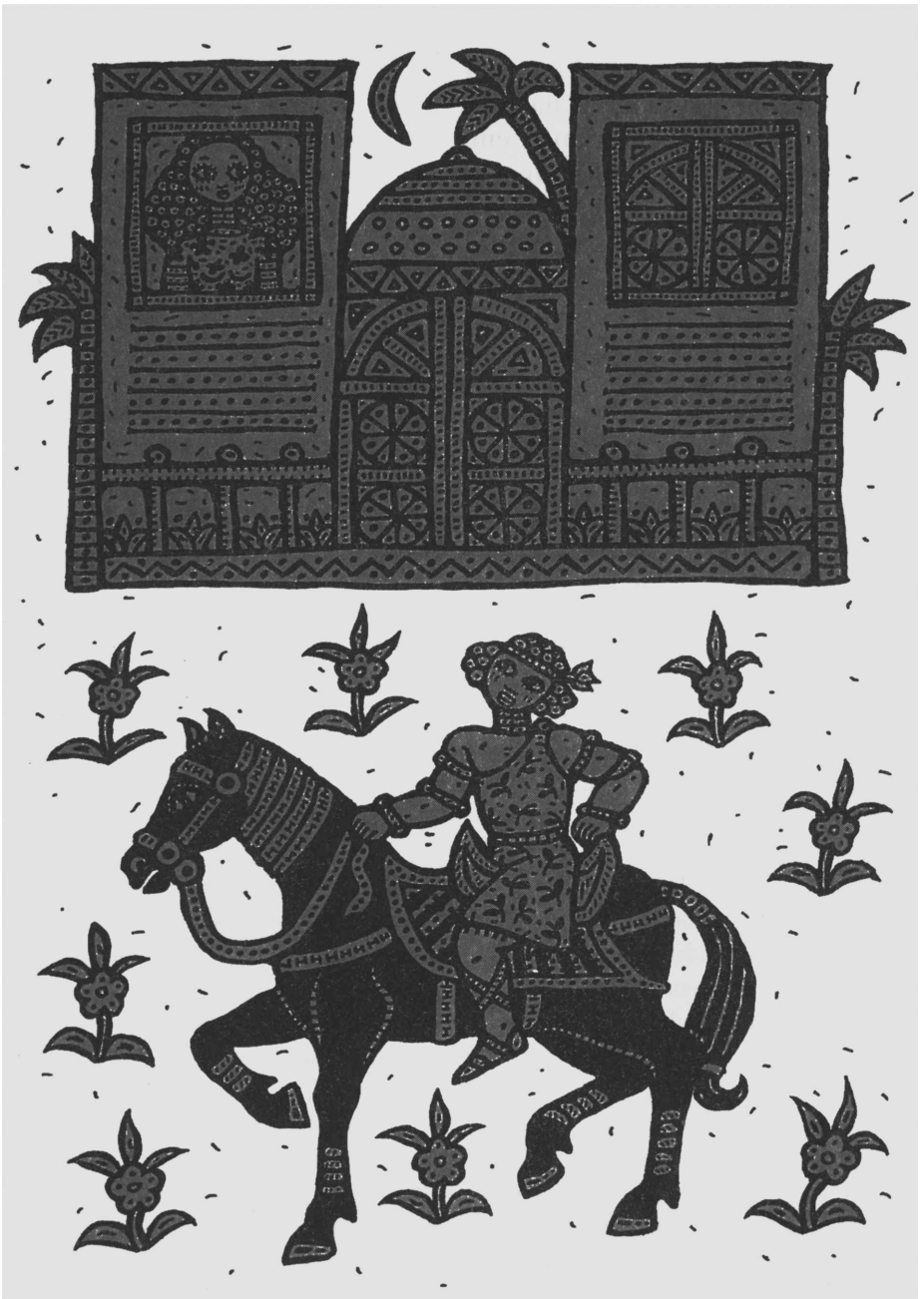


Ilustración 18. Imagen tomada del cuento: "Al-amīr al-ŷabān" [El píncipe cobarde], Aŷmal al-Ḥikāyāt aš-ša`biyya, Dār aš-Šurūq, Bayrūt, 1983. Dibujo de Ḥilmī at-Tūnī.

Y le dijo:

—¿Y dónde está el ogro?

Y ella dijo:

—Ahora llegará graznando, cargando un árbol en el hombro y una vaca sobre la espalda. Con el árbol hace una lumbre, luego se sienta y se pone a asar la vaca. Y después se duerme y empieza a roncar.

Y le dijo:

—Escóndeme y en cuanto se duerma, le corto la cabeza con mi espada.

Y dijo:

—Tu espada no servirá. ¿Ves esa espada de madera?, tendrás que matarlo con ella.

Y dijo él:

—¡Está bien, está bien!

Y se escondió hasta que llegó el ogro que comió y se durmió rápidamente. Entonces, salió, se abalanzó sobre él y lo golpeó con la espada de madera. Y le dijo:

—¡Dame otro golpe hijo de puta!

Y él le contestó:

—Mi madre no me ha enseñado.

Y el ogro se murió. Y él y la chica cogieron las cosas pequeñas pero valiosas que había en el palacio. Luego le preguntó por el ruiseñor de la mañana que estaba en la jaula al lado del ogro, se lo llevaron también y se fueron. Naṣṣār los llevó y llegaron adonde estaba la hermana, y los albaricoques empezaron a bailar y las manzanas a cantar, mientras el ruiseñor decía:

—Yo soy el ruiseñor de la mañana y no soy tonto. La hija del sultán no dio a luz una piedra ni un cachorro, sino una chica y un chico con el flequillo de plata y oro.

La noticia llegó al sultán y vino para verlo. Todo el mundo llegó a ver los albaricoques que bailaban, las manzanas que cantaban y al ruiseñor tocando un *mawāl*[133] y el sultán les preguntó a los chicos:

—¿Quiénes sois vosotros?

Le contaron toda la historia y se dio cuenta de que eran sus hijos. Todos se alegraron muchísimo y estuvieron otra vez juntos.

Entonces mandó al pregonero que pregonara:

—¡Quien quiera al sultán y al hijo del sultán,
que traiga unas ascuas y un haz de leña para quemar!

Y quemaron a la vieja y a la primera mujer del sultán. Y el sultán sacó a su mujer de la casa de las abandonadas y volvieron con sus hijos.

[133] Es un tipo de canción popular muy extendida en todo el mundo árabe, *vid. supra*, introducción.

Y yo los dejé contentos y me vine a contar el cuento.
¡El pájaro voló, que los presentes amanezcan bien, quiera Dios!

31c. *El ruiseñor cantarín*[134]

Había tres muchachas hilanderas que hilaban toda la noche y vivían de vender el hilado. Un día entre los días el sultán, el visir y el jefe del ejército salieron a divertirse por la noche y vieron la luz de la casa de las muchachas. Y se pararon bajo la ventana para escuchar.

Y la primera dijo:

—Si el sultán se casara conmigo le daría un hijo y una hija que tendrían mechones de pelo de oro y de plata.

Y la segunda dijo:

—Si el visir se casara conmigo le haría una hogaza de pan con la que se hartarían él y su ejército.

Y la tercera dijo:

—Si el jefe del ejército se casara cónmigo, vestiría a todos sus soldados con la tela de un solo vestido.

Por la mañana, les enviaron a la guardia y les dijeron:

—Os tenéis que presentar en el palacio del sultán.

Las muchachas tuvieron miedo y preguntaron:

—¿Por qué? ¿qué es lo que hemos hecho?

Y sin saber por qué, se fueron con la guardia muertas de miedo.[135]

Una vez en el palacio les preguntaron:

—¿Cuál de vosotras dijo: si el sultán se casara conmigo?

—Yo —dijo la primera.

—¿Quién dijo: si el visir se casara conmigo?

—Yo —dijo la segunda.

—¿Y quién dijo: si jefe del ejército se casara conmigo?

—Yo— dijo la tercera.

Y el sultán, el visir y el jefe del ejército se casaron con las tres hilanderas, según la ley de Dios y su Profeta. Entonces la primera mujer del sultán se volvió loca y esperó a que llegara el momento en que la nueva mujer diera a luz. Y cuando llegó la noche del parto le dijo a la partera:

—Te daré muchas riquezas si le quitas los hijos y pones en su lugar una piedra y un cachorro.

A la partera le pareció bien el trato e hizo como le había dicho la pri-

[134] Contado por Gassān al-Ḥasn de Qalquiliyya. NSH, pp. 41-47. Título del cuento: el mismo.
[135] Literalmente significa: "el miedo estaba a punto de matarlas".

mera mujer del sultán. Se llevó a los críos al campo y en su lugar dejó un cachorro y una piedra.

Por la mañana las mujeres decían:

—¡Qué desilusión, la mujer del sultán ha parido un cachorro y una piedra!

El sultán se enfadó muchísimo y llevó a su nueva mujer a la casa de los abandonados.

Y los críos crecieron en el campo —pues el chico de la *jrefiyye* crece en una hora—. El chico era muy bueno y bondadoso, hizo una casa y vivían él y su hermana solos.

Cuando la primera mujer del sultán se enteró de que los chicos estaban sanos y salvos, de la rabia que le dio, mandó otra vez a la partera para que acabara con el chico.

Entonces la partera fue hasta donde estaba la chica y le dijo:

—¡Ay querida, qué bonita es tu casa!, aunque le faltan albaricoques que bailen y manzanas que canten.

Cuando volvió el hermano se la encontró llorando y al preguntarle qué era lo que le pasaba, y ella le contó que la vieja le había dicho que a la casa le faltaban albaricoques que bailaran y manzanas que cantaran. Entonces él le dijo:

—Prepárame víveres y provisiones.

Por la mañana, se puso en manos de Dios y caminó hasta llegar a un cruce de caminos y encontró una piedra en la que decía lo siguiente: "Camino inundado, camino incendiado, camino que va y no vuelve". Y se fue por el camino incendiado y encontró una lumbre, pero no pudo acercarse a ella. Y se fue por el camino inundado y encontró un mar y no pudo cruzarlo. Se volvió para ir por el tercer camino y estuvo andando y andando hasta que encontró a un *gūl* sentado en medio del camino, con un pie en occidente y otro en oriente, con el pelo que le tapaba la cara y unas cejas que le tapaban los ojos.

Y le dijo al *gūl:*

—¡La paz sea contigo, padre *gūl*!

Y el *gūl* le contestó:

—Si tu saludo a tus palabras no hubiera adelantado,
la mosca azul, el masticar de tus huesos habría escuchado.

El chico se acercó a él, le cortó el pelo, las cejas y las uñas al *gūl.* Entonces el mundo se iluminó ante la cara del *gūl* y dijo:

—¡Que Dios ilumine el mundo ante tu cara como tú lo has iluminado ante la mía! ¿Por qué has llegado hasta aḳuí? ¿Y qué quieres?

Y el muchacho le dijo:

—Por Dios, estoy buscando albaricoques que bailan y manzanas que cantan.

Y le dijo el *gūl:*

—¡Uf, tu camino va a estar lleno de ogros, pues lo que pides se encuentra en el jardín del sultán de los ogros! Allí hay un árbol que tiene manzanas y albaricoques, y cada una de las hojas envuelve a dos críos y el pelo de su

mujer cubre a las dos criaturas. El palacio sólo tiene una escalera, y el camino está vigilado por cuarenta ogros. Anda donde mi hermano, él es mayor que yo por un mes, pero por un siglo más sabio que yo es. ¡Toma llévale estos pelos como señal!

El muchacho se puso a caminar hasta que se encontró con el segundo ogro que estaba sentado en medio del camino con las piernas abiertas. Lo saludó y le dijo lo que le había dicho a su hermano y el *gūl* le dijo:

—¿Qué te trae del país de los humanos al país de los *gūl*?

Y el muchacho le contestó:

—He venido por la voluntad de Dios.

Luego le entregó los pelos de su hermano y le cortó el pelo, y el *gūl* se puso muy contento y le dijo:

—Sigue el camino hasta que te encuentres a mi madre. Si te la encuentras moliendo azúcar, acércate a ella y ponte a mamar de sus pechos. Pero si te la encuentras moliendo sal y con los ojos encendidos, entonces no se te ocurra acercarte.

El muchacho fue y, por suerte, encontró a la madre *gūla* moliendo azúcar, se acercó a ella y se puso a mamar de sus pechos, luego le cortó el pelo. Y la *gūla* le dijo:

—De mi teta derecha te has amamantado,
como mi hijo Ismā'īl serás tratado.
De mi teta izquierda te has amamantado,
como mi hijo Yasār serás tratado.
¿Por qué has venido y adónde vas?

El muchacho le contó a la *gūla* su historia y ella le dijo:

—Está bien, dentro de poco van a llegar mis hijos y tengo miedo de que te vayan a hacer algo.

Entonces, la *gūla* lo convirtió en una aguja y se la puso en el pecho. En cuanto llegaron los hijos empezaron a decir:

—¡Aquí huele a humano, aquí huele a humano!

Y la madre *gūla* les contestó:

—¿Cómo va a oler a humano? El olor a humano está en vuestra imaginación y en vuestros rabos.

Pero ellos no se quedaron muy convencidos y siguieron buscando hasta que la madre les pidió su protección y ellos dijeron:

—¡Dios y la protección de Dios están con él! Y el traidor es castigado por Dios.

Entonces la *gūla* lo volvió humano como antes, se sentó entre ellos y empezó a cortarles el pelo a todos. Y el mundo se iluminó ante sus caras y la madre les preguntó:

—¿Quién de vosotros lo va a llevar?

Y Naṣṣār contestó:

—Yo lo llevaré.

El *gūl* se cargó al muchacho en la espalda y lo llevó al lejano palacio donde se encontraban los albaricoques que bailaban y las manzanas que cantaban. Y le dijo:

—Éste es el jardín y ése el palacio. Cuando te acerques te vas a encontrar a un vigilante que tiene puesto un gorro que hace invisible al que se lo ponga, quítaselo y póntelo tú.

Y el ogro le señaló el lugar donde estaba el vigilante. El muchacho se acercó al lugar del vigilante y le buscó la cabeza hasta que encontró el gorro, luego se lo quitó y se lo puso él. Entonces se volvió invisible y el vigilante se hizo visible, así que le dio un palo en la cabeza y entró al palacio, arrancó el árbol de los albaricoques y el de las manzanas y volvió adonde estaba el ogro. Naṣṣār se cargó al muchacho a la espalda hasta que llegó a las fronteras del país de los humanos y allí lo bajó. El muchacho fue adonde estaba su hermana y le plantó los dos árboles. Y el árbol de los albaricoques empezó a bailar y el árbol de las manzanas a cantar. Cuando la primera mujer del sultán se enteró de lo que había pasado, mandó otra vez a la vieja partera a la casa de la chica. Y le dijo la partera:

—¡Qué bonitos son los albaricoques y las manzanas!, pero a tu casa le falta el pequeño ruiseñor cantarín.

La chica se puso a llorar y cuando llegó su hermano le contó lo que le había dicho la vieja y él le dijo:

—Te lo traeré para honrarte.

La hermana le preparó víveres y provisiones. Y él volvió adonde la *gūla* y le contó lo que pasaba. Y ella le dijo:

—El que te manda a estos lugares no te desea nada bueno, pero si eres hermano de tu hermana, entonces trae lo que te piden o muere.

Y dijo:

—¡Que Dios la proteja!

La ogresa lo mandó con su hijo Naṣṣār. Y como el muchacho tenía todavía el gorro de hacerse invisible, cuando llegó al palacio en el que estaba el pequeño ruiseñor cantarín, se volvió invisible y le pegó un palo al vigilante y empezó a buscar por todas partes del palacio. Entonces se encontró delante de una muchacha que tenía la cara como la luna llena de tan guapa como era. Y se quitó el gorro, la señaló y le preguntó:

—¿Quién eres?

—¡Soy humana!

—¿Y quién te ha traído hasta aquí?

—¡Mi destino! Soy hija de un rey y el *gūl* fue el que me trajo aquí. Mira estos alminares, todos ellos son hijos e hijas de reyes. El que desobedece al ogro, se convierte en un alminar.

—¿Y dónde está el *gūl*?

—Vendrá dentro de poco, cantando y cargando un árbol en un hombro y una vaca a la espalda, luego tirará el árbol y hará una lumbre con él para asar la vaca, después se dormirá y empezará a roncar. (Véase la ilustración 19.)

—Escóndeme y cuando se duerma lo degüello con mi espada.

—Tu espada no sirve. ¡Toma esta espada de madera y mátalo con ella!

Y el muchacho esperó escondido hasta que llegó el ogro, comió y se durmió. Entonces se abalanzó sobre él y le pegó con la espada de madera. Y el ogro le dijo:

—¡Dame otra vez, hijo de mala madre!

—Mi madre no me ha enseñado.

Y el ogro se murió.

El muchacho y la chica empezaron a recoger las cosas pequeñas y valiosas que había en el palacio. Luego, él le preguntó por el pequeño ruiseñor cantarín y ella le dijo donde estaba, lo cogieron y se fueron adonde estaba el *gūl*. Naṣṣār se los cargó en la espalda y los llevó hasta las fronteras del país de los humanos.

Y llegaron a la casa y las manzanas empezaron a cantar, los albaricoques a bailar y el pequeño ruiseñor cantarín a decir:

—Yo soy el pequeño ruiseñor cantarín y no soy tonto. La mujer del sultán no parió ni una piedra ni un cachorro sino una hija y un hijo con mechones de pelo de plata y oro.

La noticia llegó hasta el sultán y vino a ver, y toda la gente del país vino a ver a los albaricoques que bailaban, a las manzanas que cantaban y al pequeño ruiseñor que contestaba con un *mawāl*.

Y el sultán preguntó:

—¿Quiénes sois vosotros dos?

Entonces le contaron toda la historia y el sultán se enteró de que eran sus hijos y se alegraron todos. El sultán sacó a la madre de la casa de los abandonados y se reunieron. Luego mandó al pregonero que pregonara:

—¡Quien quiera al sultán y al hijo del sultán,
que traiga unas ascuas y un haz de leña para quemar!

Y tiraron a la partera maldita y a la primera mujer del sultán al fuego.

Y yo los dejé a todos contentos y me vine a contar el cuento.
¡Y el pájaro voló, que los presentes amanezcan bien, quiera Dios!



Ilustración 19. Imagen tomada de *Ŷamīl wa Ŷamīla*, Aŷmal al-Ḥikāyāt aš-ša`biyya, Dār aš-Šurūq, Bayrūt, 1983. Dibujo de Ḥilmī at-Tūnī.

31d. *El ruiseñor cantarín*[136]

—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Éstas eran tres hilanderas que hilaban toda la noche y por la mañana vendían lo que habían hecho y compraban pan para vivir. Un día entre los días el rey prohibió que se encendiera la luz en todo el país. Y le mandó a la gente que se fuera a dormir al atardecer.

Después de la oración de *al-ʿišā'*,[137] le dijo el rey a su visir:

—¡Vamos, visir, a ver quién es el que obedece mis órdenes y quién no!

Y el rey y el visir se disfrazaron de derviches y salieron. Recorrieron todo el país y vieron que todo el mundo se había dormido al atardecer. Y cuando iban a volver, vieron una choza a lo lejos y la lucecilla de un candil[138] que parpadeaba. Entonces fueron hacia la choza para ver quién era el que había desobedecido la orden del rey. Al mirar por la ventana vieron a tres hilanderas que habían puesto el candil debajo del harnero, y estaban sentadas hilando.

Y la muchacha mayor dijo:

—¡Señor mío, haz que me case con el panadero del rey para que pueda hartarme de pan!

Y la muchacha mediana dijo:

—¡Señor mío, haz que me case con el cocinero del rey para que pueda hartarme de guisado!

Y la muchacha pequeña dijo:

—¡Señor mío!, haz que me case con el rey y le daré un hijo que tendrá la mitad del pelo lleno de perlas y la otra mitad llena de corales. Y una hija que cuando llore hará que el mundo llueva y cuando ría hará que el mundo brille.

Al escuchar las palabras de las muchachas el rey y el visir le hicieron una señal a la casa para poder volver y se fueron. Al día siguiente el rey mandó a la guardia que le trajera a las tres hilanderas, y la guardia trajo a las tres hilanderas. Y el rey les preguntó:

—¿Por qué habéis desobedecido mis órdenes?

Y las muchachas le contestaron:

—¡Oh, rey del tiempo!, nosotras hilamos por la noche y por la mañana vendemos lo que hemos hecho para poder comer y salir adelante. Si no hiláramos por la noche, al día siguiente pasaríamos hambre.

[136] Contado por una señora de más de ochenta años que vivió en numerosos pueblos y ciudades. AHJ, pp. 168-180. Título del cuento: *La señora Biqŷāzya* (*As-Sette Biqŷāzya*).

[137] Nombre que se le da a la última oración del día.

[138] *Nawāsa*, pequeño candil de aceite que da una luz muy débil. En muchos lugares de Palestina se le suele poner a los niños para que se duerman.

Y el rey les dijo:

—¿Y qué era lo que decíais?

Y la muchacha mayor dijo:

—¡A mí me gustaría que el panadero del rey se casara conmigo para poder hartarme de pan!

Y la muchacha mediana dijo:

—¡Y a mí me gustaría que el cocinero del rey se casara conmigo para poder hartarme de guisado!

Y la muchacha pequeña dijo:

—¡Oh, rey del tiempo!, a mí me gustaría que el rey se casara conmigo para darle un hijo que tendrá la mitad del pelo lleno de perlas y la otra mitad llena de corales. Y una hija que cuando llore hará que el mundo llueva y cuando ría hará que el mundo brille.

El rey llamó a su esclavo Marŷān y le dijo:

—Anda, trae al juez y trae al panadero y al cocinero.

Y el rey le mandó al juez que casase a cada una con quien había deseado, según la ley de Dios y su Profeta.

Y le dijo a la muchacha pequeña:

—Si no me das los hijos como me dijiste, te llevaré a la casa de las abandonadas.

El rey tenía otras dos mujeres y cuando se enteraron de que la nueva esposa se había quedado en estado, empezaron a vigilarla. Y pasó sus noches y sus meses y empezó con los dolores del parto. Entonces avisaron a la partera para que le ayudara a dar a luz.

Y las otras dos mujeres le dijeron a la partera:

—Toma estos dos perrillos, se los pones debajo y dices que la mujer del rey ha parido dos perrillos, y los críos nos los das a nosotras. Toma esta bolsa de oro.

La mujer del rey parió un hijo que tenía la mitad del pelo cubierta de perlas y la otra mitad cubierta de corales. Y una hija que si lloraba hacía que el mundo lloviera y si reía hacía que el mundo brillara. Y la partera llegó y le puso a la mujer del rey los perros y dijo:

—La mujer del rey ha tenido un perro y una perra.

Luego envolvió a los críos, se los puso entre el pecho, y se los dio al esclavo que la estaba esperando fuera. Las otras dos mujeres habían preparado un baúl para meter ahí a los chicos. Y metieron allí a los chicos y pusieron oro, cerraron el baúl y ataron las llaves por fuera del baúl y le dijeron al esclavo:

—Tira el baúl al río.

El río pasaba en medio del jardín donde estaba el jardinero haciendo un canal para regar los árboles. Y cuando el jardinero llegó por la mañana se encontró el baúl que se había detenido en el canal. El jardinero se cargó el baúl, se lo llevó a su casa y cuando lo abrió se encontró con los chicos y el oro. Entonces le dijo a su mujer:

—Críalos y cuídalos bien.

La mujer del jardinero crió a los chicos y fue para ellos como una madre y el jardinero como su padre.

Y volviendo a la madre verdadera de los críos, pues el rey se la llevó con los perrillos a la casa de las abandonadas. Y la mujer del rey vistió a los perrillos con su oro, les daba de comer su comida, mientras ella se quedaba con hambre. Y estaba tan enfadada y con tanta hambre que se quedó ciega.

Después de dos años, tres, las mujeres del rey se enteraron de que la chica y el chico estaban en la casa del jardinero. Y como les dio miedo de que alguien pudiera descubrir lo que habían hecho, le dijeron a la partera:

—Deshazte de ellos o el rey nos cortará la cabeza.

La partera fue donde el jardinero y se llevó unos caramelos, se los dio a los chicos y jugó con ellos. Y empezó a ir todos los días, y estuvo así hasta que los chicos empezaron a quererla. Y un día, les dijo:

—Venga, vamos a ver el mar.

Y la chica y el chico se fueron con ella. Cuando llegaron, la partera los tiró al mar y se fue.

Las olas los arrastraron hasta llevarlos a una barca rota que había en el mar. Se sentaron arriba y se agarraron bien para no caerse. Pasó por allí una barca y el viejo que iba en ella los vio y fue a recogerlos y les preguntó quién era su padre y ellos le dijeron que el jardinero. Pero el viejo no los llevó con el jardinero, se los quedó y los crió con su hija, que se convirtió en una hermana para ellos. Los chicos crecieron y el viejo se puso enfermo de muerte y les dijo a sus hijos:

—Me voy a morir, y quiero repartir lo que tengo entre vosotros.

Y a cada uno le dio su parte. Al chico le dejó un anillo, a la chica le dejó una mula, y a su hija le dejó una alfombra. Y cada uno estuvo conforme con su destino y les pareció bien. Y su padre, el viejo, les aconsejó y les dijo:

—Lavadme, amortajadme, luego llevadme a la orilla del mar y dejadme allí, que no me entierren.

Y Dios se lo llevó y murió. Los hijos hicieron lo que él les había pedido. Y a cada uno le pareció bien su suerte y siguió su camino. La muchacha y su hermano subieron en la mula y se fueron. Y estuvieron andando hasta que llegaron a tal país, se encaminaron a un palacio para descansar y se sentaron confundidos sin saber adónde ir. El muchacho se empezó a frotar las manos y frotó el anillo, entonces el anillo le dijo:

—Soy tu esclavo y estoy entre tus manos.

Y el chico le dijo:

—Quiero un palacio como este que está a mi lado, con un jardín que tenga todo lo que los labios y la lengua pidan. Quiero un palacio enfrente del palacio del rey y que los árboles llenen el jardín.

El muchacho y la hermana durmieron esa noche en su palacio. Y por la mañana, cuando el rey se despertó y vio un palacio enfrente del suyo, se

quedó sorprendido y preguntó por él. Pero nadie sabía nada. Y dijo: "Iré a saludar al dueño del palacio para conocerlo".

El rey fue, saludó al dueño del palacio, lo saludó y le preguntó:

—¿Cuándo has construido este palacio?

Y el chico le dijo:

—Llevo un año haciéndolo.

El rey se quedó a pasar la velada con el dueño del palacio y le pidió que visitara su palacio. Y el rey empezó a trasnochar todas las noches donde el dueño del palacio y el dueño del palacio a trasnochar donde el rey. Cada día que pasaba, el rey quería más al dueño del palacio. Entonces las mujeres del rey se enteraron de lo del dueño del palacio y dijeron: "Tenemos que descubrir quién es", pues tenían miedo de que fuera el hijo del rey. Y una de ellas le dijo a su hermano:

—Ve y salúdalo, juega con él ajedrez y quien pierda que se descubra la cabeza, y entonces miras a ver cómo tiene el pelo.

El hermano fue, saludó al dueño del palacio y le dijo:

—¿A qué vamos a jugar para pasar la velada? Podemos jugar ajedrez.

Y jugaron ajedrez, pero el que ganó fue el dueño del palacio. Estuvieron jugando tres noches y todas las noches ganaba el dueño del palacio. Y la cuarta noche ganó el hermano de la mujer del rey y le pidió al dueño del palacio que se descubriera la cabeza. El dueño del palacio se descubrió la cabeza, y vio que su pelo era la mitad de perlas y la otra mitad de corales. Y fue corriendo a contarle a su hermana lo del pelo del dueño del palacio. Y las dos mujeres estuvieron seguras de que era el hijo de su coesposa a la que habían engañado. Entonces tuvieron miedo de que el rey reconociera a su hijo y les cortara la cabeza. Y dijeron: "La partera tiene que deshacerse de ellos". Y la trajeron y le dijeron:

—Deshazte de él o el rey nos matará a todas.

Y la partera fue a ver a la chica, la buscó en el palacio y en el jardín y le dijo:

—¡Qué pena que a tu palacio le falte el pájaro de la fortuna!

Y la chica le dijo:

—¿Qué es eso del pájaro de la fortuna?

Y la partera le dijo:

—Es un pájaro, un pájaro que mueve las alas y que canta.

La partera se fue y la chica no sabía quién era, pero en cuanto se fue, empezó a llorar y el mundo se puso a llover. El hermano estaba donde el rey y al ver llover supo que su hermana estaba llorando. Entonces se levantó y salió corriendo para ver por qué lloraba su hermana. Y cuando le preguntó por qué lloraba, le dijo:

—Porque nuestro palacio no tiene un pájaro que mueva las alas y que cante.

Y el hermano le dijo:

—Prepárame víveres y provisiones.

Y le preparó víveres y provisiones, él montó su caballo y se puso en marcha, y de tanto caminar se cansó, así que se bajó del caballo y se sentó debajo de un árbol para descansar. Y vio a una orilla una canasta bocabajo, le dio la vuelta y encontró a un viejo venerable, con las canas blancas y las ropas blancas como la nieve.

El viejo le preguntó al muchacho:

—¿Adónde vas y de dónde vienes?

Y el muchacho le contó al viejo lo del pájaro de la fortuna.

Y el viejo le dijo al muchacho:

—El que te ha pedido el pájaro de la fortuna quiere acabar contigo.

Pero el muchacho le dijo:

—Tengo que llevármelo.

Y el viejo le dijo:

—Está bien, entonces anda hasta llegar a un jardín y cuando llegues, llama diciendo: "As-Sette Biqŷāzya, dame de tu árbol una rama". Y te la dará.

El muchacho se fue al jardín y llamó a As-Sette Biqŷāzya y le dijo:

—¡As-Sette Biqŷāzya dame de tu árbol una rama!

Y al momento, una rama de un palmo de larga cayó delante de él. Y sobre ella había una cosa más pequeña que la cabeza de una aguja que se movía. Y se la llevó y a la vuelta pasó por donde estaba el viejo y cuando vio la rama que le había dado As-Sette Biqŷāzya, le dijo:

—Plántala al atardecer y por la mañana ya verás qué es lo que pasa.

El muchacho se fue donde su hermana, y al atardecer plantó la rama. Y al amanecer, la rama se había convertido en un árbol muy grande, y en él había un pájaro que movía las alas y que cantaba. Y la hermana se puso muy contenta con el pájaro de la fortuna.

Las mujeres del rey se enteraron de que el muchacho había vuelto y que había traído el pájaro de la fortuna. Y como tenían miedo de su vuelta, llamaron otra vez a la partera. Y la partera fue corriendo a visitar a la chica y cuando vio el pájaro de la fortuna, le dijo:

—¡Qué hermosura!, ¡qué hermosura!, pero ahora, hija mía, te falta la camisa de la dueña del pájaro.

Y se fue y la chica empezó a llorar, y el mundo se puso a llover y su hermano salió corriendo de donde el rey para ver por qué lloraba su hermana. El rey se sorprendió, porque siempre que el mundo se ponía a llover, el muchacho salía corriendo.

Y el muchacho le preguntó a su hermana por qué lloraba y ella le pidió a su hermano que le trajera la camisa de la dueña del pájaro. Entonces el muchacho se llevó víveres y provisiones, montó en su caballo y se fue. Estuvo caminando hasta llegar adonde estaba el viejo. Le contó al viejo por qué había venido esta vez, y el viejo le dijo:

—El que te ha pedido la camisa de la dueña del pájaro, quiere deshacerse de ti.

Pero el chico no quiso volver y le dijo:

—Tengo que llevarla.

Y como el viejo vio que quería volverse, le dijo:

—Ve hasta el jardín y di: "¡Oh, As-Sette Biqyazya, dame una de tus camisas!"

El muchacho fue al jardín y le pidió a As-Sette Biqŷāzya una de sus camisas. Y al momento una pieza de seda en forma de almendra cayó a sus pies. Y le dijo:

—Ábrela por la noche y no se te ocurra abrirla por el día.

Y se llevó la camisa, se la dio a su hermana y le dijo:

—Ábrela por la noche.

Y la chica abrió la camisa por la noche, y al momento empezó a salir de ella una luz que iluminó todo el país. Y cuando las mujeres del rey supieron que el muchacho había vuelto, llamaron a la partera, y la partera se fue a casa de la chica y le dijo:

—¡Tu felicidad no será completa hasta que no te traigan a la dueña de la camisa para que te sirva!

Y se fue y la chica se puso a llorar y el mundo empezó a llover. El hermano salió corriendo de la casa del rey y le preguntó a su hermana por qué lloraba. Y la chica le pidió a su hermano que le trajera a la dueña de la camisa para que le sirviera.

Entonces el hermano le dijo:

—Prepárame víveres y provisiones.

Esta vez se fue para no volver. Subió al caballo y se puso en camino, y la hermana le gritaba:

—¡No vayas, no vayas!

Pero él siguió adelante sin contestarle y estuvo en camino hasta que llegó adonde el viejo. Y el viejo le preguntó:

—¿Adónde vas y de dónde vienes?

Y el muchacho le dijo:

—Quiero a la dueña de la camisa para que sirva a mi hermana.

Y el viejo le dijo:

—De ésta no vas a salir.

Pero el muchacho ya había tomado la determinación de ir.

Y el viejo le dijo:

—Ve al jardín y llama con voz dulce, y mira a ver lo que pasa. Si quieres continuar, llama con voz alta, y esperas a ver qué es lo que pasa. Si todavía quieres seguir, llama con voz aún más alta.

El muchacho llegó al jardín y llamó en voz baja:

—¡As-Sette Biqŷāzya, quiero llevarte conmigo para que sirvas a mi hermana!

Al momento, se escuchó una voz diciendo: "Castíguenlo por lo que ha dicho" y se convirtió en piedra de las plantas de los pies hasta la cintura. Volvió a llamar, pero esta vez en voz alta:

—¡As-Sette Biqŷāzya, quiero llevarte para que sirvas a mi hermana!

Y al momento, se escuchó la voz diciendo: "Castíguenlo por lo que ha dicho", y se convirtió en piedra hasta el cuello. Pero el muchacho no se echó atrás y llamó con voz más alta:

—¡As-Sette Biqŷāzya, quiero llevarte para que sirvas a mi hermana!

Y la voz como un trueno dijo: "Castíguenlo por lo que ha dicho" y antes de que la cabeza se le convirtiese en piedra, el viejo dijo:

—¡Traidora, no ves que es tu hermano, cómo lo vas a abandonar!

Y As-Sette Biqŷāzya hizo que su hermano volviera a ser como antes. Y le dijo:

—Iré contigo para servir a tu hermana.

Y resulta que As-Sette Biqŷāzya era la hija del viejo de la canasta, que era el mismo viejo que había recogido a los chicos de la barca rota que estaba en el mar, el que los había criado junto a su hija, As-Sette Biqŷāzya. Pero no se habían reconocido porque As-Sette Biqŷāzya era hija del rey de los *ŷinn*. Y el viejo era el único que conoció al muchacho, pues él era el rey de los *ŷinn*.

As-Sette Biqŷāzya se fue con su hermano para servir a su hermana. Pasaron unos días y As-Sette Biqŷāzya le dijo a su hermano:

—Invita al rey a cenar. Y antes de invitarlo, invita a la gente más pobre, pásalos a la cena antes que al rey. Y déjalo que cene el último. Tráeme una oca, un puñado de harina y unos racimos de uva.

El muchacho invitó a los pobres del país y después invitó al rey y le trajo a su hermana una oca, un puñado de harina y unos racimos de uva.

As-Sette Biqŷāzya cocinó la oca, hizo hogazas de pan y puso los racimos de uva en una bandeja. Entraron los pobres y cenaron, y cada vez que cogían un trozo de oca, aparecía otra en su lugar, y cada vez que cogían un cacho de pan, aparecía otro en su lugar, y cada vez que cortaban un grano de uva, volvía a salir otro en su lugar y crecía. Y así hasta que toda la gente del país cenó. El rey se sorprendió de las costumbres del dueño de la casa, por dar de comer a todo el pueblo antes que a él.

Cuando el rey entró para cenar, As-Sette Biqŷāzya se había vestido de hombre y se puso a cenar con el rey, haciendo como que era hermano del dueño del palacio, y le dijo:

—Pueden cenar, aunque la comida no es buena si no se habla y entabla conversación.

Y dijo el rey:

—Pero la conversación debe correr a cuenta del dueño y no del huésped.

As-Sette Biqŷāzya empezó a contarle la historia de un rey que había ordenado a la gente de su país que se acostara al atardecer, y lo que dijeron las tres

hilanderas, y lo que pidió a Dios la más pequeña, y cómo se casó con el rey con una condición, y cómo dio a luz un hijo y una hija, y cómo hicieron las dos mujeres que cambiaron a los niños por los perrillos, y cómo el rey llevó a su mujer a la casa de las abandonadas, y cómo la partera había tirado a los chicos al mar, y cómo los encontró un viejo, los recogió y los crió con su hija —y no hace falta extendernos más—. Le contó al rey todo lo que había pasado. Y él se dijo para sus adentros: "Esto puede ser lo que me ha pasado a mí".

Cuando As-Sette Biqŷāzya terminó de contar, alargó la mano hacia la cabeza del muchacho, le levantó el *ṭarbūš* y el rey vio que su pelo estaba cubierto de perlas y corales. Y As-Sette Biqŷāzya le dijo:

—Éste es tu hijo y ésta tu hija.

El rey se alegró muchísimo, se llevó a su hijo y a su hija y fueron a la casa de los abandonados. Y se encontraron a la madre que de tanta tristeza y disgusto se había quedado ciega. Pero gracias al poder de Dios, recuperó los ojos, los abrió y empezó a ver. Y vieron a los perros gordísimos y con los cuellos llenos de collares de oro. Y empezaron a decir: "El perro sigue siendo perro aunque le pongáis collares de oro".[139] y se llevaron a su madre al palacio.

El rey llamó a sus mujeres y les preguntó por su oro, y las mujeres reconocieron delante del rey lo que habían hecho y lo reconoció la partera y lo reconoció el esclavo.

Y el pregonero pregonó:

¡Quién quiera al sultán y al hijo del sultán,
que traiga unas ascuas y un haz de leña para quemar!

El rey quemó a sus mujeres, a la partera y al esclavo. Y la madre, el padre y los hijos vivieron felices y contentos.

32. *Aklīkla*[140]

—Había, había, ¡buenas noches os dé Dios!
—¡Buenas noches os dé Dios!

Había, había una chica y su hermano que vivían los dos solos en su casa. Un día, el hermano salió, pues trabajaba de camellero, y se fue a una región muy alejada hasta que llegó a un castillo que se llamaba Aklīkla. El muchacho entró a ese palacio —¡sea lo que Dios quiera!— y había habitaciones lle-

[139] Se trata de un refrán que vendría a ser equivalente a "Aunque la mona se vista de seda, mona se queda".

[140] Contado por Zmiqnā ʿAbd ʿĀmiriyya de cuarenta años de edad, en el campamento de Al-Buqʿa (Jordania), en mayo de 1971. ASA, pp. 144-145. Título del cuento: el mismo (*Tipo 590-El príncipe y los brazaletes*).

nas de oro, de plata, cinco de oro y cinco de plata. Y otras cinco llenas de hombres ahorcados, colgados unos del cuello y otros de la cabeza. El muchacho volvió a su pueblo con su hermana y la llevó con él al castillo de Aklīkla y le dio las llaves y le dijo:

—En estas habitaciones hay oro y en estas habitaciones plata, no te prohíbo que entres. Pero no se te ocurra abrir las otras habitaciones.

Después de que el muchacho se fue a trabajar, la hermana no le hizo caso y abrió la habitación y encontró que algunos de los ahorcados estaban muertos y otros estaban a punto de morir, a unos se les había acabado la voz y otros seguían agonizando. Le partió el corazón un esclavo negro que estaba en la última agonía. Entonces, desató la cuerda, lo bajó y se puso a jugar con él a las cartas. Esto continuó hasta que nació el amor entre ellos y empezaron engañar al hermano. Y todos los días, antes de que el hermano volviera de trabajar por la noche, la muchacha llevaba al esclavo a su lugar y lo colgaba. Pero en cuanto el hermano se iba a trabajar, lo bajaba, retozaba con él, jugaba, y luego le daba de comer y beber.

Y el esclavo le propuso a la muchacha que jugara a las cartas con su hermano y que le hiciera trampas, y ella le dijo a su hermano:

—¿Por qué no juegas conmigo a las cartas? El que gane colgará al vencido en la habitación de los colgados.

El hermano dijo que sí a la apuesta, le ganó y la colgó, pero como el esclavo negro estaba entre los colgados, la desató. La segunda vez, volvió a jugar con su hermano y le dijo:

—El que gane le pega al otro en la cara siete veces.

Y ella le ganó y le pegó siete veces en la cara.

La tercera vez le dijo:

—El que gane le sacará los ojos al otro.

Se pusieron a jugar a las cartas y pusieron un clavo en el fuego. La muchacha le ganó al hermano y le sacó los ojos. Entonces él le dijo:

—Hermana deja mis ojos delante de mí.

Luego se fue a bajar al esclavo y cogieron al hermano y lo sacaron del castillo de Aklīkla para tirarlo a algún barranco profundo, pero él le pidió a su hermana que lo dejara a un lado del camino. Entonces pasaron por allí unos hombres con una caravana de camellos y dijeron:

—¡Qué buena nueva, tratad bien a este mozo y sed amables con él!

Y les dijo:

—¡Llevadme al médico para que me cure los ojos —pues había llevado los ojos con él— y os haré ricos a todos!

Y lo llevaron al médico de los ojos, lo curó y volvió a ver como antes. Luego volvió adonde estaba su hermana para castigarla por lo mal que se había portado con él. La hermana había dado a luz un hijo negro como su padre. Y cuando llegó el hermano, la hermana y su marido empezaron a conspirar

contra el hermano. Pero su hijo Ŷāk[141] estaba oyendo y se dio cuenta de que la conspiración era contra su tío y le dijo:

—Mis padres han comprado dos ocas para invitarte a cenar, en una de ellas pondrán veneno y la pondrán delante de ti en la mesa. Pero, cuando se sienten a la mesa, yo iré a apagar la luz del candil y en ese instante le darás la vuelta a la mesa para que la oca envenenada quede enfrente de ellos.

La trampa contra el tío era tal y como el chico le había contado. Pero fueron el esclavo negro y la hermana traidora los que se comieron la oca envenenada y se murieron al instante. Y quedaron el tío y el sobrino como señores del castillo Aklīkla y de las riquezas y bienes que había en él. El muchacho se acordó de los hombres de la caravana que lo habían salvado de la ceguera, así que fue adonde estaban y les dijo:

—¡Traed vuestros camellos y seguidme!

Y cumplió su promesa y les llenó los camellos, unos con oro, otros con plata, otros con trigo, otros con cebada y otros granos, y siguieron su camino.

En cuanto al muchacho y a su sobrino, se quedaron en el castillo y gastaron las riquezas:

—¡Ábrete Aklīkla, ciérrate Aklīkla! ¡Ábrete Aklīkla, ciérrate Aklīkla!

A la hermana y a su marido los metieron en un foso y allí los quemaron. A los que estaban colgados de las cabezas y a los que todavía seguían con vida, les cortaron las cuerdas, y a los que habían muerto colgados, los enterraron. El tío y el sobrino se casaron en Aklīkla, vivieron con sus mujeres, tuvieron hijos e hijas y vivieron tranquilos y contentos.

¡El pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

LOS PERSONAJES FEMENINOS MARAVILLOSOS EN LA RELACIÓN FAMILIAR

Esposas

33. *Al-Ḥūriyya*[142]

Era una noche de luna y las niñas jugaban a Abū-l-badal. *Y sus hermanos estaban sentados alrededor de ellas mirando cómo jugaban. Y las niñas jugaban y recitaban:*

[141] Santiago. Este nombre cristiano nos indica, con seguridad, que la narradora del cuento también es cristiana.

[142] Contado por una señora de más de setenta años de edad de Duweima (Hebrón). AHJ, pp. 183-186. Título: el mismo (*Tipo 954-La muerte evita los malos destinos*). Este cuento es muy parecido a una leyenda que se cuenta sobre el rey de Saba y su esposa Rawaha, hija del rey de los *ŷinn*, ambos padres de Balqis, la famosa reina de Saba. Véase Jaírat AL-SALEH: *Ciudades fabulosas, príncipes y yinn de la mitología árabe*, Anaya, Madrid, 1986, pp. 50-51.

Abū-l-badal, Abū-l-badal, cambio el primero, cambio el segundo, cambio el tercero, cambio el cuarto, cambio el quinto, cambio el sexto, cambio el séptimo, cambio el octavo, cambio el noveno y cambio el décimo.
Y cada vez que decían "cambio", tiraban una piedra cuadrada al aire y recogían la que estaba en el suelo para colocarla y tirar otra y así.

Los niños que miraban se entusiasmaron y empezaron a recitar todos juntos:
—Oh amigo, oh hermoso,
trae las herramientas y la sierra.
Sígueme hasta la puerta de mi casa
para matar un gato y colgar una rata.
¡Ay mi caballito verde! Tráeme un caballito azul, un caballito verde,
para que a combatir al lado del ejército lleguen.
Y si encuentras al ejército añádele azúcar.
Y el azúcar me persigue para que le diga y lo recuerde.
Reparte a ʿAlyā y a todas las ʿAlyās. Los perros del chino me han rodeado y los he rodeado.
He subido una montaña y otra montaña he bajado. A un gato honorable allí me he encontrado.
Tenía las manos extendidas e hicimos un juego de manos: él me ha dado una palmada, yo otra palmada le he dado.
De la palmada tan fuerte, el gato ha salido rodando.
¡Por Dios, por Dios!, no lo enterréis en mi casa, no lo enterréis en mi patio.
Está lleno de guijarros y diez palmos es más alto.
Ama al Profeta y visita al Profeta y que caiga el que habla.
Mi abuela es de plata. Cojo un jarrón chino y me preparo para las abluciones: levanto una mano, la mano se levanta, y desde lo alto, tres piedras cuadradas lanza. Y dice:
—Mi tío Ḥassān siembra cebollas dulces, dulces, tan dulces que no se pueden probar.
Y tiró e hizo añicos la vasija.
Y la mano se levanta otra vez y dice:
—Mi tío Mūsà siembra calabazas, dulces, dulces, tan dulces que no se pueden probar.
Y tiró e hizo añicos la vasija.

Y las risas y el ruido se elevan. Y la madre llama a sus hijos:
—Venid que os voy a contar una jrefiyye *que no habéis oído en vuestra vida.*
Y los niños vienen corriendo, se sientan al lado de su madre y ella dice:
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios! ¡No hay más dios que Dios! —contestan los niños.

Ésta era una hurí[143] que iba caminando por un camino y se la encontró un hombre y le dijo:

[143] *Ḥūriyya*: este término se utiliza para referirse a las mujeres cuyos ojos negros son muy profundos y el negro intenso de la pupila destaca notoriamente sobre el blanco de los mismos.

—Cásate conmigo.
Y la hurí le dijo al hombre:
—Pero tienes que ser paciente conmigo.
Y el hombre le dijo:
—Seré paciente.
Y la hurí le repitió:
—Tienes que ser paciente conmigo.
Y el hombre le dijo:
—Seré paciente.
Y la hurí le dijo:
—Entonces jura por Dios que no me preguntarás por nada de lo que haga.
Y le juró por Dios y se casaron según la ley de Dios y su Profeta.

La hurí se quedó embarazada y dio a luz un hijo, lo metió en un arcaduz y lo tapó con barro. Y su marido se resignó y no le preguntó nada. Se quedó embarazada por segunda vez y dio a luz otro hijo, lo metió en un cántaro y lo tapó con barro. Y su marido se resignó y no le preguntó nada. Se quedó embarazada por tercera vez y dio a luz un tercer hijo, lo metió en otra tinaja y la tapó con barro. Y otra vez el marido se resignó y no le preguntó nada.

Pasaron dos años y se murió su suegro. La hurí fue, cogió un escobón y se puso en medio de la casa y empezó a dar palos en el aire con el escobón. Y su marido se resignó y no le preguntó nada.

Después de su suegro, se murió su cuñado que todavía era casi un niño. Entonces la hurí se vistió, se pintó y empezó a cantar y a bailar. Pero esta vez, el marido ya no pudo aguantar más y le dijo:

—¿Qué te pasa?, metiste al primer hijo en el arcaduz y lo tapaste con barro y se murió; metiste al segundo hijo en el cántaro y lo tapaste con barro y se murió; echaste al tercer hijo en la tinaja y la tapaste con barro y se murió. Luego se murió mi padre te pusiste a chillar y a pegar palos al aire con el escobón como una loca. Y no te dije nada ni te pregunté. Pero que te pintes los ojos y te pongas a cantar y a bailar el día que se muere mi hermano que era casi un niño, eso ya no lo puedo aguantar.

Y la hurí le dijo:
—Espera y mira.

Y fue al arcaduz en el que había metido a su primer hijo, lo abrió y se lo encontró lleno de sangre y dijo:

En este término están implícitas las ideas de pureza y belleza. También las huríes son unas hermosas y cautivadoras jóvenes, vírgenes eternamente, creadas por Dios para el deleite y disfrute de los buenos musulmanes que llegan al paraíso. Véase: el Corán, XLIV, 49-55, LII, 20. Creemos que en nuestro cuento el término hurí se utiliza para indicar la belleza de la protagonista, que, por otra parte, parece ser una *ŷinna*.

—Mira, éste es mi primer hijo que iba a morir asesinado. ¿Para qué lo ibas a criar hasta los quince años, si luego lo iban a matar?

Luego fue al cántaro, lo abrió y se lo encontró lleno de agua. Y dijo:

—Mira, éste es mi segundo hijo que iba a morir ahogado. ¿Para qué lo ibas a criar hasta los quince años, si luego se iba a ahogar?

Y llegó a la tinaja, la abrió y se la encontró llena de cenizas. Y dijo:

—Mira, éste es mi tercer hijo que iba a morir quemado. ¿Para qué lo ibas a criar hasta los quince años, si luego se iba a quemar? Pero tú no has tenido paciencia. En cuanto al día en que se murió tu padre, dices que estaba como loca porque daba palos en el aire con el escobón. Y lo que hacía era echar a los perros del infierno. Tu padre era viejo y no hizo nada por su otra vida y los perros del infierno venían para llevárselo y yo los eché. Y de tu hermano, pues era un joven al que Dios quería mucho porque no tenía ni un pecado ni hizo daño a nadie. Y quería casarse con mi hermana que se murió antes que él; por eso me vestí, me pinté, y empecé a cantar y a bailar, por la boda de tu hermano y de mi hermana. Tú me juraste por Dios que ibas a tener paciencia, y que no me ibas a preguntar. Pero has traicionado tu juramento ante Dios y no has tenido paciencia. Así que ahora me voy. Y su marido la perdió y nunca más la encontró.

34. *El buey de mar*[144]

Había un pescador muy pobre. Un día fue a pescar al mar y se encontró con un buey de mar en la playa que se revolcaba y se restregaba en la arena. Y el pescador le dijo al buey:

—¿Por qué te revuelcas y te restriegas en la arena?

Y el buey le contestó:

—Tengo muchas riquezas y tengo miedo de volverme orgulloso y soberbio y por eso me revuelco en la arena para no volverme orgulloso ni soberbio.

Y el pescador le dijo:

—Y si tienes tantas riquezas por qué no le das a los pobres.

Y el buey le dijo:

—Toma, llévate este baúl.

Cuando el pescador abrió el baúl, salió una esclava del interior y se dijo: "¿Qué puedo hacer con ella?"

Y la esclava le dijo:

—¡Llévame contigo y Dios nos guiará!

[144] Contado por una señora de Haifa. AHJ, pp. 239-241. Título: el mismo (*Ṯawr al-baḥr*).

El pescador se llevó el baúl y a la esclava y se fue. Y cuando llegó a la casa abrió el baúl y salió la esclava que llevaba puesto un anillo, frotó el anillo y le pidió la cena. Y el pescador y ella se pusieron a cenar.

Al día siguiente, la esclava le dijo al pescador:

—Toma las llaves de la tienda.

El pescador cogió las llaves y cuando abrió la tienda estaba llena de todo tipo de mercancías. Y empezó a vender y a ganar mucho dinero. Y al volver a su casa, en su lugar había un palacio en el que las camas eran camas y los esclavos esclavos.

Un día dijo la esclava: "Voy a probarlo para ver qué pasa". Así que se disfrazó de beduina, se cubrió la cara y se fue a la tienda, escogió las mejores telas, las de mejor calidad, las cortó, las apartó y le dijo al pescador:

—Voy a dejar estas cosas aquí, luego vendrán mis esclavos a recogerlas y a pagarte.

Y el pescador le dijo a la beduina:

—¿Estás casada?

Y la beduina le dijo:

—No.

Y el pescador le dijo:

—¡Cásate conmigo!

Y la beduina le dijo:

—¿Y la chica del mar?

Y le dijo:

—Nuestras riquezas son sus riquezas.

La beduina se fue y ya no volvió.

Al día siguiente, la esclava se vistió de campesina y se fue a la tienda, apartó las mejores telas y el comerciante le preguntó:

—¿Estás casada?

Y la campesina le contestó:

—No.

Y el comerciante le dijo:

—¡Cásate conmigo!

Y la campesina le contestó y le dijo:

—¿Y la chica del mar? Yo no voy a vivir con ella.

Y el comerciante se puso a hablar mal de la muchacha que había traído del mar. Y la campesina se fue... El comerciante volvió a su casa y en cuanto entró, empezó a insultar a la esclava, y a gritarle y le dijo:

—¡Vete, me has arruinado la vida!, ¡vete de aquí, has acabado con mi sustento!

Y la esclava le dijo:

—Muy bien, méteme en el baúl y devuélveme al lugar donde me encontraste.

Y el pescador la metió en el baúl y lo llevó a la playa. Luego volvió y fue a la tienda, pero no la encontró, ni tampoco las mercancías. Y se fue a su casa, y se encontró la misma casa vieja de antes; ya no estaban el castillo, ni los esclavos. Y volvió a ser un pescador pobre como antes.

Al otro día, cargó sus redes y se fue a pescar al mar, y se encontró al padre de la esclava en la orilla. El pescador le pidió a su hija, pero el padre le dijo:

—Tú no respetas los favores ni la bendición de Dios. ¡Vete por donde viniste, nunca volverás a ver a la esclava!

El pescador se fue y vivió toda su vida pescando y siendo pobre.

35. *El pájaro verde + Mi prima la burra + El ciego*[145]

Los niños estaban en el patio de la casa, corrían, saltaban, se reían y gritaban. Y la madre los llamó y les dijo:
—¡Entrad que hay que dormir!
Y los niños le dijeron:
—¡Cuéntanos una jrefiyye!
Y ella les dijo:
—¡Venga, venid que os la cuente!
Los niños entraron corriendo y se sentaron en el colchón y dijeron:
—¡Cuéntanos!
Y la madre dijo:
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Había un rey y un día le dijo a su visir:

—Visir, vamos a dar una vuelta por el país para ver cómo vive la gente.

Y el visir se fue con el rey. Cuando iban por el camino vieron a un viejo y todo el que pasaba le pegaba en el cuello y cada vez que alguien le pegaba, él le daba un dinar.

Al rey le llamó la atención y dijo: "Tengo que saber por qué cada vez que le pegan les da un dinar, debe de haber algún secreto". Y le dijo a su visir:

—Ve y dile a ese viejo que vaya a verme mañana.

El visir informó al viejo y se fueron de allí. Estaban caminando cuando vieron a un hombre que llevaba una burra y le pegaba. Y cada vez que le pegaba, la burra empezaba a llorar como si fuera una persona y el hombre también se echaba a llorar y le secaba las lágrimas.

Al rey le llamó la atención y dijo:

[145] Contado por una señora de más de treinta años. AHJ, pp. 142-147. Título del cuento: *El rey y las tres historias maravillosas* (*Al-malik w aṯ-ṯalāṯa jrefiyyāt*). (*El tercer cuento es el tipo 836F-El avaro y el ungüento para los ojos*).

—¡Cuántas cosas raras pasan! Ve, oh, visir, y dile al hombre que le pega a su burra que vaya a verme mañana.

Continuaron su camino, cuando vieron a un zapatero que cada vez que daba una puntada al zapato se quedaba embobado mirando a lo alto de la cúpula de una mezquita durante veinte minutos.

Al rey le llamó la atención y le dijo:

—¿Cuándo terminará el zapatero su trabajo?, ¿no tendrá hijos que alimentar? Ve, oh, visir y dile que venga a verme mañana.

Al día siguiente se presentaron el viejo, el dueño de la burra y el zapatero para ver al rey. Y entró el viejo y se puso delante del rey. Y el rey le preguntó que por qué dejaba que la gente le pegara y además les daba un dinar. Y el comerciante dijo:

—¡Oh, rey del tiempo! Me merezco los golpes y más que los golpes. Lo que te voy a contar te demostrará la razón de mis palabras. Yo, ¡oh rey del tiempo!, era muy pobre, un muerto de hambre. Un día estaba sentado y se me acercó un magrebí[146] y me dijo:

—Llevas la suerte escrita en la cara. Ven conmigo, encontrarás un tesoro y podrás quedártelo, pero tienes que traerme la piedra que lleva el esclavo.

Y me fui con él, ¡oh rey del tiempo!, y estuvimos caminando hasta llegar a una roca muy grande, y se puso a recitar y a decir conjuros hasta que la roca se abrió en dos. Y me dijo el magrebí:

—Lleva este cuchillo contigo y córtale al esclavo la piedra que lleva en el cuello, pero cuidado con cortarla dos veces. Luego me la das y tú te llevas las demás riquezas.

Cogí el cuchillo, entré en la cueva y había un esclavo que llevaba colgada la piedra en el cuello, la corté y el esclavo dijo:

—Otra vez.

Y yo le dije que mi madre no me había enseñado. Luego le di la piedra al magrebí. Y empecé a cargar el tesoro sobre los burros y los camellos, y a cantar como si fuera el único que cantaba en el mundo. Entonces, me puse a darles dinero a los pobres, a los hambrientos y a los necesitados que estaban como yo estaba antes. Un día estaba sentado y llegó uno, me preguntó cómo me había vuelto tan rico y le conté la historia y me dijo:

—Ve y quítale la piedra al magrebí y así tendrás todo el tesoro.

¡Oh rey del tiempo!, escuché sus palabras y fui adonde el magrebí y le pedí que me diera la piedra. Y el magrebí me aconsejó y me dijo:

—La piedra no te servirá para nada, pues tiene dos ojos, y si miras con el primer ojo, verás todos los tesoros de la tierra, pero si miras por el segundo ojo, te quedarás ciego.

[146] En muchos países árabes a veces se le llama magrebíes a los brujos, adivinos, etc., pues los marroquíes tienen fama de ser grandes expertos en temas de adivinaciones y brujerías.

Entonces cogí la piedra, miré por el primer ojo y vi todos los tesoros de la tierra y miré por el segundo ojo y me quedé ciego. ¿Merezco los palos o no? ¡oh, mi señor, oh, rey del tiempo!

Entonces el rey le preguntó por el magrebí y el hombre le dijo:

—Está en tal país.

Y el rey trajo al magrebí y le ordenó que volviera al viejo como era antes. El magrebí trajo agua, recitó varios conjuros y le lavó al viejo la cara con esa agua. Después de hacer eso, el viejo volvió a ver como antes, gracias al poder de Dios.

Entonces entró el dueño de la burra y el rey le dijo:

—Tu caso es muy raro, le pegas a tu burra que empieza a llorar como si fuera una persona, te pones a llorar tú también y luego le secas las lágrimas al animal.

Y el dueño de la burra le dijo:

—¡Oh rey del tiempo!, es verdad que mi historia es rara y sorprendente. Esta burra que ves, es mi prima. Me casé con ella y yo la quería y ella me quería.

Y miró a la burra y le dijo:

—¿No es así, burra?

Y la burra movió la cabeza como diciendo que sí.

Un día entre los días llegó un magrebí y me dijo: "Tu mujer te engaña con un esclavo, y lo esconde en el desván".

Y volví a mi casa, ¡oh rey del tiempo!, y cuando fui a abrir el desván mi mujer no me dejó.

Y miró a la burra y le dijo:

—¿No fue así, burra?

Y la burra movió la cabeza como diciendo que sí.

Y le pregunté al magrebí qué podía hacer. Y me dio un agua y me dijo: "Échale esta agua en la cara y se convertirá en una burra". Hice lo que me dijo el magrebí y mi mujer se convirtió en una burra. Por eso ahora le pego, porque me engañó, y lloro por encontrarme en esta situación, y le seco las lágrimas porque al fin y al cabo es mi prima.

El rey preguntó por el magrebí, lo trajeron y le ordenó que volviera a la burra como era antes. El magrebí trajo agua y se puso a hacer conjuros sobre ella, luego se la echó a la burra en la cara y se convirtió en una mujer. Entonces el rey le ordenó que viviera con su marido y que no volviera a engañarlo. (Véase la ilustración 20.)

Y entró el zapatero, y el rey le preguntó:

—¿Tienes hijos?

Y le dijo:

—Sí, ¡oh rey del tiempo!, tengo nueve hijos.

Y el rey le dijo:

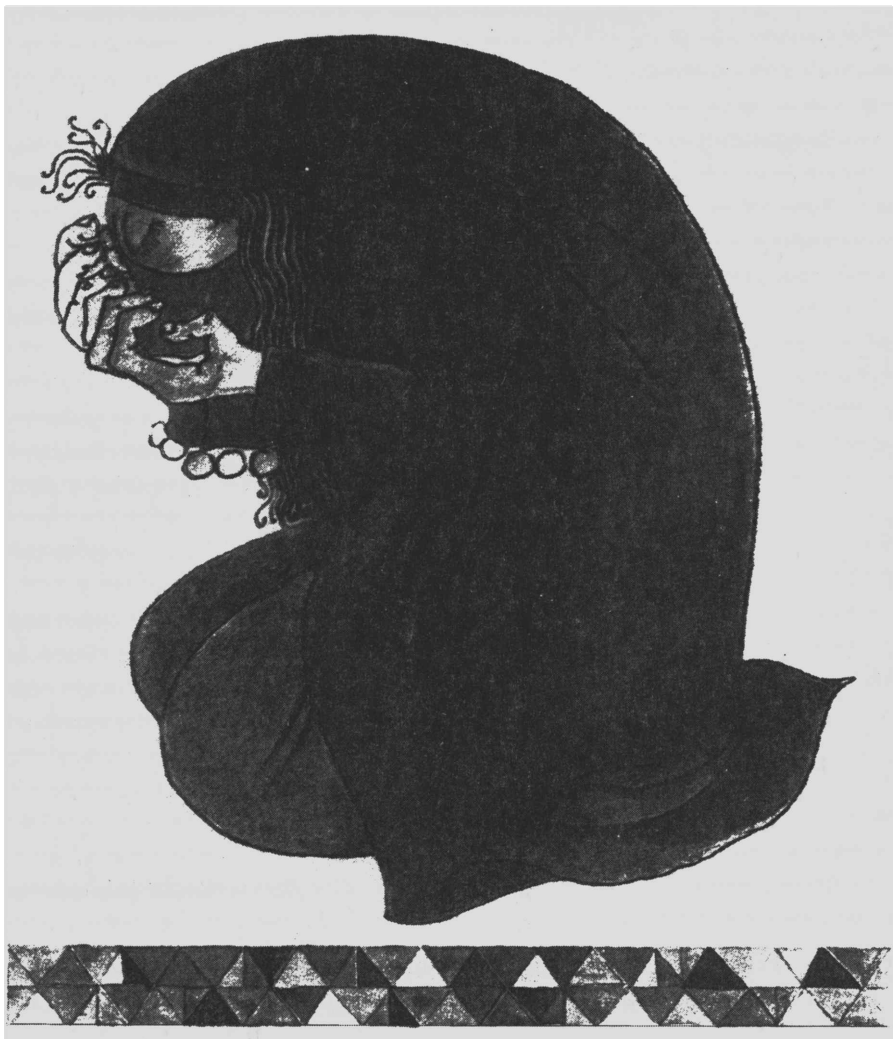


Ilustración 20. Nimr Sirḥān. *Ḥikāyāt ša`biyya `arabiyya. Ḥikāyāt ša`biyya min Filasṭīn*, Dār al-fatà' al-`arabī, al-Qāhira, 1987. Dibujo de Sulaymān Manṣūr.

—Entonces ¿por qué das una puntada y luego te pasas dos horas, tres, mirando a la cúpula de la mezquita? ¿De dónde vas a sacar el dinero para vivir?

Y el zapatero le dijo.

—¡Oh rey del tiempo!, yo sé que mi historia es rara y extraña.

Estaba yo un día cosiendo unos zapatos, cuando apareció un pájaro verde sobre la cúpula de la mezquita. Yo jamás había visto un pájaro más hermoso que aquél. Entonces, subí arriba de la cúpula y cogí la pata del pájaro, pero el pájaro se puso a volar y yo seguía sin soltarme de su pata, sin saber cómo. Y estuvo volando hasta que llegamos a un palacio y allí me dejó. Entonces apareció una muchacha de tal belleza que deshacía el nudo de la horca y me casé con ella. Yo era muy feliz, pero no podía dejar de acordarme de mi mujer y de mis hijos a los que había abandonado, sin nada, sin dinero ni bienes. Y todos los días le decía a esta muchacha: "Déjame ir a ver a mi mujer y a mis hijos". Pero ella no me dejaba ir y me decía: "Ellos están bien, viven en un palacio como éste y comen lo que tú comes".

Estuve en esa situación seis meses, después ya no pude aguantar más y me fui a ver a mis hijos. Y ella me dijo: "Te voy a llevar con tus hijos. Quédate con ellos dos horas, pero si te retrasas un solo minuto no volverás a verme nunca".

Me llevó y me dejó en la cúpula de la mezquita y me fui con mis hijos y los encontré viviendo en un palacio como el mío y comiendo la misma comida que yo y vistiendo las mismas ropas que yo. Me alegré muchísimo por ellos. Cuando estaba a punto de volver a la cúpula de la mezquita, mi hijo pequeño se despertó y me puse a jugar con él. Luego volví corriendo a la cúpula, subí, pero no encontré al pájaro verde, pues me había retrasado dos minutos, ¡oh rey del tiempo!

Entonces volví al palacio en el que estaban mis hijos, y no había más que una casa vieja en su lugar. Y volvimos a ser tan pobres como siempre. Desde ese día, ¡oh, rey del tiempo!, me paso las horas mirando la cúpula de la mezquita, por si acaso Dios hace volver al pájaro verde y nos devuelve las riquezas que tuvimos gracias a él.

Y el rey le dijo:

—En verdad que este tiempo es un tiempo de cosas extraordinarias. Hijo mío, toma este donativo, pero trabaja y vive con tus hijos.

Mora, mora se acabó mi cuentecito que no es feo y sí es bonito.

36a. *Mentira de principio a fin*[147]

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No está bien contar sin al Bienamado y al Clemente mencionar! ¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!...

Había, había un pescador pobre, pobre, que no tenía nada. Todos los días se iba a pescar a la orilla del mar, y al volver comía un poco de pescado y vendía otro poco. Y así iba viviendo, siempre al día. Una vez estaba sobre una roca, y cuando tiró la red, tres pájaros muy grandes se pararon cerca del agua. Uno de ellos, el que estaba más cerca de él, se quitó el vestido de plumas y apareció una muchacha como la luna llena que empezó a caminar contoneándose por la arena y luego se puso a nadar. —¡Y por Dios querido!— el pescador fue y quemó el vestido de plumas. Entonces, los otros dos pájaros salieron huyendo, y la chica salió del agua llorando. El pescador se acercó a ella, le ofreció su manto (véase la ilustración 21) y le dijo:

—¡Dios y el destino te han traído hasta aquí, venga, vente conmigo!

Hizo el contrato de matrimonio y se casó con ella según la ley de Dios y su Profeta. Y él se iba a pescar y ella se quedaba en la casa, que en realidad era una choza y Dios sabe que no tenía mucho quehacer.

Un día, le dijo:

—Quiero salir contigo para verle la cara a nuestro señor,[148] siempre estoy aquí metida en la casa, en la casa. —En realidad, esta mujer era un ángel y su alma era de agua y aire.

Y él le dijo:

—¡Está bien, vente conmigo!

Y se vistió, se arregló y salió con él. —¡Qué hermosa era, y qué pelo tan largo, colgándole por la espalda! ¡Mira fulano, era un ángel entre los ángeles! ¿Y quién fue el que la vio? Pues el hijo del sultán y quiso casarse con ella. Y fue a su madre y le dijo:

—¡Recoge el lecho de la felicidad y tiende el de la resignación!

Y le dijo:

—¡Hijo mío, espero que no te pase nada malo! ¿Qué es lo que tienes?

Y dijo:

—He visto a una que iba con su hermano o no sé quien sería. Y quiero casarme con ella.

Y dijo:

—¿Pero quién era el que iba con ella?

[147] Contado por ʿĀyša Ḥusayn en Irbid (Jordania). NSA, pp. 122-126. Título del cuento: el mismo (*Awalhā kaḏb w ājirhā kaḏb*) (*Tipo 465-El hombre perseguido a causa de su bella esposa*).

[148] Esta expresión se utiliza en el sentido de dar una vuelta o salir a tomar el aire.



Ilustración 21. Nimr Sirḥān. *Ḥikāyāt ša`biyya `arabiyya. Ḥikāyāt ša`biyya min Filasṭīn*, Dār al-fatà al-`arabī, al-Qāhira, 1987.

Y dijo:

—Iba con el pescador fulano.

Y le dijo:

—¡Por Dios, hijo mío, ¿no hay otra más que ésa?, esa mujer está casada, y tiene marido!

Y dijo:

—Pues si no me caso con ella me moriré.

—¡No, hijo mío! ¡Eso no será verdad! Y yo no seré tu madre si no te la traigo aquí como tu sirvienta.

Entonces la madre fue a su marido y le dijo:

—Quiero a la mujer de fulano para mi hijo.

Y dijo:

—¡Pero mujer, ten temor de Dios!

Y le dijo:

—Si mi hijo no se casa con ella, dará un reventón y se morirá.

Y para que la historia no se alargue mucho, y como era ella la que mandaba en la casa, pues convenció al sultán para que le pusiera al pescador una prueba muy difícil. Y si el pescador no la resolvía, entonces mandaría que le cortaran la cabeza o que entregara a su mujer. Y le puso la cabeza tonta hasta que lo convenció y él ordenó:

—¡Que traigan al pescador!

Y lo trajeron y le dijo:

—Quiero que me hagas una alfombra de una sola pieza, que llegue de aquí al mar. Tienes dos días. Llévate estas mil liras, tienes dos días y si no me traes la alfombra, te cortaré la cabeza.

Y dijo:

—¡Oh rey del tiempo, como tú ordenes!

El pescador se fue retorciéndose las manos, y no veía el camino por la desgracia que le acababa de caer, y decía para sus adentros: "¿Por qué el sultán me ha tenido que elegir a mí entre toda la gente para hacer esto?"

Y fue a su mujer y le dijo:

—¡Ay, buena mujer, tenemos que irnos del país, tengo mil liras! ¡Venga, prepara la ropa y todo lo necesario!

Y dijo:

—¿Tienes mil liras?, ¿y de dónde las has sacado?

Y le dijo:

—Son de una prueba que me ha pedido el sultán.

Y dijo:

—Si eso es así, no nos iremos. Pero no te preocupes que yo te ayudaré con esa prueba. Anda ahora mismo a casa de mi hermana, a tal cueva que hay en la playa y le dices: "Tu hermana te manda saludos y dice que le des el telar que dejó aquí. ¡Venga!"

El pescador se fue corriendo y le dijo lo mismo que su mujer le había dicho. Y su hermana le dio el telar y volvió. Y su mujer le enseñó todo lo que tenía que hacer. Luego se fue donde el sultán y, en un abrir y cerrar de ojos, extendió la alfombra. Todo el mundo se quedó asombrado, y el sultán no pudo decir ni una palabra.

El hijo del gobernante se puso enfermo. Y la madre fue a su marido y le dijo:

—¡Mira!, tengo una prueba que el pescador no va a poder realizar.

Y dijo:

—¡Pero, mujer, ten temor de Dios!

Y ella le dijo:

—Tú sólo escucha lo que te voy a decir: dile al pescador que te traiga un niño recién nacido que cuente una historia que sea mentira de principio a fin.

Y el sultán le dijo:

—¡Ten temor de Dios, mujer!

Y le dijo:

—Tú dile lo que te he dicho, si falla ya no te volveré a hablar en mi vida del asunto.

La mujer estuvo detrás de él hasta que lo llamó y le dijo:

—Quiero que me traigas un niño recién nacido que nos cuente una historia que sea mentira desde principio a fin.

Y dijo:

—¡Pero, rey del tiempo!, ¿cómo puedo traerte lo que me pides?

Y le dijo:

—Tú verás como lo haces. Tienes dós días o te cortaré la cabeza.

Y se le cayó el mundo encima,[149] y fue a su mujer y le dijo:

—Te dije que nos fuéramos por la noche, y por no hacerme caso, mira lo que el sultán tirano me ha pedido hoy.

Y le contó lo que había pasado, y ella se empezó a reír y él le dijo:

—¿Quiere un niño de una semana que cuente una historia que sea mentira de principio a fin y te ríes? ¿Después de dos días me van a cortar la cabeza y tú te ríes?

Y le dijo:

—¡Tranquilo, cálmate, buen hombre! Vuelve a casa de mi hermana, al mismo lugar donde fuiste y le dices: "Quiero el niño que pariste ayer para que cuente una historia", y le devuelves el telar que te dio la otra vez.

Y le dijo:

—¿Eso es verdad?

Y dijo:

—¿Cómo voy a engañarte? ¡Anda, ve!

[149] *Ad-dunyā mẓlima fī waŷheh:* "el mundo era oscuro ante su cara".

Se fue y le dijo lo mismo que su mujer le había dicho. Se llevó al niño metido en un serón y por el camino fue dándole vueltas al asunto. Al llegar donde el sultán, la gente se agolpó para ver cómo hablaba el recién nacido, pues sólo tenía una semana de tiempo. Lo sentaron y el niño dijo:

—¿Dónde está el sultán?

Y el sultán le contestó tembloroso:

—Soy yo.

Y le dijo:

—Quiero contarte una historia que será mentira de principio a fin. ¡Escucha y ten temor de Dios!

La gente se quedó asombrada, sin poder pronunciar palabra. Y el recién nacido dijo:

—¡Dios es sabio! ¡Perdóname señor por la mentira que voy a decir! Cuando era joven me dije un día: "Quiero salir a divertirme". Entonces me até las murallas de la ciudad a la cintura y cogí un alminar y me lo puse en el cinturón como si fuera un cuchillo y me fui por esos caminos de Dios. Pasé al lado de un hombre del desierto que vendía sandías, y el mundo llovía y él gritaba: "¡Sandías, sandías!" Le compré una sandía y me saqué el alminar para abrirla. Pero se me escapó de las manos y fue a parar dentro de la sandía; entonces me quité la ropa y lo seguí. Y encontré una ciudad llena de vida, con el zoco y los vendedores. Y estuve caminando de una punta a otra de la ciudad. Y, por Dios, que me encontré a un gallo que llevaba el alminar en el pico y eché a correr detrás de él. Se lo quité y empecé a pegarle con el alminar hasta que le salió un bulto en la espalda y dije: "¿Pero qué es lo que haces muchacho? Y fui a una perfumería y el dueño me dio una nuez y me dijo: "Machácala hasta que se haga polvo, luego se la pones en el bulto". Hice todo lo que me dijo el perfumero y cuando terminé, al gallo le había crecido un nogal en la espalda. En un momento empezó a crecer, crecer y crecer hasta que llegó a las nubes del cielo. Y dije: "Quiero subir al árbol para cortar una nuez". Subí, subí y subí hasta llegar al final, y me encontré una llanura tan grande que los ojos no alcanzaban el final. Y había gente que araba y otros que trillaban. Me puse al lado de un labrador que estaba recogiendo sésamo, miré y vi dos hormigas que reñían por un grano de sésamo; una tiraba de él y la otra también, hasta que se rompió el grano y al romperse empezó a salir un río de aceite. Y por Dios, que salté sobre una barca pues el río estaba a punto de arrastrarme. Y desde entonces he estado en la barca, hasta que llegué adonde estáis, ¡oh, rey del tiempo!

Entonces el hijo del sultán dijo a voces:

—¡Todo eso que has contado es mentira!

Y el recién nacido dijo:

—¡Por Dios, claro que es mentira!, pero vosotros fuisteis los que me pedisteis la mentira. Y tú con la mentira quieres quitarle la mujer a un pobre

hombre, usando injustamente tu poder. ¿Pero hombre, es que no tienes temor de Dios?

La gente no podía moverse del sitio del miedo que tenía. La gente estaba pasmada con aquella criatura. Entonces el sultán dijo:

—¡Llevaos a este crío!

Se lo llevaron y la gente se fue. Y cuando el pescador se fue con su mujer, la gente contaba y decía:

—El que tiene a Dios de su parte, tiene a la gente de su parte.

Y el hijo del sultán reventó de la rabia y se murió.

¡Y El pájaro voló, que amanezcáis bien os deseo yo!

36b. *Mentira de principio a fin*[150]

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No está bien contar sin al Bienamado y al Clemente mencionar! ¡Proclamad la unidad de Dios!

Había un pescador muy pobre que iba todos los días a pescar a la playa. Pescaba una cantidad suficiente, comía un poco y vendía otro poco. Un día entre los días mientras estaba pescando, sentado en una roca junto a la orilla, miraba lo que traía en la red, cuando tres pájaros grandes llegaron y se pararon cerca del agua. En seguida, se quitaron las plumas y de debajo de ellas salieron tres muchachas muy hermosas y se pusieron a caminar por la arena y luego se metieron al mar a nadar.

El pescador se quedó maravillado con una de las muchachas, entonces fue y le desgarró el vestido de plumas y lo escondió para alejarla de los otros dos pájaros y poderse casar con ella. Y cuando las muchachas salieron del mar y vieron al pescador de pie al lado del agua, dos de ellas echaron a correr, se pusieron los vestidos de plumas y volaron. Y la tercera muchacha se quedó llorando porque no encontraba su vestido. Entonces el pescador fue corriendo y cubrió a la muchacha con su manto, la tranquilizó y se la llevó a su madre. Después de un tiempo, el pescador se casó con la muchacha y vivieron los dos con la madre de él en una choza muy bonita que daba a la playa.

Un día, el hijo del sultán vio a la mujer del pescador y se enamoró de ella y decidió librarse de su marido, el pescador, para poder casarse con ella.

El hijo del sultán llamó al pescador y le dijo:

[150] Contado por Muṣṭafà as-Salmān de Ṣabbārīn (Haifa). NSH, pp. 29-30. Título del cuento: *La mentira blanca (Al-kaḍba al-bayḍā')*.

—¡Oye pescador!, tienes que traerme un niño que no tenga más de una semana de vida y que me cuente un cuento que sea mentira de principio a fin. Si no haces lo que te ordeno, te cortaré la cabeza.

El pescador volvió muy preocupado con su esposa y le dijo:

—¡Ay querida esposa, me ha sobrevenido una calamidad muy grande!

Y la mujer le preguntó:

—¿Qué calamidad es esa?

Y el pescador le contestó:

—El hijo del sultán quiere que le lleve una criatura que no tenga más de una semana de vida y le cuente una historia que sea mentira de principio a fin.

Entonces la mujer se echó a reír y le dijo:

—¡Eso es algo muy fácil! No te preocupes, mi querido esposo, sólo tienes que ir adonde mi hermana, que vive detrás de esa montaña en una cueva pequeña, y le dices que quiero que me mande a su hijo, el que nació hace una semana, para que nos cuente un cuento.

El pescador se fue corriendo, trajo a la criatura y se lo llevó al sultán. La gente se amontonó para ver al niño, que no tenía más de una semana y que iba a contar un cuento. El recién nacido empezó a contar el cuento al hijo del sultán y la gente se quedó pasmada cuando dijo:

—Dios sabe, y que me perdone antes de empezar a mentir, que un día, cuando era joven, salí a pasearme y me puse la muralla de la ciudad de cinturón, y luego arranqué el alminar y me lo puse como cuchillo en la cintura. Me fui por esos caminos de Dios[151] y en el desierto estaba lloviendo y pasé al lado de un hombre que vendía sandías, así que le compré una y cogí el alminar que llevaba en la cintura para partirla. Pero el alminar se escapó de mi mano y se resbaló dentro de la sandía. Así que me quité la ropa y me metí en la sandía para buscar el alminar, y me encontré una ciudad habitada con un mercado muy grande, repleto de vendedores y de caminantes. Y mientras me paseaba por la ciudad, vi un gallo que llevaba el alminar que yo buscaba en el pico, lo seguí y le quité el alminar y le pegué con él, entonces le hice una herida en la espalda que no se le curaba. Me puse muy triste por lo que había pasado con el gallo y quise curarlo, así que me fui al perfumero, le compre una nuez y la molí para rociarle el polvo encima de la herida. Y en cuanto rocié al gallo con el polvo, empezó a crecerle en la espalda una noguera pequeña. En un instante la noguera creció hasta las nubes del cielo. Entonces me dieron ganas de subir al árbol para recoger nueces, así que subí y subí hasta que llegué a la copa, y mira por dónde que me encuentro una llanura muy grande que estaba llena de labradores y campesinos. Entonces fui y me puse al lado de un labrador que recogía sésamo y vi a dos hormigas

[151] *Qaṣadt bāb al-karīm*: "me dirigí a la puerta de El Generoso".

que tiraban de un grano de sésamo, cada una de un lado. Y durante la lucha, el grano se partió y de él empezó a correr un río de aceite de sésamo. Y si no llego a saltar rápido a una barquilla, me hubiera arrastrado la corriente del río. Así que me quedé en la barquilla hasta que llegó el que me ha traído hasta vuestra corte.

El hijo del sultán dijo en voz alta y enfadado:

—¡Eso es mentira!

Y el niño le contestó:

—¡Claro que es mentira!, pero tú me has pedido esta mentira para poder quedarte con la mujer de este pobre hombre, sin ningún derecho. ¿Pero hombre, es que no tienes temor de Dios?

El hijo del sultán se enfadó y ordenó que echaran al niño de allí, y la gente estaba maravillada. Y el pescador volvió contento con su esposa...

¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

36c. *Mentira de principio a fin*[152]

Había, había un hombre que no tenía mujer ni tenía posibilidades de casarse y vivía solo en una casa muy humilde. Un día se fue a cazar, como era su costumbre, y se encontró una tortuga en la orilla del río, le gustó y se alegró mucho de verla allí. Y cuando se iba, empezó a oír a la tortuga que decía:

—¡Llévame contigo, llévame, hombre desafortunado, y te haré rico a ti y a los hijos de tus hijos!

Y como la oyó hablar, volvió y se la llevó a su casa en la pechera de la camisa. Y en la casa, la puso debajo de la tinaja. A los pocos días, el hombre empezó a traer lo que cazaba, lo dejaba en la casa, y, cuando llegaba, se lo encontraba todo cocinado, la casa limpia y arreglada y sin que faltara nada de lo que había. Entonces, ʿAlī Maḥmūd se puso a pensar y se dio cuenta de que nadie había entrado a la casa, pero "¿quién podría estar haciendo esas cosas?" Unos días después de eso, le preguntó a su vecina que si había visto a alguien entrar a su casa y ella le dijo:

—No, estate tranquilo, que la llave no sale de mi bolsillo.

Entonces pensó que lo mejor era esconderse en la casa para ver qué era lo que pasaba. Al día siguiente cogió la escopeta que estaba colgada detrás de la tinaja y dijo:

—¡Dios mío, Señor, danos el sustento de cada día!

[152] Contado por Ḥamda Sālim Yamīn de más de ochenta años de edad. ASA, pp. 151-153. Título del cuento: *ʿAlī Maḥmūd.*

Luego hizo como que se iba a cazar como todos los días, pero se escondió detrás del marco de una puerta vieja que había traído y dejado dentro de la casa. Al momento, vio a la tortuga que salía de su piel, la dejaba a un lado, luego empezaba a sacudirse y entonces se convertía en la mujer más hermosa y perfecta. Y se puso a barrer la casa, a limpiarla, arreglarla, a cocinar, a traer agua, y a abrir las ventanas para que entrara el aire.

Y se quedó maravillado al ver todo aquello. Entonces la muchacha salió a traer agua a la fuente del pueblo, con el cántaro sobre la cabeza, y él fue corriendo y quemó la piel. Cuando la muchacha entró en la casa, sintió olor a quemado, se dio cuenta y dijo: "Es mi vestido el que se ha quemado". Luego vio al hombre en la casa y le dijo:

—¿Por qué has quemado mi vestido?

Y dijo:

—¡Por Dios, necesito una mujer que se encargue de la casa y haga la faena y no conozco a otra mujer que me convenga más que tú!

La muchacha no pareció disgustarse y se quedó dos o tres meses sin salir para nada de la casa. Y era feliz haciendo la faena y todos los quehaceres sin salir de allí. Pero un día el cazador le dijo:

—Quiero hacerte un retrato y llevarlo siempre conmigo cuando vaya de caza y mirarlo cuando te eche de menos y esté de caza.

Y se lo llevó con él y se sentó en una piedra al lado del río para comer. Luego se levantó y se le olvidó el retrato. Y por la noche la lluvia lo arrastró al río y el agua del río se lo llevó. Y uno de los que estaban pescando por allí se lo encontró y dijo:

—Este retrato es digno del rey.

Cuando él rey vio el retrato, se enamoró de la muchacha y dijo:

—Tenéis que buscar a la dueña de este retrato donde quiera que se encuentre y traerla aquí.

Sus hombres buscaron en quince pueblos hasta que les dijeron que la dueña del retrato vivía en tal pueblo en la casa de ʿAlī Maḥmūd. Le dijeron a ʿAlī Maḥmūd que el rey quería verlo y le informaron de lo que el rey quería y les dijo a los hombres del rey:

—¡Ésta es mi mujer! ¿Cómo queréis que os la dé?

Entonces, volvió con su mujer y estaba muy enfadado y de mal humor y ella le dijo:

—¿Qué te pasa?

Y le dijo:

—Quieren el retrato y a la dueña del retrato para el rey.

Y le dijo:

—¡No te preocupes, hombre! Anda al mismo sitio donde me encontraste, lleva este papel y lo dejas allí, y luego dices: "¡Oh rey del tiempo, tu hija está muy apenada!" Y si te dan algo, tráelo.

ʿAlī Maḥmūd llegó a ese lugar y dijo lo que le había dicho su mujer. Entonces salió un palo, y él no tenía intención de cogerlo, pero el palo le pidió que lo llevara con él pues le iba a ser útil. Así que se lo llevó.

Y su mujer le dijo:

—En cuanto estés cerca del palacio del rey, móntate en el palo y se convertirá en un caballo y comenzará a relinchar, y al relinchar despreciará a todos los caballos que haya en el palacio del rey.

El hombre hizo lo que le había dicho y el rey, al ver eso, se quedó maravillado. Entonces le pidió otra prueba imposible de cumplir, y si no la hacía, él se quedaría con su mujer. Y el rey le dijo:

—Quiero que te presentes ante mí descalzo y calzado a la vez, desnudo y vestido al mismo tiempo.

ʿAlī Maḥmūd llegó con su mujer muy preocupado, le preguntó qué había pasado y él le contó lo que le había pedido el rey, y ella le dijo:

—Quítale la parte de abajo a tus zapatos y quédate con la parte de arriba que cubra tus pies. Luego te quitas toda la ropa de la cintura para arriba y ve a ver al rey.

El hombre se fue así donde el rey, y al verlo, el rey no pudo decir nada. Así que empezó a pensar en otra prueba más difícil. Y le dijo:

—Quiero que me traigas una criatura recién nacida, que tenga sólo una noche de vida y que hable. Si no lo haces me quedaré con tu mujer.

ʿAlī Maḥmūd se fue todavía más preocupado que la vez anterior, "¿cómo iba a conseguir al recién nacido?, ¿cómo iba a hablar siendo una criatura de cuna, con un día de vida? Y volvió con su mujer dándole vueltas a esos malos pensamientos. Pero cuando su mujer se enteró de lo que quería el rey, le dijo:

—Toma esta hoja y vas al mismo lugar que la otra vez y dices las mismas palabras. Esta noche te vas a encontrar a mi hermana sufriendo los dolores del parto. No vayas a tener asco, y tráete al recién nacido con sangre y todo.

El hombre se fue de mala gana, hizo todo lo que se le dijo y trajo al recién nacido. Ella lo limpió, y lo preparó para el viaje y luego le dijo:

—Sube a tu caballo, pon al recién nacido delante de ti y ve donde el rey.

Así que se subió en el palo, que se convirtió en un caballo, y llegó con el recién nacido al palacio del rey. Entonces lo sentó entre las manos del rey, pero el niño empezó a removerse y se sentó en el suelo como los mayores. Y dijo:

—¿Quién va a contar una historia, los huéspedes o el dueño del lugar?

Y alrededor del rey dijeron:

—El dueño del lugar.

El rey se puso a contar todas las *jarārīf* y las *ḥazāzīr* (cuentos maravillosos) que se sabía y después dijo:

—Ahora te toca contar a ti.

Y el niño empezó a hablar y dijo:

—¡Rézale al Profeta, oh rey del tiempo! A este pobre hombre Dios lo premió con una mujer por su pobreza. Si tú se la robas, no encontrará otra mujer para casarse. Ella lleva con él muchos meses y tú quieres quitársela y privarlo de su compañía. Dime: ¿los frutos del árbol son para el que los siembra o para el extraño? Esta mujer no te pertenece, porque Dios se la concedió a este hombre. Entonces, ¿por qué quieres quitársela?

El rey se quedó pasmado sin poder decir palabra, y después de pensar un rato, dijo:

—Gracias a esta criatura dejaré a este pobre hombre con su mujer.

¡La paz y la bendición de Dios esté con vosotros!

36d. *Mentira de principio a fin*[153]

—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Había un rey que tenía tres hijos. Los hijos crecieron y se convirtieron en unos muchachos. Y un día entre los días los muchachos le dijeron a su padre:

—Estamos enfadados contigo.

Y el padre les dijo:

—¿Por qué?

Y los muchachos le dijeron:

—Porque no nos casas.

Y dijo el rey:

—Porque vosotros nunca me lo habéis pedido.

Al día siguiente, el rey le dio a cada uno una manzana de oro, pues era costumbre entre los reyes dar a sus hijos una manzana de oro cuando querían casarse. La tiraban con todas sus fuerzas y donde cayera la manzana, iban y pedían la mano de la muchacha que se hubiera llevado la manzana a su casa.

Y cogieron las manzanas y se fueron. El hijo mayor tiró la manzana y llegó hasta la casa del visir y pidió la mano de la hija del visir. El segundo hijo tiró la manzana y llegó hasta la casa del jefe de los mercaderes y pidió la mano de la hija del mercader y se casó. En cuanto al hijo más pequeño, tiró la manzana y llegó hasta un matojo. Y fue, trajo la manzana y la volvió a tirar, y volvió a caer en el matojo. Volvió a traerla, la tiró tres veces, y volvió a caer en el matojo. Y el hijo pequeño del rey fue, levantó el matojo y debajo se encontró una tortuga, cogió la tortuga y dijo: "¡Ésta es mi suerte!", y se la llevó al palacio.

[153] Contado por una señora de sesenta y cinco años de Nablús. AHJ, pp. 241-248. Título del cuento: *La tortuga* (*Al-qar`a*).

Y la tortuga se esperaba a que el hijo del rey saliera y luego se quitaba el caparazón y se ponía a limpiar el palacio. Todos los días, en cuanto el hijo del rey salía, se quitaba el caparazón y limpiaba y arreglaba el palacio.

Un día entre los días había una boda en el pueblo, y la mujer del rey fue y llevó a sus dos nueras y dijo: "¡Si mi hijo pequeño hubiera tenido mujer, habría venido con mis tres nueras!"

Y estaban sentados pasando la velada, cuando entró una joven muy guapa, vestida de rosa y todo el mundo empezó a mirarla. Luego se puso a bailar con una vela encendida en cada uno de sus dedos, y bailó con las velas. En cuanto terminó de bailar, lanzó las velas a los presentes. Y cuando la gente se quedó con las velas apagadas, la muchacha salió y volvió al palacio, se puso su caparazón y volvió a convertirse en tortuga. Y nadie supo adónde fue.

A la noche siguiente, fue a la fiesta después de que fueron la suegra y las nueras, se quitó el caparazón y se puso un vestido azul. Empezó a bailar con un brasero sobre la cabeza, y en cuanto terminó de bailar, les tiró las ascuas a los presentes. Y mientras la gente estaba entretenida con las ascuas que les había tirado, ella salió y nadie supo a dónde fue. Y volvió al palacio, se puso su caparazón y volvió a convertirse en tortuga.

La tercera noche, se quitó el caparazón y se puso un vestido blanco. Y se fue a la fiesta, se sentó al lado de la mujer del rey, y la mujer del rey le preguntó:

—¿De dónde eres y de quién eres hija?

Y la mujer del rey vio que era una muchacha muy hermosa y esperaba que fuera su tercera nuera. Y la muchacha le dijo:

—Soy de aš-Šām, y mi padre es el *šeyj* de la caravana que llegó a vuestro pueblo.

Y la gente que estaba en la fiesta le preguntó por qué les había tirado las velas encendidas, y ella contestó:

—Es una costumbre en nuestro pueblo.

Y se puso a bailar y en cuanto terminó el baile, les sopló a las velas y las apagó. Y cuando la gente se quedó a oscuras, ella salió y nadie supo adónde fue. Y regresó al palacio, se puso su caparazón y volvió a convertirse en tortuga.

La mujer del rey le contó a su hijo pequeño lo de la hija del *šeyj* de la caravana que había llegado del aš-Šām. Y el hijo del rey fue a preguntar por la caravana, pero ni encontró la caravana ni encontró a su *šeyj*. Entonces se puso a pensar en la joven hermosa que le habían dicho que era hija del *šeyj*. Y estaba pensando y recordando, cuando se dio cuenta de que el palacio estaba arreglado en forma diferente y no estaba como siempre. Y fue donde estaba su madre a preguntarle quién era la que limpiaba y arreglaba el palacio. Y su madre le dijo que nadie.

Y el hijo pequeño del rey dijo: "Tengo que descubrir quién limpia y arregla el palacio. Me voy a esconder y voy a hacer como que salgo del palacio

para ver qué es lo que hace la tortuga; a lo mejor es ella la que limpia y arregla el palacio".

Así que hizo como que salía del palacio y se escondió para ver qué pasaba en el palacio cuando nadie estaba. Cuando la tortuga creyó que el hijo del rey había salido, se quitó el caparazón y empezó a limpiar y a arreglar el palacio. Luego se dio media vuelta y quedó enfrente del rey. Y cuando la miró, le pareció que era como una luna llena. Y el hijo del rey la dejó entretenida con el trabajo, cogió su caparazón y fue a quemarlo. La tortuga, al sentir el olor de su caparazón que se estaba quemando, salió corriendo, cogió un trozo, se lo echó al bolsillo y se convirtió en una barra de oro.

Y el hijo del rey le dijo:

—¿Por qué no te quitaste el caparazón desde el principio?

Y la tortuga le dijo:

—Porque ése era tu destino.

Y el hijo del rey se casó con la tortuga según la ley de Dios y su Profeta. Y el padre y la madre invitaron a los hermanos y a sus mujeres a cenar. La tortuga hizo *kebbe*, *šīšbarak*[154] y arroz. Cuando se sentaron a cenar, la tortuga se comió una bola de *kebbe* y se puso otra bola en la falda; se comió una bola de *šīšbarak* y se puso otra bola en el halda; luego se comió una cucharada de arroz y se puso otra en la falda. Cuando la vieron las cuñadas empezaron a hacer lo mismo que ella.

En cuanto terminaron de cenar y quitaron la mesa, la tortuga se sacudió la falda en el suelo. Entonces una tortuga y unos polluelos de oro cayeron al suelo, y los granos de arroz se convirtieron en perlas y los polluelos empezaron a picotearlas. Las cuñadas se levantaron y sacudieron sus faldas como ella, y entonces el *kebbe*, el *šīšbarak* y el arroz se les cayeron al suelo, y de la vergüenza que sintieron volvieron a sus asientos.

Volviendo al rey, pues como quería mucho a la tortuga, la mujer de su hijo, le dijo a su visir:

—Quiero que mates a mi hijo para casarme con su mujer.

Y el visir le dijo:

—¿Cómo vas a matar a tu hijo para casarte con su mujer?, ¿dónde has visto eso? Tú eres el rey, ¿qué va a decir la gente de ti?

Pero el rey insistió en que quería casarse con la tortuga. Entonces el visir le aconsejó que le pidiera a su hijo una prueba, y si no la resolvía que lo matara.

[154] Especie de empanadillas rellenas de carne, huevo duro, cebolla, piñón, y servidas con yogurt. Esta comida se conoce también con el nombre de "orejas de viejo" o "sombrero de moscovita", por la semejanza que presenta su forma con las orejas de un anciano y con el sombrero que los judíos rusos que llegaban a Palestina. *Cf.* Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, t. III, p. 679; MUNAẒẒAMAT at-taḥrīr al-filasṭīniyya, *Dirāsa...*, *op. cit.*, p. 119.

El rey le pidió a su hijo que le trajera una alfombra que cubriera todo el palacio y el pueblo. Y le dijo:

—Si no la traes te cortaré la cabeza.

El hijo del rey se fue preocupado al palacio y la tortuga le preguntó por qué estaba tan preocupado y enfadado. Y le dijo:

—Mi padre me ha pedido que le traiga una alfombra que cubra todo el palacio y el pueblo.

Y la tortuga le dijo:

—No te preocupes, anda al lugar donde me encontraste y llama diciendo: "¡Oh madre de Sāra, por la vida de Sāra, tío de Sāra y tía de Sāra, hermanos de Sāra, y las siete cítaras!, dadme un trozo de alfombra que está en la puerta del gallinero".

El hijo del rey fue al lugar donde encontró a la tortuga y empezó a llamar como le había dicho su mujer. Y la madre de Sāra le dio el trozo de alfombra. Y se lo llevó, empezó a andar y el trozo de alfombra se convirtió en una alfombra. Y según iba andando la tierra se iba cubriendo detrás de él. Y fue al palacio y le dijo a su padre:

—Ésta es la alfombra y ya he cubierto el palacio y el pueblo.

El padre se enfadó muchísimo porque su hijo había traído la alfombra. Y le dijo al visir:

—¡Has visto a mi hijo cómo ha traído la alfombra!

Y el visir le dijo:

—Pídele una segunda prueba.

El rey llamó a su hijo y le dijo:

—Quiero que me traigas una uva, que la pongas en un arca y que comamos de ella mi ejército, la gente del pueblo y yo sin que falte ni un grano.

El hijo del rey fue con la tortuga y le contó lo que le había pedido su padre. Y ella le dijo:

—No te preocupes, anda al lugar donde fuiste la primera vez y dices: "¡Oh madre de Sāra, por la vida de Sāra, tío de Sāra y tía de Sāra, hermanos de Sāra, y las siete cítaras!, dadme un racimo de uvas de la parra que está en la puerta del retrete".

El hijo del rey se fue y pidió el racimo de uvas y la madre de Sāra le dio el racimo. Y se lo llevó y dijo: "¿cómo de este racimo van a comer el rey, su ejército y la gente del pueblo sin que falte ni un grano?" Pero el racimo se convirtió en una uva, la puso en un arca y empezó a crecer y a crecer. Y comieron el rey, su ejército, y la gente del pueblo sin que faltara ni un grano.

El rey se enfadó porque su hijo había traído la uva y fue con el visir y le dijo:

—¡Has visto a mi hijo cómo ha traído la uva!

Y el visir le dijo:

—Pídele una tercera prueba.

Y el rey le pidió una prueba a su hijo que no iba a poder traer. Y le dijo:

—Tráeme al hijo de la noche que dice dos palabras.

El hijo del rey quedó sorprendido y le dijo a su padre:

—¿Quieres que haga un milagro?, ¿quién puede traer lo que has pedido?

Y el rey le dijo:

—Si no me lo traes te cortaré la cabeza.

El hijo del rey se fue muy triste y seguro de que esta vez le iban a cortar la cabeza. Le contó todo a la tortuga, pero la tortuga le dijo:

—No te preocupes, ve al lugar donde fuiste la primera y la segunda vez y llama a mi madre. Mi hermana está a punto de dar a luz, pídele a su hijo.

El hijo pequeño del rey se fue al lugar donde había ido la primera y la segunda vez y llamó:

—¡Oh madre de Sāra, por la vida de Sāra, tío de Sāra y tía de Sāra, hermanos de Sāra, y las siete cítaras!, dame al hijo de la noche que dice dos palabras.

Y la madre de Sāra le dio al hijo de la hermana de Sāra, y para que vieran que el niño era recién nacido, le enrolló el cordón del ombligo en el brazo. El hijo del rey se lo llevó, y cuando iban por el camino, el recién nacido, que llevaba el cordón el ombligo enrollado en el brazo, le dijo:

—Ya te he cansado bastante, bájame que iré andando.

Lo bajó y el recién nacido empezó a caminar. Y el hijo del rey fue al palacio y el recién nacido caminaba con él. La gente se asombró al ver al recién nacido, al hijo de la noche, con el cordón del ombligo enrollado en el brazo y caminando. El hijo del rey y el recién nacido entraron al palacio. Y el recién nacido le dijo al rey:

—Tú le pides pruebas al marido de mi tía, para poder matarlo y casarte con mi tía. Pero no te casarás con ella.

Cuando el rey oyó al recién nacido hablar reventó de la rabia y se murió.

Mora, mora, se acabó mi cuentecito que no es feo y sí es bonito.

Hermanas

37a. *El leñador y la ogresa*[155]

La lluvia se retrasó y la gente tenía miedo por lo poco que había llovido y la sequía. Los pequeños salieron a pedir la lluvia. Después de recorrer todos los barrios del pueblo, volvieron a sus casas canturreando para pedir la lluvia. Y entraron a la casa gritando:

[155] Contado por una mujer de cuarenta años. AḤJ, pp. 48-52. Título del cuento: el mismo (*Al-ḥaṭṭāb w al-gūla*). (*Tipo 334-La casa de la bruja*).

Que llueva, señor, que llueva mucho.
Que llueva siempre y se rieguen los campos durmientes.
La madre de las nubes a traernos el trueno ha marchado.
Y cuando ha vuelto, el trigo ya estaba segado.[156]

Los niños se sentaron alrededor del brasero canturreando. Entonces la madre los regañó, pero ellos rebeldes le dijeron:
—Cuéntanos la jrefiyye *de "El leñador y la ogresa" o seguiremos gritando.*
Y la madre les contestó:
—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar!
¿A dormir o a contar?
—¡A contar, a contar! —contestan los niños.

Había en la antigüedad del tiempo un leñador. En cuanto salía el sol, cargaba el hacha, víveres y provisiones y se iba a cortar leña. Por la tarde vendía la leña y les llevaba la cena a sus hijos.

Un día se cargó el hacha y subió a la montaña a cortar leña. Estaba muy cansado y preocupado porque había poca leña y no sabía de dónde iba a sacar para dar de comer a sus hijos. Se puso a caminar, y cuando llegó a un campo muy grande se encontró a una vieja que estaba sentada en la puerta de su casa, y en cuanto lo vio, se levantó, salió corriendo hacia él y le dijo:

—¡Bienvenido, hermano, bienvenido seas! ¡Cuánto tiempo hace que no te veía, bienvenido, bienvenido!

El leñador se quedó sorprendido y se dijo para sus adentros:

—¿Quién será ésta?, si yo no tengo ninguna hermana.

Pero la vieja lo convenció de que era su hermana, que se había casado cuando él era pequeño y por eso no la conocía. Luego le hizo jurar que se iba a quedar a comer en su casa. Y trajo un cordero, lo degolló, lo cocinó y el leñador comió en la casa de su hermana. Y la vieja, que era una *gūla*, le dijo:

—¿Hermano te has casado?

Y el leñador le dijo:

—Sí, me he casado.

Y le preguntó:

—¿Y tienes hijos?

Y le dijo:

—Tengo siete hijos.

Y le dijo:

—Dios quiera que vivas desahogado y puedas alimentarlos.

Y el leñador le dijo:

[156] Se trata de una cancioncilla tradicional que se canta cuando se quiere que llueva, similar a nuestro: "¡Que llueva, que llueva, la virgen de la cueva...!"

—¿De dónde, hermana? Soy pobre y no puedo conseguirles ni la cena.

Y la *gūla* le dijo:

—El que tiene tratos con su hermana, no seguirá siendo pobre y sin tener qué comer. ¡Vente a mi casa! Yo tengo mucho dinero y Dios, Bienhechor y Generoso, no me dio hijos, y mi marido se murió. ¡Vente con tus hijos y viviremos aquí todos juntos!

El leñador consintió en vivir con su hermana, y fue a traer a sus hijos. Al llegar a su casa le contó a su mujer lo que le había pasado. Y la mujer se quedó extrañada y le dijo:

—¿Y de dónde tienes tú una hermana? En mi vida había oído que tuvieras hermana.

Pero el leñador obligó a la mujer y a los hijos a vivir en la casa de su tía. Y por la mañana cogió a sus hijos y a su mujer y se los llevó a la casa de la vieja para vivir con ella. La vieja los recibió y les dio la bienvenida y todos los días empezó a degollarles un animal. Pero la mujer del leñador tenía miedo de la vieja y no se fiaba de ella.

Un día entre los días la mujer del leñador se despertó por la mañana y se encontró que tenía la boca manchada de sangre y que su hijo pequeño no estaba. Y la vieja le dijo al leñador en secreto:

—Mira que tu mujer es una *gūla* y se ha comido a su hijo, y por eso tiene la boca manchada de sangre.

Y la ogresa llamó a la mujer de su hermano, el leñador, y le dijo:

—Anda ven a guisar y dale vuelta al puchero.

Y cuando la mujer del leñador fue a darle vuelta al puchero con el cucharón, sacó la cabeza de su hijo en el cucharón. Por la noche le contó a su marido, el leñador, lo que había visto en el puchero y le dijo:

—Eso lo ha hecho tu hermana que es una ogresa.

Pero el leñador no quiso escuchar sus palabras.

Al día siguiente, cuando se despertó la mujer del leñador se volvió a encontrar que tenía la boca manchada y que su hijo el segundo no estaba. Y lo mismo que le pasó el primer día, le pasó el segundo día y saco la cabeza de su hijo con el cucharón al remover el puchero. Y le dijo a su marido:

—Te digo que tu hermana es una ogresa y que se está comiendo a tus hijos.

Y le dijo:

—La ogresa eres tú y tú eres la que te comes a mis hijos.

Entonces la mujer del leñador se dijo para sus adentros: "Tengo que huir con mis hijos antes de que la *gūla* se los coma a todos".

Por la mañana, la mujer del leñador le dijo a la *gūla*:

—Cuñada, los críos están muy sucios y tengo que lavarlos, así que voy a ir al río a lavarlos.

La mujer del leñador se fue con sus hijos al río y empezaron a recoger leña hasta que hicieron un montón grande, luego le pegaron fuego, pusie-



Ilustración 22. "Ogresa devorando niños". Ilustración tomada de la obra de Nacer Khemir, *L'Ogresse*, François Maspero, París, 1970.

ron el puchero encima y se echaron a correr. Y cada vez que la ogresa miraba, veía el humo y decía: "Todavía los está lavando". Y estuvo esperando todo el día, pero la mujer del leñador y sus hijos no volvían. Y la ogresa se fue al río para ver por qué tardaban tanto, pero no los encontró. Entonces, empezó a morderse los dedos hasta que se partió uno y dijo:

—Se va a acordar ésta de lo que me ha hecho.

Y estaba tan enfadada que los pelos se le pusieron de punta y los ojos se le pusieron rojos como la sangre. Y volvió a la casa hecha una furia,[157] cogió al leñador que estaba en la casa y le dijo:

—¡Dime dónde están, o te como!

Y el leñador le dijo:

—¡Por la barba empiézame a comer,
por no haber escuchado a mi mujer!

Entonces, la *gūla* le rompió el cuello y se lo comió. Y la mujer del leñador vivió en paz con sus hijos. Y la *gūla* se comió al que las palabras no escuchó.

37b. *El leñador y la ogresa + Ejšēšbōn*[158]

Bajo la responsabilidad del narrador y el agraz amargo, pues había un hombre pobre que era muy tonto —igual que Abū-l-ʿAbd—.[159] Un día salió al campo y encontró a una mujer arreglada y adornada, lo paró y empezó a decirle:

—¡Eres un desgraciado que no me dices hermana ni me visitas!

Y él, que era medio tonto, le dijo:

—¡Eh! ¿pero es que tú eres mi hermana?

Y le dijo:

—Claro que sí, sólo faltaba que no me reconocieras. ¿Y a dónde vas?

Y le dijo:

—Por Dios, soy pastor y vengo de trabajar.

Y le dijo:

—Pero hombre, ¿y qué haces viviendo tan miserable y cansándote de esa forma? Trae a tu mujer y a tus hijos a mi casa, allí tengo de todas las cosas buenas[160] y muchas riquezas.

[157] *Tarʿad*, literalmente: volvió "tronando".

[158] Contado por ʿĀyša Ḥusayn en Irbid (Jordania). NSA, pp. 191-196. Título del cuento: *Ḥabīb Rummān*.

[159] Seguramente este personaje que menciona la narradora ante la audiencia debe ser el tonto del pueblo conocido por todos.

[160] Literalmente dice: "Tengo lo bueno y las levaduras". Se entiende que las levaduras son algo que se eleva, que crece, es decir que es próspero.

Y le dijo:

—Muy bien, iré.

Y le dijo:

—Ven conmigo que te diga dónde vivo para que mañana vengas con tus hijos.

Y lo llevó arrastrando de la mano y le enseñó cuál era la casa, los sacos de lentejas, de trigo y de habas que tenía, los pellejos de aceite y de manteca. Y él creyó a pie juntillas[161] todo lo que su hermana le dijo. Pero esa mujer era la *gūla* que se había comido a la gente del pueblo y le había quitado todo lo que tenía.

Y el hombre fue con su mujer y le dijo:

—Mujer, me he encontrado con una hermana mía en el campo, y mañana nos iremos a vivir a su casa. ¡Dios mío, qué rica es!

Y le dijo:

—¡Malditos sean tus padres! ¿No te das cuenta de que esa mujer es una *gūla*?

Y le dijo:

—¡Cállate, no sabes lo que dices!

El hombre estaba convencido de lo que decía, y la mujer no tenía nada qué hacer. Así que se llevaron a los hijos y fueron a la casa de la hermana. Desde el primer momento en que la vio, la mujer le dijo a su marido:

—¡Malditos sean tus padres! ¿No te das cuenta de que esa mujer es una *gūla*?

Y le dijo:

—Hermana, mi mujer dice que eres una *gūla*.

Y ella le dijo:

—No, cuñada, lo que pasó es que les dije a tus hijos: "¡Callaos ahora mismo o vendrá la *gūla*!"[162]

Y la ogresa le dijo al hombre:

—¡Cállate, que tu mujer es muy buena!

Y se quedaron a vivir con la ogresa, y los instaló en la casa. La *gūla* tenía un hijo mayor que salía con el ganado y lo acompañaba una muchacha humana que se llamaba Ḥabīb Rummān.

La mujer tenía miedo porque al anochecer, cuando se despertaba, encontraba a la *gūla* tocando a sus hijos a ver si engordaban o no. Entonces ella preguntaba:

[161] Literalmente: "Él la creyó hasta matarse a sí mismo". Esta expresión indica el grado de credulidad y confianza que el hombre sintió respecto a las palabras de la mujer.

[162] Muchas madres palestinas de la sociedad tradicional siguen utilizando esta expresión para hacer callar a sus hijos o para que se porten bien. Véase Bandar ʿAbd al-Ŷabbār AL-ḤUDĪṬĪ, art. cit., p. 37. ʿAbd al-Ŷabbār Maḥmūd AS-SĀMARRĀʾĪ cuenta su propia experiencia en su artículo "As-siʿla wa al-gūl fī turāṯinā aš-šaʿbī", *op. cit.*, pp. 57-58.

—¿Quién anda ahí?

Y la ogresa le contestaba:

—Tus hijos estaban destapados y he venido a taparlos para que no tengan frío.

Un día dijo: "Yo no me voy a quedar en la casa de la *gūla*". Entonces, se fue a guisar lentejas molidas y dejó a los críos que comieran a su gusto, así que se ensuciaron la ropa. Por la mañana, le dijo a la *gūla*:

—Cuñada, quiero ir a lavar al río.

Y le dijo:

—Lava aquí, yo te traeré el agua.

Y le dijo:

—No cuñada, no quiero que te molestes. Además es mejor en el río, porque al mismo tiempo puedo lavar y bañar a los críos.

La mujer bajó al río, encendió un fuego con hojas verdes de palmera para que hicieran mucho humo. Y tendió alguna ropa desgarrada para que la ogresa pudiera verla. Luego se llevó a sus hijos y se fueron corriendo de allí. Al rato, la ogresa se asomó desde la casa y como vio el humo y al viento jugando con la ropa, pensó: "Todavía está lavando". El mundo atardeció y después de la oración de la tarde, cuando se acercaba la puesta de sol, la ogresa empezó a desconfiar y bajó corriendo al río. Entonces, encontró que no había nadie, sólo el humo saliendo, y el aire jugando con la ropa.

Y volvió maldiciendo y diciendo: "Los he alimentado, los he alimentado para nada, ¡ojalá me los hubiera comido!" En cuanto llegó a la casa se puso a buscar al hombre, pero no lo encontró. Cuando se dio cuenta de que su mujer había escapado con sus hijos, corrió a esconderse en el basurero. Y llegó la *gūla* y se puso encima de él, y con el peso se le escapó un pedo, y la ogresa dijo:

—¡Oh, pañuelo! ¿te has tirado un pedo?

Entonces se lo quitó y lo tiró. Y el hombre se tiró otro pedo y ella dijo:

—¡Oh, vestido! ¿te has tirado un pedo?

Y se quitó la ropa y la tiró. Y se tiró otro pedo y ella dijo:

—Es el basurero el que se tira los pedos.

Entonces se puso a buscar y a buscar hasta que encontró al hombre y le dijo:

—¡Ah! ¿por dónde empiezo a comerte?

Y le dijo:

—¡Por la oreja que a mi mujer no escuchó!

Y se la cortó y le dijo:

—¿Por dónde sigo comiéndote?

Y dijo:

—¡Por la otra oreja que a mis vecinos no escuchó!

Y se la arrancó y le dijo:

—¿Por dónde sigo comiéndote?

Y dijo:

—¡Por la boca que no escuchó a mi madre!

Y estuvo diciéndole "¿por dónde sigo comiéndote?, ¿por dónde sigo comiéndote?" hasta que se lo comió entero.

Por la tarde, cuando llegó Ḥabīb Rummān, la que salía a pastar con el hijo de la *gūla*, le dijo la ogresa:

—Quiero casarte con mi hijo.

Y la casó con él. Y por Dios, un día que Ḥabīb Rummān estaba pastando con el ogro, se sentaron los dos debajo de un árbol a descansar (véase la ilustración 23). Él estaba muy cansado y se durmió sobre sus piernas y ella empezó a despiojarlo y le dijo:

—¡Anda, dime como morís los ogros!

Y le dijo:

—¿Tienes miedo de que te coma?

Y le dijo:

—No, querido mío, sólo quiero conocer tu secreto. Se me acaba de pasar por la cabeza, y por eso te he preguntado.

Y le dijo:

—¡Mujer, nosotros morimos por los pelos que tenemos entre los ojos!

Y le dijo:

—¡Oh, querido mío, que el mal se aleje de ti! ¡Si Dios quiere yo daré mi vida por ti!

Y siguió acariciándole el pelo y despiojándolo, mientras él seguía dormido, roncando, sin moverse siquiera —y como los ogros cuando están dormidos no sienten nada, por eso se dice "fulano duerme como un *gūl*"—, Ḥabīb Rummān lo dejó dormir, y luego le retorció los pelos y se los arrancó. Y le crecían y le crecían hasta que ya no le salió ninguno. Y fue, ató a los sementales de los cuernos y los dejó peleándose, se puso la falda entre los dientes [para ir más rápido] y dijo:

—¡La puerta de Dios es ancha!

Cuando la *gūla* se asomó desde la casa, vio al ganado pastando y a los sementales corneándose, y pensó que su hijo y Ḥabīb Rummān estaban jugando, y los llamó:

—¡Mañana, mañana, Šāṭir Muḥammad, mañana podréis jugar más!

Y siguieron, siguieron y los llamó una, dos, tres veces... Y cuando se puso el sol, el ganado andaba desperdigado y la ogresa estuvo esperando, pero como ya no podía ver nada, se quedó preocupada, y fue a ver lo que pasaba. Cuando llegó se encontró a su hijo tirado en el suelo, y gritó de tal forma que los valles se pusieron a temblar. Luego se echó el cuerpo del hijo a la



Ilustración 23. Dibujo tomado del cuento: *Ŷamīl wa Ŷamīla,* Aŷmal al-Ḥikāyāt aš-ša`biyya, Dār aš-Šurūq, Bayrūt, 1983. Dibujo de Ḥilmī at-Tūnī.

espalda y se lo llevó, separó a los sementales y condujo al ganado de vuelta, mientras decía:

—¿Cómo ha podido hacerme eso? ¡La hija del ratón cavará tu tumba!

Y volviendo a nuestro tema, ¿el de quién?, pues el de Ḥabīb Rummān, que estuvo andando hasta que llegó a un jardín. Se encontró a un esclavo que estaba vigilando el jardín, esperó a que se quedara dormido, luego lo mató y le arrancó la piel. Y se vistió con su piel y le dijo:

—Así podrás ayudarme.

Un día llegó la ogresa, preguntando, le contó la historia y le dijo:

—¡Oh, esclavo del bien!

Y le dijo:

—Sí querida.

Y le dijo:

—¿No has visto por aquí a Ḥabīb Rummān?

Y empezó a señalarle los árboles y le dijo:

—Ése es un Ḥabīb Rummān,[163] ése es un Ḥabīb Rummān, tengo muchos, muchos Ḥabīb Rummān.

Y le dijo:

—Una, una, es una chica que se llama Ḥabīb Rummān.

Y le dijo:

—Yo no entiendo nada.

Y empezó a señalarle los árboles y decía:

—Ese es un Ḥabīb Rummān, ese es un Ḥabīb Rummān...

—¡Es una, una chica!

Y la ogresa decía una cosa y el esclavo decía otra. Entonces, la *gūla* se acercó al esclavo y le dijo:

—¡Que Azrael[164] te dé muerte! ¡Por Dios, que tus ojos son como los de Ḥabīb Rummān!

Y se fue. Y Ḥabīb Rummān se dijo para sus adentros: "¿Qué camino tomo?, ¿el de los garbanzos tostados, el de las pasas o el camino que va y no vuelve?" Luego sacó los pelos que le había arrancado al hijo de la ogresa, los golpeó contra el suelo y apareció una fuente. Los golpeó por segunda vez

[163] Ḥabīb Rummān, en realidad no es un nombre de persona, sino el de una fruta: la granada. Por eso, cuando la ogresa pregunta por Ḥabīb Rummān (granada), la chica le señala todos los granados que hay en el huerto.

[164] Según la tradición Islámica, 'Azrā'īl es el ángel de la muerte. Es un ángel que infunde temor, porta dos lanzas, una hecha con la luz y bondad de Dios, y otra hecha con su ira. Si la persona que muere ha sido buena, el ángel utiliza la primera lanza para obtener su alma; pero si ha sido mala, utiliza la lanza de la ira y envía el alma a la séptima tierra, donde esperan las almas de los malvados la llegada del día del Juicio. Véase E. WESTERMARCK, *Ritual...*, *op. cit.*, t. II, pp. 464-466; Jairat AL-SALEH, *Ciudades...* *op. cit.*, p. 97.

contra el suelo y creció una hierba muy alta. Entonces se quitó la piel del esclavo y se metió en la fuente. ¡Qué pelo por la espalda! Su cara relucía con el sol como si fuera una luna llena. ¡Que Dios proteja a esa muchacha, criatura del Clemente que la creó! ¿Y quién se asomó por la ventana del palacio? Pues el sultán, y al ver a la muchacha perdió la razón. Y se quedó ahí, de pie, embobado en aquel pelo y aquella hermosura —¡ven y verás!—. En cuanto salió del agua, bajó corriendo para verla, y cuando llegó, ella ya se había puesto la piel del esclavo donde estaba segura, y había golpeado la tierra con los pelos, así que no había ni fuente ni hierba. El sultán perdió la razón y le preguntó al esclavo:

—¡Oye negro maligno! ¿Dónde está la muchacha?

Y le dijo:

—Aquí no hay ninguna muchacha, ni fuente ni hierba.

El sultán volvió sin saber si lo que había visto era verdad o mentira. Y por Dios, al día siguiente lo mismo. El sultán estaba sentado en la ventana y en cuanto vio que la muchacha, hermosa como la luna, se estaba bañando, bajó corriendo, pero ya no había nadie. Al tercer día, se escondió desde por la mañana entre los árboles. Y dijo: "Si me paso todo el día en este jardín, podré saber de dónde sale esa muchacha". Y allí estuvo hasta que el mundo se hizo mediodía y el sol calentaba con toda su fuerza. Entonces vio al esclavo cómo golpeaba el suelo y brotaba la fuente, golpeaba otra vez y crecía la hierba, y luego se quitaba la piel y aparecía aquella muchacha —¡que Dios la proteja!— y se metía en el agua. Entonces, el sultán fue corriendo adonde estaban la piel y los pelos, los cogió y se puso al lado de la fuente. Y en cuanto vio al sultán, la muchacha se soltó el pelo, que la cubrió de la cabeza hasta los pies. Y le dijo:

—¡Sal, sal!, llevo tres días sin poder dormir por tu culpa.

Y le dijo:

—¡Estoy bajo tus órdenes, oh rey del tiempo!

Y le dijo:

—Ven y cuéntame la verdad.

Y le contó lo que le había pasado. Y pidió su mano y se casó con ella según la ley de Dios y su Profeta.

¡Ésta ha sido mi jrefiyye, *ahora el turno es vuestro!*

38a. *El país reclama a su gente*[165]

El alboroto de los niños aumentó, pues empezaron a canturrear y repetir las lecciones:

[165] Contado por una mujer de cuarenta años y otra de sesenta. AHJ, pp. 60-67. Título del cuento: el mismo (*Al-bilād ṭalbat ahlhā*) (*Tipo 315A-La hermana antropófaga*).

—Sopló el viento, oh Yāsīn,
de los trilladores el sufrir.
¡Ay cómo sufro si con ellos estoy!
Sopló el viento y se los llevó,
y a mí también con ellos me llevó.

Luego, se tiraron al suelo y se echaron a reír, pero, cuando la madre vio que el cansancio recorría la cara de su marido, llamó a los niños y les susurró al oído:
—Os contaré una jrefiyye *con la condición de que no levantéis la voz, porque vuestro padre está cansado y quiere dormir.*
Los niños se sentaron sobre el camastro[166] *y la madre dijo:*
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Era, ¡y cuántas veces fue en la antigüedad de la época y tiempo!, una mujer que tenía tres hijos. Un día entre los días la mujer se fue con su ganado y se lo llevó a pastar. Y le dio sed y se puso a buscar agua, se encontró un manantial en una roca y bebió en él. Pero en el agua había un ogro, entonces la mujer se fue embarazada y dio a luz una hija, pero la chica era una *gūla*. Y todas las noches la criatura se salía de su envoltura,[167] se metía por debajo de la puerta y le partía el cuello a una oveja y se la comía. Y volvía, se metía en la envoltura y se quedaba como estaba.

Los hijos y la madre se sorprendieron, "¿quién será el que se come el ganado?", y dijeron:

—Cada noche vigilará uno para ver quién es el que se come el ganado.

La primera noche vigiló el mayor, pero se durmió y no vio nada. La segunda noche vigiló el mediano, pero también se durmió. La tercera noche le tocó el turno al pequeño. Y trajo un pellejo de agua, lo agujereó y lo colgó encima de su cabeza. El agua empezó a gotear, y cada vez que le caía una gota en la cara, se despertaba. Y no se durmió en toda la noche y vio a su hermana que salía de su envoltura, salía por debajo de la puerta y se comía una oveja, pero no le dijo nada.

Y por la mañana —¡qué amanezcáis bien!— le contó a su madre y a sus hermanos lo que había visto, pero ninguno lo creyó. Entonces él les pidió su parte de ganado, lo cogió y se fue.

[166] El *`iqād* es una especie de poyo, hecho de barro, paja y piedras, colocado cerca del techo y sobre el que se dejan las jarras de aceite, grasa y miel. *Cf.* Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, t. I, *op. cit.*, pp. 144 y 161.

[167] *Lifā`*: es una envoltura de tela que se pone a los recién nacidos desde los pies hasta los hombros con el fin de que las extremidades crezcan rectas. Esta costumbre está arraigada entre los árabes, y todavía hoy se sigue practicando en las zonas rurales. Véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at...*, *op. cit.*, *t.* III, p. 724.

Aš-Šāṭir Ḥasan viajó y unos países empezaron a subirlo y otros países a bajarlo hasta que llegó a una choza y se encontró a una vieja, la saludó y le pidió si podía descansar en su casa. La vieja hospedó a Aš-Šāṭir Ḥasan, y como tenía ganado, se puso a ordeñar las ovejas para dar de beber a Aš-Šāṭir Ḥasan, pero en lugar de salir leche, salió sangre. Aš-Šāṭir Ḥasan se extrañó y le dijo a la vieja:

—Madre, ¿por qué el ganado da sangre en vez de leche?

Y la vieja le dijo:

—El ganado da sangre en vez de leche porque pasta poco.

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—¿Por qué?, ¿es que no hay pasto por aquí?

Y la vieja le dijo:

—¡Claro que sí!, hay dos prados: uno es el prado de la serpiente, pero el que pasta en él se arriesga a que la serpiente le muerda y lo mate; el otro es el prado de la fiera, pero al que pasta en él la fiera se lo come. ¿Y quién se va a arriesgar a ir a pastar con su ganado?

Aš-Šāṭir Ḥasan se quedó como huésped en la casa de la vieja. Y al día siguiente Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo a la vieja:

—Quiero ir a pastar con el ganado al prado de la serpiente.

Y la vieja le dijo:

—¡No vayas, la serpiente te va a morder y te vas a morir y va a morder al ganado y se va a morir también!

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—Ten confianza en Dios. Yo confío en Él, por eso voy a ir.

Así que cogió el ganado y se fue a pastar al prado de la serpiente. Y encontró el prado lleno de hierba verde. Y el ganado se abalanzó a pastar, entonces salió la serpiente y dijo:

—¿Quién está pastando en nuestro prado?

Aš-Šāṭir Ḥasan:

—Un extranjero que no está enterado de nada.

La serpiente:

—Has venido hoy, pero mañana no vuelvas.

Aš-Šāṭir Ḥasan se llevó el ganado y se fue a casa de la vieja. Y el ganado empezó a dar leche y no sangre. Y la vieja se alegró muchísimo por la leche y porque Aš-Šāṭir Ḥasan estaba bien.

Al segundo día, Aš-Šāṭir Ḥasan cogió el ganado y volvió al prado de la serpiente. Y cuando el ganado terminó de pastar, salió la serpiente y le dijo lo mismo que le había dicho el primer día, y él le contestó lo mismo que le había contestado el primer día.

Al tercer día, cogió el ganado, se llevó una maza,[168] y fue al prado de la serpiente. La serpiente salió y alargó así la cabeza, le dio un mazazo y la mató.

[168] *Dabsa:* "palo de cabeza redonda recubierta de clavos".

Y todo el pueblo empezó a ir a pastar con su ganado al prado de la serpiente. Pero Aš-Šāṭir Ḥasan dijo:

—Tengo que pastar con el ganado en el prado de la fiera.

Y la vieja le dijo:

—Tenemos bastante con pastar en el prado de la serpiente, sin tener que pastar en el prado que protege la fiera. Tengo miedo por ti y por el ganado.

Pero Aš-Šāṭir Ḥasan se puso en manos de Dios, cogió el ganado y se fue al prado de la fiera. Y en el momento en que llegó al prado, la fiera estaba pariendo y le dijo la fiera:

—Has llegado, ¡oh Aš-Šāṭir Ḥasan!, ayúdame en el parto y te daré a uno de mis hijos.

Y en cuanto parió la primera fiera, la envolvió y se la metió entre la camisa. Y cuando termino le preguntó a Aš-Šāṭir Ḥasan:

—¿Cuántas fieras he tenido?.

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—Seis.

La fiera se quedó un poco extrañada por haber parido seis fieras y dijo:

—Nosotras las fieras siempre parimos siete fieras. De todas formas, quédate la fiera que te prometí. Yo me voy de este país donde sólo parimos seis fieras.

Y se fue. Aš-Šāṭir Ḥasan se llevó las dos fieras, una hembra y un macho. Y la gente empezó a pastar en el prado de la fiera y en el prado de la serpiente.

La gente del pueblo estaba muy contenta y dijeron:

—Tenemos que recompensar a Aš-Šāṭir Ḥasan y nombrarlo nuestro rey.

Y Aš-Šāṭir Ḥasan se convirtió en rey, y crió a las fieras.

Un día entre los días Aš-Šāṭir Ḥasan se puso a pensar y pensar en su país y su familia y dijo: "Tengo que volver a mi país, con mi gente, a la tierra donde jugué y de la que comí sus mejores frutos, con mi familia que me crió y se esforzó por mí. Sí, aquí soy rey, pero ¿cómo olvidar mi país?, ¿de qué me sirve ser rey si no estoy en mi país?, y mi país es lo mejor que tengo".

La vieja se dio cuenta de que estaba preocupado y le dijo:

—¿Qué te pasa, Aš-Šāṭir Ḥasan?

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

—El país reclama a su gente, yo no puedo olvidar mi país. Pero me gustaría encargarte algo.

Y la vieja le dijo:

—¡Pídeme lo que quieras![169]

Y Aš-Šāṭir Ḥasan le dijo:

[169] Expresión cuyo significado literal es: "aunque sean mis ojos, te los doy".

—Te dejo al cuidado de las fieras.

Una fiera se llamaba Šawwāḥ y la otra fiera Lawwāḥ.

Y le dijo:

—Átalas cerca de un montón de azúcar y otro de ceniza. Si las ves que se revuelcan en el azúcar, déjalos estar, pero si se revuelcan en el montón de ceniza, córtales las cuerdas y los sueltas. Y no se te ocurra retrasarte, suéltalos rápido.

Al día siguiente, Aš-Šāṭir Ḥasan se llevó víveres y provisiones y se puso en camino. Y estuvo andando hasta que llegó a su pueblo, del que tanto tiempo había estado fuera, al que tanto añoraba y del que no podía estar separado. Y se encontró el pueblo vacío, sin nadie. Y se dio cuenta de que la ogresa se había comido a la gente del pueblo.

Fue a su casa para verla, y en cuanto entró, vio a la ogresa y a su marido allí sentados. Y la ogresa le dio la bienvenida y le dijo:

—¡Bienvenido, bienvenido!

Y la ogresa se fue a matar un pollo para él, lo asó en el horno, se lo trajo y le dijo:

—¡Adelante, adelante!

Pero Aš-Šāṭir Ḥasan dijo:

—Estoy cansado y quiero descansar. Estoy acostumbrado a dormir en la azotea, así que dame un colchón, una manta, y un cántaro de agua para hacer las abluciones y rezar.

Y Aš-Šāṭir Ḥasan se llevó el colchón, la manta y el cántaro de agua y subió a la azotea. Entonces, cogió el colchón, lo desgarró y se puso a esparcir la paja sobre las escaleras; luego inclinó el cántaro sobre el canalón y el agua empezó a bajar gota a gota del canalón. Y cuando el *gūl* y la *gūla* escucharon el goteo del agua dijeron: "Todavía está despierto, en cuanto se duerma, subimos y nos lo comemos". Y estuvieron así hasta que salió el sol, entonces el *gūl* y la *gūla* subieron a la azotea y no encontraron a Aš-Šāṭir Ḥasan. Y cuando el ogro bajó las escaleras corriendo, se escurrió con la paja, y al caer se hizo daño en el costado. Pero el ogro y la ogresa siguieron corriendo detrás de Aš-Šāṭir Ḥasan. Como Aš-Šāṭir Ḥasan era más rápido que los ogros, se subió a un árbol muy alto al que los ogros no podían subir. Y el *gūl* y la *gūla* se pararon debajo del árbol (véase ilustración 24) y le dijeron:

—¡Baja o tiraremos el árbol y te comeremos!

Y como vio que iban a tirar el árbol en el que estaba subido, les dijo:

—Bajaré con una condición, que antes de bajar pueda hacer tres llamadas.

Y Aš-Šāṭir Ḥasan llamó y dijo:

—¡Eh, Šawwāḥ, eh, Lawwāḥ, vuestro hermano Aš-Šāṭir Ḥasan se ha ido hoy!

Y repitió esta frase tres veces. En cuanto las fieras escucharon la voz de Aš-Šāṭir Ḥasan corrieron a revolcarse en el montón de ceniza. Y la vieja llegó de prisa, de prisa y les cortó las cuerdas y las soltó. Y las fieras salieron



لتقيم وتصدر ربي للسابنة تغدو حاشرين اشتمش
يحملو لهارك الشكارة منقا الصغير قال انصرو بسعاها
بي السرق عملو كينه ما قال حا، ومت الحصاد و
لقمر في السوان ولا يضرب للحرام - والعلا حا نخرجو

Ilustración 24. "Ogresa persiguiendo al héroe". Ilustración tomada de la obra de Nacer Khemir, *L'Ogresse*, François Maspero, París, 1970.

corriendo y en un abrir y cerrar de ojos estaban con Aš-Šāṭir Ḥasan. Y a Aš-Šāṭir Ḥasan no le dio tiempo a pestañear cuando las fieras se abalanzaron sobre el ogro y la ogresa y empezaron a luchar con ellos. Y cuando estaban luchando se cayeron al estanque que había al lado del árbol y siguieron luchando dentro del agua y se dejaron de ver.

Aš-Šāṭir Ḥasan estaba nervioso y dijo:

—¡Oh, Señor mío! ¿Los espero o me voy y los dejo?, ¿qué puedo hacer? ¡Oh, Señor mío, dime qué puedo hacer y lo haré!

Entonces pasó un viejo por allí y Aš-Šāṭir Ḥasan le contó su historia al viejo y el viejo le dijo:

—Mira, hijo mío, si el agua se estanca, el ogro y la ogresa se salvarán y matarán a las fieras, entonces sal corriendo a toda prisa. Pero si el agua se agita, las fieras matarán al ogro y a la ogresa, entonces puedes esperarlas.

Y las fieras salieron y cada una llevaba un ogro entre los dientes. Aš-Šāṭir Ḥasan se alegró al ver a los leones a salvo y dijo:

—Le voy a arrancar la piel de la cabeza al ogro y me voy a hacer una *rabāba* (rabel), y con la piel de la cabeza de la ogresa me voy a hacer otra.

Y les arrancó la piel de la cabeza y se hizo dos *rabāba*(s). Y en cuanto terminó de hacer las dos *rabāba*(s), pasó una caravana y le pidieron que les diera las fieras, pero Aš-Šāṭir Ḥasan no quiso dárselas. Y dijeron: "Tenemos que engañarlo".

Y le dijeron:

—Si aciertas la carga que llevamos en estos camellos, te damos la carga y los camellos. Pero si no aciertas, nosotros nos quedamos con tus fieras.

Pero Aš-Šāṭir Ḥasan no supo lo que cargaban, así que cogieron las fieras y se fueron. Y Aš-Šāṭir Ḥasan estaba tan enfadado que se puso a tocar una *rabāba* y la *rabāba* dijo:

—No te lo dije, oh Abū Aṣṣīwān, pero descuida que se lo diremos.

Luego se puso a tocar la otra y cantaba y decía:

—¿Qué culpa tengo, qué culpa tengo de que la piedra de pedernal en el costado me fuera a quemar? Llevan vitriolo, vitriolo, vitriolo.

Aš-Šāṭir Ḥasan se fue detrás de la caravana y les voceó:

—¡Lleváis vitriolo, vitriolo, vitriolo!

Y Aš-Šāṭir Ḥasan se quedó con las fieras, la carga y los camellos. Y volvió a su país, al que nunca había olvidado y vivió en él muy feliz y contento.

¡Mora, mora se acabó mi cuentecito que no es feo y sí es bonito!

38b. *El país reclama a su gente*[170]

Había un hombre que tenía tres hijos y no tenía hijas. Su mujer le pidió a Dios y le dijo:

—¡Oh, Señor mío!, dame una hija, que aunque tenga los dientes largos no me importa, yo la voy a querer igual.

El Señor de los mundos le dio una hija con los dientes muy largos y la madre quería muchísimo a esta hija. La chica creció un poco y en cuanto creció un poco —este hombre tenía una huerta, tenía vacas y tenía ovejas— al levantarse todos los días por la mañana, se encontraba que le faltaba una vaca y estaba muerta, comida por la mitad. Y se encontraba que le faltaba una oveja. Y las vacas y las ovejas eran cada vez menos y menos. Y fue a su hijo mayor y le dijo:

—Hijo mío, tienes que dormir en la huerta y vigilar, dormir en la huerta para ver quién es el ladrón que entra todos los días y se lleva una vaca y una oveja.

Y el hijo le dijo:

—¡Está bien padre!

El hijo mayor se fue a la huerta, se echó en la huerta y se durmió. Y el mundo se hizo de noche, se durmió y no volvió a despertarse.

Al día siguiente por la mañana, el padre se encontró que le faltaba una vaca. Y fue y le dijo:

—¿Qué?

Y le dijo:

—¡Por Dios, padre!, me he quedado dormido y no he podido ver quién se ha comido la vaca.

Y entonces le dijo:

—¡Anda marcha que eres un holgazán!

Y fue al segundo hijo y lo mismo, le dijo también:

—Hoy te toca a ti quedarte a dormir y a vigilar en la huerta para ver quién se come las vacas.

Y el segundo hijo fue y lo mismo, a mitad de la noche se durmió y no se despertó. Y por la mañana, el padre volvió a encontrar que le faltaba otra vaca.

Entonces fue al tercer hijo. Y el tercer hijo era muy, muy listo, así que trajo un cántaro grande, le hizo un agujero y lo colgó con una cuerda en la rama de un árbol, encima de su cabeza y se durmió. Y cada vez que se dormía, le caía una gota en la cabeza y se despertaba. Y esa noche a quien se encontró fue a su hermana que entraba a la huerta despacio, despacio, cogía

[170] Contado por Nahala Ḥusayn Šayj Šaḥḥada, de cuarenta y siete años, de Haifa, ama de casa. Grabado en nuestro trabajo de campo en Damasco el 28 de agosto de 1994. Título del cuento: *ʾAdēsē*.

una vaca, la mataba, la cortaba en cachos y se la comía. Y volvía a la casa, se echaba y se dormía.

Ella hizo como que no había visto nada, pero todo el tiempo estuvo viendo al hermano y se dio cuenta de que el hermano pequeño la había visto.

Y este muchacho fue con su padre y le dijo:

—¡Padre, mi hermana ʿAdēsē —pues el nombre de la hermana, de la chica, era ʿAdēsē—, y le dijo, ¡mi hermana ʿAdēsē es la que se come las vacas!

Y le dijo:

—¡No, eso no puede ser! ¡Eres un mentiroso, tu hermana ʿAdēsē no se come las vacas! ¡Vete de esta casa!

Así que lo tiró, lo echó de la casa. Y se fue a un país muy lejano. Al día siguiente por la mañana, la hija tuvo vergüenza de su padre porque creía que su padre pensaba que era ella la que se comía las ovejas y las vacas. Y se fue a casa de su tía. Y se encontró a su tía que estaba sacando un cubo de agua del pozo. Y le dijo:

—¿Cómo estás tía?

Y le dijo:

—¡Por Dios, sobrina, estoy muy bien!

Y fue y se comió a su tía y los muebles. Cuando se fue de la casa de su tía, se encontró al lechero, y se comió al lechero y la leche.

Al día siguiente volvió a la casa de su padre y se comió a su padre, se comió a su madre, se comió a sus hermanos, se comió a los vecinos y siguió comiéndose a la gente, a las ovejas y a las vacas hasta que no dejó nada ni a nadie en el pueblo. —¿Y quién quedó?—. Pues su hermano, y como no se había podido comer a su hermano, se enfadó muchísimo y se fue a buscar a su hermano.

El muchacho se encaminó a un país muy lejano, y cuando iba andando por el camino compró unos dátiles. Entonces empezó a comerse los dátiles y a tirar los huesos al suelo. Y se echaba un dátil a la boca y tiraba el hueso al suelo, y se echaba otro dátil a la boca y tiraba el hueso al suelo. Y mientras estuvo andando estuvo tirando huesos de dátiles. Y de cada hueso salía un árbol. Y su hermana lo estaba buscando y buscando, hasta que lo vio desde lejos. Y fue hacia él, y cuando se fue acercando adonde estaba, él se subió en el primer árbol y ella lo rompió. Entonces saltó del primer árbol al segundo y ella volvió a acercarse al segundo árbol y también lo rompió. Y volvió a saltar del segundo al tercero, y estuvo saltando de uno a otro hasta que se acabaron los diez árboles. Y su hermana le dijo:

—¡Baja!

Y le dijo:

—¡No bajo!

—¿Y cómo iba a bajar? Si bajaba se lo comía—.



Ilustración 25. "Ogresa haciendo la digestión". Ilustración tomada de la obra de Nacer Khemir, *L'Ogresse*, François Maspero, París, 1970.

Y cuando estaba sentado en el último árbol, el muchacho empezó a pedirle a su Señor: "¿Cómo me voy a librar de mi hermana ʿAdēsē, la ogresa fea?" Entonces llegó un león muy grande, enorme, desde lejos, llegó, se acercó a él y saltó encima del león y se fue a otro país lejos de su hermana. Y su hermana, de lo cansada y destrozada que estaba, dio un reventón y se murió.

¡Mora, mora se acabó mi cuentecito...!

Tías

39a. *¡Cómo dormir!*[171]

El padre entra y vacía sus bolsillos llenos de bellotas, la madre las asa sobre las ascuas del brasero, y los pequeños se las comen y se ponen muy contentos y piden un cuento a su madre: el cuento de ¡Cómo dormir! ¡Cómo dormir! Y la madre dice:

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No está bien contar, sin al Profeta mencionar! ¡Con Él sea la paz!

Y los niños contestan:

—¡Con Él sea la paz!

Éste era un leñador. Un día entre los días cargó el hacha, víveres y provisiones y se puso en camino y se fue por esos caminos de Dios. Y subió a la montaña a recoger leña. Y cuando estaba cortando la leña, se asomó así y vio a una mujer. En cuanto lo vio la mujer, lo saludó y le dijo:

—¡Bienvenido, bienvenido, sobrino! ¡Adelante, Dios sabe que no te irás sin que te invite a mi casa! Pero, ¿dónde has estado desde que no te veo?

Y llevó al leñador a su casa, le degolló un cordero, y el leñador cenó y se durmió.

Al día siguiente por la mañana, —¡qué amanezcáis bien!— el leñador se despertó y como no encontró a su tía, dijo: "Puede ser que haya ido a traer alguna cosa, me voy a levantar a ver la casa".

Se levantó y empezó a pasar de una habitación a otra hasta que llegó a una habitación que estaba cerrada, entonces miró por la cerradura de la puerta para ver qué había dentro. Y cuando miró, vio a la mujer que le había dicho que era su tía, con los pelos revueltos. Y vio que había colgado a una muchacha de los pelos en el techo de la habitación y se la estaba comiendo. Entonces se dio cuenta de que la mujer era una ogresa.

[171] Contado por una señora de sesenta años que vivió en diferentes ciudades. AHJ, pp. 91-94. Título del cuento: *¡Cómo dormir! ¡Cómo dormir!* (*Kīf nām, kīf nām*) (*Tipo 327B-El enano y el gigante*).



Ilustración 26. "Ogresa". Ilustración tomada de la obra de Nacer Khemir, *L'Ogresse*, François Maspero, París, 1970.

El leñador estaba confuso y no sabía qué hacer y dijo: "Si hablo, hará lo mismo conmigo. Tengo que arreglármelas para que no sepa que la he visto".

Volvió a su cama y se hizo el dormido. Al rato, llegó su tía con el pelo peinado y limpio —como si fuese una persona como nosotros— y le dijo al leñador:

—¡Levántate a desayunar!

Y el leñador le dijo:

—He comido mucho en la cena y estoy harto.

Al mediodía, la ogresa preparó la comida y le dijo al leñador:

—¡Levántate a comer!

Y le dijo:

—¡Me duele la tripa y no puedo comer! —contestó el leñador—.

A la hora de la cena dijo la ogresa:

—¡Levántate a cenar!

Y le dijo:

—¡Me duele la tripa y no puedo cenar!

Y dijo para sus adentros: "Tengo que estar despierto toda la noche, antes de que la ogresa me coma".

Y la ogresa le preguntó:

—¿Qué te pasa?

Y le dijo:

—¡No puedo dormir; tengo mucho calor!

Y le dijo:

—¡Que me muera yo, antes de que mi sobrino tenga calor! Ven, te colgaré en el serón para que te refresques y te duermas. Entonces lo puso en el serón y lo colgó en el techo de la habitación. Y ella se acostó en la cama haciendo como que dormía, y dijo: "En cuanto le entre el sueño y se duerma, me levanto, le retuerzo el cuello y me lo como".

Pero el leñador empezó a removerse y a carraspear. Y la ogresa le preguntó:

—¿Qué te pasa, hijo mío?

Y le dijo:

—¡Cómo dormir, cómo dormir, con el estómago vacío, si nada comí!

Y le dijo la ogresa:

—¡Ay, aliento de tu tía, te haré de cenar para que puedas dormir!

Y fue, cogió un gallo hermoso, lo degolló, lo limpió, lo rellenó, lo preparó, lo metió al horno y lo asó. Luego se lo llevó al leñador y le dijo:

—¡Levántate a cenar, que te he guisado el mejor pollo que tenía!

Y el leñador le dijo.

—Dámelo, que yo no puedo bajar.

La ogresa le dio el pollo relleno, y él hizo como que comía, pero escondió el pollo dentro del serón. Y al poco tiempo, volvió a removerse y a carraspear. Y la ogresa le preguntó:

—¿Qué te pasa, aún estás despierto?

Y le dijo:

—¡Cómo dormir, cómo dormir,
con el estómago vacío, si nada comí!

Y le dijo:

—¡Ay, amorcito de tu tía! ¿Es que no te has hartado de comer? ¡Espérate que voy a asarte un polluelo!

Y cogió el polluelo, lo degolló, lo limpió y lo asó en el horno. Luego se lo llevó al leñador y le dijo:

—El polluelo, lo he asado en el horno. ¡Espero que te aproveche! ¡Pero, venga, baja, baja!

Y le dijo:

—No puedo bajar, dámelo tú.

Y le dio el polluelo, y él hizo como que comía, pero lo escondió en el serón al lado del pollo. Al rato, empezó otra vez a removerse y a carraspear, y la ogresa le preguntó:

—¿Qué es lo que te pasa ahora, sobrino?, ¿por qué no duermes?

Y le dijo:

—¡Cómo dormir, cómo dormir,
con el estómago vacío, si nada comí!

Y le dijo:

—¿Qué voy a hacer para que te duermas?

Y le dijo:

—Quiero una hornada de pan para mojarlo en manteca y miel.

Y la *gūla* le dijo:

—¡Enseguida te lo preparo!

Y se levantó, amasó el pan y fue a la colmena de las abejas, cortó la miel, sacó la manteca de la jarra, y luego coció la masa en el horno. Y cogió el pan, la manteca y la miel y se lo llevó al leñador y le dijo:

—¡Venga, baja! Aquí tienes la hornada de pan, la manteca y la miel.

Y el leñador le dijo:

—No puedo bajar, dámelos tú.

Y la ogresa le dio el pan, la manteca y la miel al leñador. Y estaba tan cansada que apoyó la cabeza en la almohada y se durmió. Entonces, el leñador esperó hasta que la ogresa estuvo profundamente dormida, saltó del serón y, con el hacha que tenía, le golpeó la cabeza. Y ella empezó a gritar y dijo:

—¡Dame otro golpe!

Y el leñador le dijo:

—Mi madre no me ha enseñado.

Y la ogresa le dijo:

—¡Dame otro golpe!, y todo lo que hay debajo del molino será para ti.

Y le dijo el leñador:

—¡Muere y todo será para mí!

Y la ogresa le dijo:

—¡Dame otro golpe!, y todo lo que hay escondido debajo de las tinajas será para ti.

Y el leñador le dijo:

—¡Muere y todo será para mí!

Y la ogresa le dijo:

—¡Dame otro golpe!, y todo lo que hay debajo del escalón de la entrada será para ti.

Y el leñador le dijo:

—¡Muere y todo será para mí!

Y la ogresa se murió y el leñador cogió el dinero que había debajo del molino, el que había debajo de las tinajas y el que había debajo del escalón de la entrada. Y cogió también el gallo, el polluelo, la hornada de pan, la manteca y la miel, y se lo llevó todo a sus hijos.

¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

39b. *¡Cómo dormir!*[172]

Éstas eran tres cuñadas y todas tenían un hijo menos una que no podía quedarse embarazada. Un día pasó por allí un vendedor de manzanas para el embarazo y la que no se quedaba embarazada compró una manzana y la puso en la ventana. Cuando el marido llegó se comió la mitad de la manzana y dejó la otra. Y llegó la mujer, se comió la otra mitad y se quedó embarazada. Y dio a luz a una medio-criatura que sólo tenía un ojo, una mano, un pie, así que le puso Nuṣṣ Nṣēṣ.[173]

Cuando el chico se hizo mayor, empezó a ir a cazar con sus primos. Como el padre de sus primos era rico, cada uno montaba un caballo, y él montaba una oveja porque su padre era pobre. Ellos cazaban con fusil y no sabían cazar y él cazaba con una onda y cazaba todo lo que quería: una gacela, una vaca... Y siempre que cazaba algo, llegaban los primos, le pegaban, se llevaban la caza y se la daban a su madre. Luego cocinaban la caza, se la comían y tiraban los huesos en la puerta de la casa de Nuṣṣ Nṣēṣ. Y Nuṣṣ Nṣēṣ le dijo a su familia:

—Mis primos me pegan y me roban la caza siempre que vamos a cazar.

Pero nadie creyó lo que decía.

[172] Contado por ʿĀyša Ḥusayn en Irbid (Jordania). NSA, pp. 157-159. Título del cuento: *Nuṣṣ Nṣēṣ*.

[173] "Media mitad".

Un día entre los días el padre del muchacho dijo: "Voy a salir y me voy a esconder en un olivo, para ver quién es el que caza y quién el que se lleva la caza". Su padre fue, se escondió detrás del olivo y vio a Nuṣṣ Nṣēṣ que estaba cazando, luego llegaron sus primos, le pegaron y le quitaron la caza. Entonces, apareció el padre, les quitó la caza y les pegó una paliza. Después, él y su padre cogieron la caza, la cocinaron, se la comieron y tiraron los huesos en la puerta de los primos.

Al día siguiente, los primos se dijeron unos a otros: "Nos tenemos que ir lejos, a otro pueblo a cazar, y nos llevaremos a Nuṣṣ Nṣēṣ con nosotros, pues aquí su familia sabe ya quién es el que caza y quién el que se lleva la caza".

Se fueron a un pueblo lejano y se encontraron a una *gūla* persiguiendo a un gallo. Y les dijo:

—¡Bienvenidos, bienvenidos, sobrinos, quiero cocinaros *maftūl*[174] con este gallo!

Mató el gallo y cocinó el *maftūl*, cenaron los tres primos y les preparó la cama para que durmieran. Y Nuṣṣ Nṣēṣ dijo:

—Yo no duermo en colchón, dormiré mejor en el serón, y me llevaré un puñado de habas.

Ella le preparó todo. A medianoche se despertó la *gūla* y dijo:

—¡Afilaos, afilaos, dientes míos, para que me coma a Nuṣṣ Nṣēṣ y a sus dos primos!

A la hora, Nuṣṣ Nṣēṣ partió un haba y la ogresa le dijo:

—¿Qué te pasa?

Y le dijo:

—Estoy hambriento, pues mi estómago está vacío y sin alimento.

Y se levantó, trajo dos pichones y se los cocinó. A la hora, el mundo se hizo de día. La segunda noche, la *gūla* mató un cordero, lo cocinó y les ofreció de comer. Luego le preguntó a Nuṣṣ Nṣēṣ:

—¿Dónde quieres dormir?

Y le dijo:

—En el serón, con un puñado de habas.

Y se durmió en el serón. A medianoche, se despertó la *gūla* y dijo:

—¡Afilaos, afilaos, dientes míos, para que me coma a Nuṣṣ Nṣēṣ y a sus dos primos!

Entonces, Nuṣṣ Nṣēṣ partió un haba y la ogresa le dijo:

—¿Qué te pasa?

Y le dijo:

—¡Cómo me duermo, si mi estómago está vacío y sin alimento!

[174] Comida tradicional hecha con sémola de trigo, y cocinada normalmente con carne de ave y verduras. Véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū'at al-fūlklūr...*, t. III, *op. cit.*, p. 726; y MUNAẒẒAMAT at-taḥrīr al-filasṭīniyya, *Dirāsa...*, *op. cit.*, pp. 118-119; Ḥasan M. 'AWAḌ, *Min turāṭnā... op. cit.*, p. 83.

La ogresa se levantó, trajo una gallina, la mató y se la cocinó. Cuando terminó, ya había salido el sol, y la ogresa salió a trabajar. Entonces, Nuṣṣ Nṣēṣ se levantó, fue adonde estaban sus primos y les dijo:

—¡Ay qué desgracia!, ¡ésta es una *gūla*, vámonos de aquí!

Y le dijeron:

—Ésta es nuestra tía, ¡por Dios, que en cuanto llegue se lo vamos a decir!

Nuṣṣ Nṣēṣ se subió en la oveja y se escapó. Los primos tuvieron envidia de él y se escaparon con sus caballos. Y cuando la ogresa volvió y se los encontró que se iban, empezó a morderse las manos en señal de arrepentimiento, y dijo:

—¡Ah, se escapan sin habérmelos comido!

Entonces se subió al techo de la cueva y empezó a gritar:

—¡Nuṣṣ Nṣēṣ, ojalá que el salvado que se ha comido tu oveja se le quede en los pies, entonces te perseguiré y no pararé hasta comerte! ¡Y vosotros Ḥasan y Ḥusayn, ojalá que la cebada que se han comido vuestros caballos se les quede en los pies, entonces os perseguiré y os comeré!

Y la cebada se les bajó a los pies a los caballos y no pudieron seguir. Y Nuṣṣ Nṣēṣ les dijo:

—¡Subid detrás de mí, oh salvado, sal volando!

Y llegaron a su casa. Luego Nuṣṣ Nṣēṣ les dijo:

—¿Qué os parece, si vuelvo y traigo el colchón de la ogresa?

Y le dijeron:

—No vas a poder porque la ogresa te va a comer.

Y no les hizo caso y se fue sin que nadie se diera cuenta. Cuando llegó al pueblo de la ogresa, se encontró el colchón tendido al sol. Así que fue y empezó a clavar agujas en el colchón, mientras la ogresa estaba cazando. Por la noche, cuando se durmió, empezó a decir:

—¡Madre mía, este colchón tiene pulgas!

Entones cogió el colchón y lo tiró al río. Y Nuṣṣ Nṣēṣ se lo llevó a su casa y se lo dio a su familia. Luego le dijo a sus primos:

—¿Qué os parece si voy y me traigo las gallinas de la *gūla*?

Y le dijeron

—¡Eso es imposible!

A medianoche, se fue al gallinero de la *gūla* y en cuanto llegó, el gallo empezó a cantar y a decir:

—¡Quiquiriquí, quiquiriquí, Nuṣṣ Nṣēṣ está aquí!

Y la ogresa le dijo:

—¡Cállate!, que Nuṣṣ Nṣēṣ ya se fue a su pueblo.

Nuṣṣ Nṣēṣ le retorció el cuello y lo tiró en la puerta de la ogresa que estaba en su cueva. Luego metió las gallinas en un saco y se fue.

Al tercer día, le dijo a sus primos:

—Tengo que ir y traerme a la ogresa.

Y le dijeron:

—Esta vez te comerá.

Y fue y se disfrazó de vendedor de dulces, metió los dulces en un cajón, los puso en el burro y se fue a venderlos cerca del pueblo de la ogresa. En cuanto la ogresa lo oyó, salió para comprarle una lira de oro de dulces. Y él le dijo:

—¡Pero tía! ¿cómo quieres que te venda una lira de oro?, ¡es mucho!, ¡sal y come hasta que te hartes!

La *gūla* se metió en el cajón y le dijo:

—Tengo miedo, tus ojos me recuerdan a los de Nuṣṣ Nṣēṣ.

Y le dijo:

—Nuṣṣ Nṣēṣ estará en su pueblo, además en mi vida he oído hablar de él.

Y estuvo comiendo y comiendo hasta que el muchacho le tapó el cajón y la dejó encerrada. Entonces él le dijo:

—¡Revienta y muere, sí, yo soy Nuṣṣ Nṣēṣ!

Y le dijo:

—Ábreme y te daré lo que hay escondido debajo de la tinaja.

Y le dijo:

—¡Revienta y todo será para mí!

Y le dijo:

—Te daré todo el oro que hay en tal tierra.

Y le dijo:

—¡Revienta y todo será para mí!

Luego se la llevó a sus padres y tíos y les dijo:

—¡Hervid agua!

Y le echó el agua hirviendo por encima y la ogresa se murió. Luego se fueron al pueblo de la *gūla*, se llevaron todos los corderos, las casas y todo lo que había en el pueblo adonde nunca nadie había podido entrar.

40a. *La hogaza de pan*[175]

Ésta era una mujer que tenía siete hijos. Cada vez que tenía un chico decía: "La próxima vez será una chica", pero volvía a tener un chico, hasta que dio a luz siete chicos. Después se quedó embarazada con sus meses y sus noches y le llegó su mes. Un día, los hijos se fueron de caza y le dijeron:

—Madre, si tienes un chico cuelga un fusil, y si tienes una chica cuelga una *mikḥala*. Cuando lleguemos, miraremos por la ventana para saber qué ha sido (véase la ilustración 27, p. 554).

Y les dijo:

[175] Contado por ʿĀyša Ḥusayn en Irbid (Jordania). NSA, pp. 182-186. Título del cuento: el mismo (*Al-qurṣa*) (*Tipo 451-La doncella busca a sus hermanos*).

—¡Está bien, hijos míos, qué Dios os acompañe!

Los hijos se fueron a cazar, y mientras ellos estaban fuera, la madre dio a luz una chica. Y le dijo a la partera:

—¿Qué me ha enviado Dios?

Y le dijo:

—Una chica. Esta vez ya puedes estar contenta y hacer albórbolas.

Y le dijo:

—Cuelga la *mikḥala* para que cuando mis hijos vuelvan de la caza se alegren.

Pero la partera, como tenía tanto trabajo, se confundió y colgó el fusil en vez de la *mikḥala*. Y por Dios, cuando llegaron los hijos, uno de ellos se asomó por la ventana y, al ver el fusil, le dijo a los otros:

—¡Qué pena, nuestra madre ha vuelto a tener otro chico!

Y dijeron:

—¡Por Dios, que no nos podemos quedar en un pueblo en el que no hay chicas!

Y se fueron a vagar por ahí. Y la madre y la hija se quedaron solas. Cuando la chica se hizo mayor empezó a preguntarle por sus hermanos. Y la madre le decía:

—Se fueron de caza.

Y le dijo:

—¿Y cuándo van a volver, madre?

Y le dijo:

—¡Hija mía, ya vendrán, si Dios quiere, ya vendrán!

Y todos los días la chica se sentaba a esperar a ver si llegaban sus hermanos, pero nunca llegaban —¡pobrecita!—. Un día, la chica se fue al horno a hacer una hogaza de pan, y metió la masa dentro hasta que se hizo, la cogió y la sacó. Y quiso el destino que se le cayera la hogaza de las manos y empezase a rodar, a rodar y a rodar. Y la hogaza rodaba y la chica iba detrás hasta que la hogaza se paró en la puerta de una choza. La chica cogió el pan y entró en la choza y se encontró un montón de ropa desordenada, los colchones extendidos en el suelo y los platos sin fregar. Así que se puso a ordenar aquellas cosas: lavó los platos, barrió el suelo, cocinó, preparó la comida y fue a esconderse.

Por la tarde cuando llegaron los muchachos: "¿Quién habrá arreglado la casa, habrá cocinado y encendido la lumbre?"

Entonces el mayor de todos se adelantó y dijo:

—¡Dios y su protección están contigo! ¡Y el traidor es castigado por Dios! ¡Quien haya arreglado la casa que salga!

Y salió.

—¿Quién eres tú y qué te ha traído hasta aquí?

Y les dijo:

—Así y asá es mi historia.

Y les contó su historia de principio a fin. Y uno de ellos gritó:

—¡Por Dios, pero si es nuestra hermana! ¿Cómo se llama tu madre, muchacha?

—Fulana.

—¿Y tu padre?

—Fulano.

—¡Es nuestra hermana, nuestra hermana, nuestra querida hermana!

Y se quedó con ellos a vivir. Y mientras ellos iban a trabajar, ella trabajaba cocinando, lavando y haciendo todo lo que les hacía falta. En la choza había un gato, y un día que la chica estaba comiendo garbanzos, le dijo el gato:

—Dame de comer o me meo en la lumbre y te la apago.

Y le dijo:

—Me quedaba un garbanzo y me lo acabo de comer.

Y le dijo:

—¡Dame de comer!

Pero la chica ya no tenía nada, así que el gato se meó en la lumbre. Y como la muchacha necesitaba un poco de fuego para poder cocinarles a sus hermanos, salió a buscarlo. Y andando, andando vio un fuego a lo lejos, se acercó a él y encontró a un *gūl* sentado al lado de una lumbre asando una vaca. Y le dijo:

—¡La paz sea contigo padre *gūl*!

—¡Si tu saludo a tus palabras no se hubiera adelantado,
las moscas azules, el masticar de tus huesos, habrían escuchado!

Y le dijo:

—Quiero unas ascuas de tu lumbre.

Y le dijo:

—Toma, aquí las tienes, llévatelas.

Y cogió las ascuas y se fue.

Al día siguiente, el ogro se puso a seguir las huellas de la muchacha hasta que dio con la choza, buscó la puerta y, al ver que la chica estaba sola, le dijo:

—¡Alárgame el dedo para que te lo chupe!

La chica tuvo mucho miedo y le alargó el dedo y él le chupó la sangre. Y al tercer día lo mismo. Y la chica empezó a adelgazar y le dijeron:

—Hermana, ¿qué te pasa?, dinos, ¿qué te pasa?

Y les contó. Y el hermano mayor dijo:

—Hoy me voy a retrasar para pillar al *gūl*, vosotros os podéis ir.

Se fueron y él se quedó en la casa y se escondió detrás de la puerta. Y cuando llegó el ogro, le dijo a la chica:

—Alárgame el dedo que te lo chupe.

—Mis hermanos me han dicho que no lo haga. No lo voy a alargar, y si te crees tan fuerte, entonces arranca la puerta.

Y le dijo:

—¡Ahora vas a ver!

Entonces arrancó la puerta y entró. Y el hermano que tenía preparada la espada, le cortó la cabeza y el *gūl* le dijo:

—¡Dame otro golpe, hijo de puta!

Y le dijo:

—Mi madre no me ha enseñado.

Y se murió, y cuando ya estaba bien muerto, lo arrastraron y lo tiraron al río. Y su hermana empezó a buscarlo y cuando lo encontró, lo enterró. Y después de unos días, la hermana se puso a buscar a la chica aquí y allá, hasta que la encontró. Y se hizo pasar por una vieja, empezó a contar cuentos como hacen las viejas, y salió la historia del ogro. Y la chica le dijo:

—¡Por Dios! El *gūl* estaba en aquella montaña, empezó a venir aquí y me decía: "¡Alárgame el dedo que te lo chupe!", y me chupaba el dedo. Luego mi hermano lo mató y lo tiró al río.

La vieja se echó a llorar y la chica le dijo:

—¿Qué te pasa?

Y le dijo:

—Nada, nada. ¡Que Dios bendiga la mano derecha de tu hermano! ¿Cuántos hermanos tienes?

Y le dijo:

—Siete.

Al día siguiente, llegó la *gūla* vendiendo zapatos. Y la muchacha compró para sus siete hermanos. Y en cuanto se los pusieron, quedaron embrujados y se convirtieron en siete toros. Y cuando los vio así, empezó a golpearse y a llorar. Luego se los llevó y andando, andando, andando —¡Sólo Dios sabe lo que estuvieron andando!— hasta que llegó a un palacio, y allí se sentó a descansar a la sombra.

—Y bajo la responsabilidad del narrador —la sirvienta la vio y la llamó para llevarla ante su señor el sultán. Y el sultán se quedó enamorado de la muchacha y le dijo:

—¿Por qué no te casas conmigo según la ley de Dios y su Profeta?

Y ella le dijo:

—En el matrimonio con un buen hombre no vive el pecado. Pero estos toros son muy queridos para mí y no se alimentan más que de sésamo y agua pura.

El sultán se casó con ella. Y ella vivió con él. Y el rey, como la quería mucho, se preocupaba por ella y le daba todo lo que necesitaba. Tanto era así que el sultán se olvidó del resto de la gente. —¡Y era tan hermosa, con ese pelo, y tan alta como un bambú! ¿Y quién empezó a tener celos de ella? Pues las mujeres del sultán. Y por eso se dice que las mujeres no quieren a una mujer más blanca y querida que ellas ni los hombres quieren a un hombre más valiente que ellos.—

Un día estaba sentada al lado del pozo, entonces una de las mujeres del sultán le empujó la silla y se cayó al pozo. Y una ballena se la tragó a ella y a su hijo. Por casualidad, el sultán estaba con los toros y vio al toro pequeño que estaba llorando. El sultán se enfadó y dijo:

—¿Qué le pasa a ese animal? ¡que lo traigan y que lo degüellen! Entonces el toro empezó a gritar y a decir:

—¡Hermana, hermana, ya preparan los cuchillos y el caldero para mí!

Y la hermana le contestó con una voz que la oían todos los que estaban en el palacio:

—¡Hermano, hermano mío, mi pelo me cubre todo el cuerpo y al hijo del sultán en mis brazos lo tengo!

El sultán se dio cuenta de que la ballena se la había tragado. Así que se fue a buscarla, pero no la encontró. Entonces se metió al pozo, le puso a la ballena una estaca de madera en la boca y la ató, luego sacaron a la mujer y a su hijo antes de que la ballena se los tragara.

El sultán se puso loco de alegría. ¿Qué podía hacer con ese toro que le había dicho donde estaban su mujer y su hijo?

Un día llegó la *gūla* a la mujer del sultán, haciéndose pasar por una peinadora, se le acercó y le dijo:

—¡Ven, querida, que te peine!

Y la pobre muchacha en su ignorancia, le dijo:

—Ya voy.

Cuando la *gūla* empezó a peinarla, le clavó una peineta en la cabeza, y al momento, la muchacha se convirtió en una paloma. Y el sultán se puso a buscar a su mujer, pero no la encontró por ninguna parte.

Un día, vio a su hijo pequeño que se ponía trigo en el halda y corría detrás de una paloma, luego la paloma bajaba a su lado y el crío le daba de comer el trigo. Y llegó su padre y le dijo:

—¿Quién te ha dado esa paloma?

Y le dijo:

—Es mi madre.

El sultán se echó a reír, luego cogió la paloma de las manos de su hijo, y se puso a acariciarla. Entonces tocó con la mano la peineta, se la sacó, y la paloma se convirtió en la mujer del sultán —¡Bendito sea Dios que la salvó!— Y le dijo:

—¿Qué es lo que te ha pasado?

Y le dijo:

—La ogresa, la ogresa embrujó a mis hermanos y los convirtió en toros. La ogresa me ha embrujado a mí y me ha convertido en paloma. Y la ogresa me ha estado buscando y siguiéndome.

Y dijo:

—¡Está bien!

El sultán reunió a su ejército y les dijo:

—Quiero que busquéis a la *gūla* hasta en el último rincón de la tierra.

Los soldados se fueron, la buscaron y la buscaron, hasta que la encontraron y la trajeron ante el sultán, y le dijo:

—¡Escucha, quiero que vuelvas a los hermanos de esta buena mujer como eran antes, o te quemaré!

Y le dijo:

—¡Nunca! ¡Por mis antepasados que no puedes quemarme mientras ellos sigan siendo toros!

Y le dijo:

—¡Haz caso a lo que te digo o verás!

Y le dijo:

—No te servirá de nada.

Y, por Dios que estaban en esta discusión, cuando pasó por allí el pastor de los toros y le dijo al sultán:

—Le he echado agua a uno de los torós y se ha convertido en un muchacho.

Y el Sultán le dijo:

—¿Es verdad lo que dices?

Y le dijo:

—Eso es lo que pasó.

Entonces fueron y les echaron agua a los toros y volvieron a ser muchachos como antes —¡que Dios los proteja!— Luego el pregonero pregonó:

—¡Quién quiera al sultán y al hijo del sultán,
que traiga un poco de lumbre y un haz de leña para quemar!

La gente empezó a llegar, encendieron una lumbre muy grande, y echaron a la ogresa en ella y se quemó. El sultán se alegró mucho por tener con él a su mujer, a su hijo y parientes.

¡Y el pájaro voló, a los presentes buenas noches os dé Dios!

40b. *La hogaza de pan*[176]

Una mujer tenía siete hijos, y los hijos esperaban que la madre les trajera una hermana para que se alegraran con ella y le ayudara a la madre en las faenas de la casa.

Un día, la mujer estaba a punto de dar a luz otra vez. Y por la mañana, los hijos, antes de irse a cazar, le habían dicho a su madre:

[176] Contado por Jadīŷa al-Mansūr de 55 años de Bēt Aksā (Jerusalén). NSH, pp. 71-74. Título del cuento: el mismo (*Al-qurṣa*).

—Madre, si tienes un chico, cuelga un fusil, y si tienes una chica, cuelga un harnero, para que sepamos lo que has tenido cuando lleguemos. (Véase la ilustración 27, p. 554.)

Durante el día, la madre dio a luz a una chica muy hermosa y le pidió a la partera que colgara el harnero, pero la mujer, con tanto trabajo como tenía, colgó el fusil en vez de el harnero. Y por la tarde cuando llegaron los hijos, creyeron que su madre había tenido un chico, y decidieron marcharse del pueblo.

La chica se hizo mayor y empezó a preguntarle a su madre por sus siete hermanos, de los que había oído hablar pero que nunca había visto, y siempre esperaba que volvieran.

Un día la muchacha fue al horno para hacer una hogaza de pan pequeña. Cuando volvía, se le cayó la hogaza de la mano y empezó a rodar y la chica a correr detrás, hasta que la hogaza se paró en la puerta de una choza en el bosque. La muchacha entró en la choza y vio que el lugar estaba descuidado y muy sucio, así que se puso a ordenar la ropa y las camas, preparó la comida, llenó la jarra de agua, y después se escondió detrás del armario de los colchones. Cuando llegaron los muchachos, se sorprendieron al ver la casa ordenada y con olor rico de comida. Y dijeron: "Tiene que haber una mujer en la casa". Entonces, uno de ellos voceó:

—¡Dios y su protección están contigo! ¡Y el traidor es castigado por Dios! ¡Quien haya arreglado la casa que salga!

La chica salió de su escondite y les contó su historia de principio a fin. Y uno de ellos dijo:

—¡Por Dios, ésta es nuestra hermana! ¿Cómo se llama tu madre, muchacha?

Y dijo:

—Fulana.

Y le dijeron:

—¿Y cómo se llama tu padre?

—Fulano

Y dijeron:

—¡Dios mío, es nuestra hermana, nuestra querida hermana!

La hermana se quedó con sus hermanos, y cuidaba la casa, les preparaba la comida y todo lo que necesitaban. Un día que la chica estaba sentada al lado de la lumbre comiendo garbanzos, le dijo el gato:

—¡Dame un garbanzo o me meo en la lumbre y te la apago!

Y la chica le dijo:

—Ya no me quedan garbanzos.

Entonces el gato se meo en la lumbre y la apagó. Y como en la casa la chica no tenía nada para encender la lumbre, pues empezó a buscar y a buscar hasta que vio una lumbre muy grande en la montaña que estaba enfrente. Y cuando llegó al lugar, se encontró a un ogro muy grande que

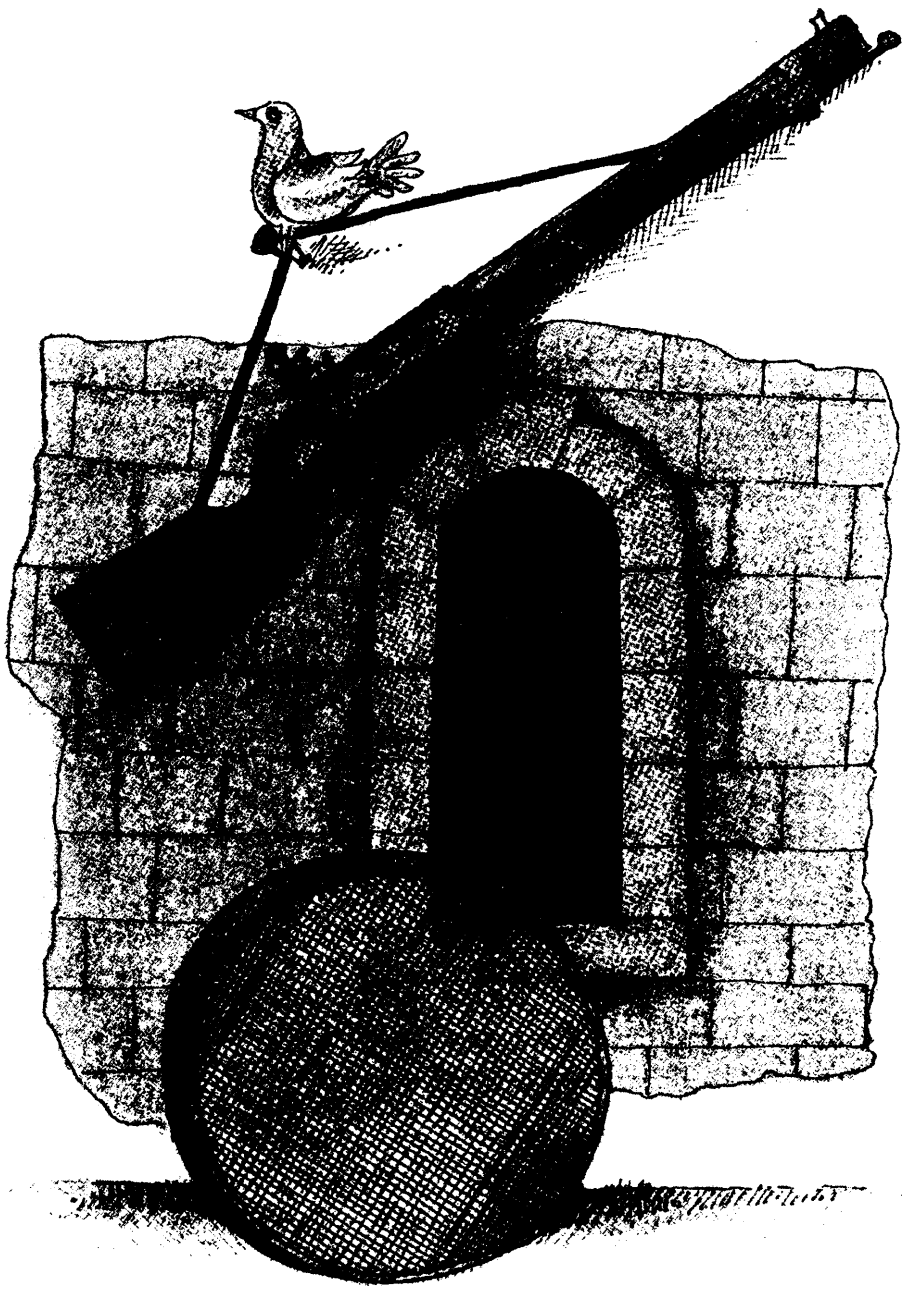


Ilustración 27. "Fusil y harnero". Procedente de la obra de Nimr Sirḥān, *Ḥikāyāt ša`biyya `arabiyya. Ḥikāyāt ša`biyya min Filasṭīn*, Dār al-fatà al-`arabī, al-Qāhira, 1987. Dibujo de Sulaymān Manṣūr.

estaba encendiendo la lumbre con un árbol y asando una vaca para comérsela. Entonces llegó la chica y le dijo:

—¡La paz sea contigo padre *gūl*!

—¡Y contigo la paz! ¡Si tu saludo a tus palabras no se hubiera adelantado, las moscas azules, el masticar de tus huesos, habrían escuchado!

—Quiero unas ascuas.

—Llévatelas.

La chica cogió las ascuas y se fue. Y el *gūl* empezó a seguir sus huellas hasta que llegó a la casa donde vivía con sus hermanos. Y al día siguiente fue a la casa después de que salieron sus hermanos, llamó a la puerta y dijo:

—¡Muchacha, alarga el dedo que te lo chupe!

Y la chica alargó el dedo y el *gūl* le chupó una poca sangre y se fue.

Al día siguiente, volvió otra vez a chuparle el dedo. Y estuvo así muchos días hasta que la chica se quedó flaca y débil. Entonces su hermano se dio cuenta del estado en que se encontraba y le preguntó:

—¿Qué te pasa?

Y le contó lo que había pasado con el *gūl*. Y el hermano mayor dijo:

—Hoy me voy a retrasar para pillar al *gūl*, vosotros os podéis ir.

Y los hermanos se fueron y él se escondió detrás de la puerta. En cuanto llegó el *gūl* llamó a la chica para chuparle la sangre, como había hecho los otros días. Pero la chica no quiso abrirle la puerta y dijo:

—No voy a alargar el brazo. Si eres tan fuerte rompe la puerta.

Y no le quedó más remedio al *gūl* que romper la puerta, y entró y el hermano le dio con la espada y le cortó la cabeza. Y el *gūl* le dijo:

—¡Dame otra vez, hijo de mala madre!

Y el muchacho le dijo:

—Mi madre no me ha enseñado.

Y el ogro se murió y arrastraron el cuerpo sin vida al río.

El ogro tenía una hermana y empezó a seguir las huellas del *gūl* y se disfrazó de vieja para recorrer los desiertos contando cuentos de ogros por si a caso alguien le daba señales de su hermano. Un día, la ogresa se encontró a la hermana de los siete hermanos y se puso hablar con ella y la envolvió en la conversación hasta que la chica le contó que un *gūl* le había chupado la sangre todos los días, y que uno de sus hermanos lo había matado y lo había tirado al río. Entonces la vieja empezó a sollozar pero se contuvo y decidió vengarse.

Al día siguiente volvió la *gūla* disfrazada de vendedor de zapatos. Y la chica les compró zapatos a sus siete hermanos. Y en cuanto los hermanos se pusieron los zapatos se convirtieron en toros. La chica se quedó asombrada por lo que había pasado y empezó a llorar y a lamentarse, pero los lloros no le sirvieron de nada. Entonces se llevó a los toros y se fue por esos caminos de Dios hasta que llegó a un palacio muy grande y se sentó para cobijarse a la

sombra. La sirvienta del palacio la vio y corrió a informarle a su señor que había una hurí sentada cerca del palacio. Y el sultán ordenó que la llevaran ante él. Y en cuanto se presentó, se quedó maravillado y le pidió que se casara con él. Y la chica le dijo:

—En el matrimonio con un buen hombre no vive el pecado. Pero estos toros son muy queridos para mí y no me voy a separar de ellos. Y les voy a dar de comer sésamo limpio y agua clara.

El sultán estuvo conforme y se casó con ella según la ley de Dios y su Profeta. Y el sultán se alejó de todo el mundo y vivió con ella loco por su belleza. Y sus otras mujeres se pusieron celosas y decidieron deshacerse de ella. —Y ya lo dice el refrán: "Las mujeres no quieren a la que es más blanca que ellas, ni los hombres al que es más valiente que ellos".

Un día estaba la novia sentada en una silla cerca del pozo y con su hijo en el halda y una de sus coesposas la empujó al agua y se los tragó una ballena a ella y a su hijo. En ese momento el sultán fue al establo y vio al toro pequeño llorando, entonces se enfadó y mandó que lo degollaran. Y el toro empezó a llorar:

—¡Hermana mía, hermana mía, ya los cuchillos me preparan y los calderos me preparan!

Y la hermana le contestó desde dentro del pozo con una voz que la oían todos los que estaban en el palacio:

—¡Hermano mío, hermano mío, el pelo me cubre la espalda y tengo al hijo del sultán en el halda!

Entonces el sultán se dio cuenta de que la ballena se había tragado a su mujer y fue corriendo a buscarla con sus hombres que bajaron al pozo, le pusieron a la ballena una estaca en la boca y sacaron a la mujer y al hijo del sultán de su vientre. Y el sultán volaba de la alegría porque aquellos toros le habían ayudado a recuperar a su querida esposa.

Un día llegó la *gūla* a la mujer del sulṭán como si fuera una peinadora y le dijo:

—Ven, querida, que te peine.

Y la *gūla* peinó a la mujer del sultán y la convirtió en una paloma y se echó a volar por el aire. Entonces el sultán buscó a su mujer pero no la encontró. Y un día el sultán vio a su hijo pequeño que corría detrás de la paloma, le llevaba unos granos de trigo en la palma de su mano y le daba de comer a la paloma. Y el sultán le preguntó:

—¿Por qué le das de comer a esta paloma?

Y el hijo le contestó:

—Porque es mi madre.

El sultán se echó a reír y cogió a la paloma y empezó a acariciarle las plumas, entonces tocó con la mano la peineta, y cuando le sacó la peineta de entre las plumas apareció su mujer de pie delante de él. El sultán se quedó

sorprendido por lo que vio y le preguntó a su mujer cuál era el misterio de lo que había pasado. Y le dijo llorando:

—La ogresa, la ogresa, ¡oh, sultán del tiempo!, la ogresa embrujó a mis hermanos y a mí me convirtió en una paloma. La ogresa me sigue de un lugar a otro.

Entonces el sultán le ordenó a su ejército que buscara a la *gūla* por todos los sitios y que la trajeran ante él. Y cuando el ejército volvió con la *gūla*, le dijo el sultán:

—Vuelve a los hermanos de mi mujer como eran antes o te quemo.

—¡Nunca! ¡Por mis antepasados que no puedes quemarme mientras ellos sigan siendo toros!

Y el sultán empezó a amenazarla, pero sin ningún resultado. Y mientras ellos discutían, llegó un guardián y le dijo:

—¡Oh, nuestro señor!, le hemos echado agua a uno de los toros y se ha convertido en un muchacho muy hermoso.

Y se alegró el sultán por la noticia y también se alegró su mujer. Y rápidamente le echaron agua a los otros toros y se convirtieron en muchachos —¡Que Dios los proteja!—

Y el pregonero anunció en la capital del sultán:

—¡Quien quiera al sultán y al hijo del sultán,

que traiga un poco de lumbre y un haz de leña para quemar!

Y encendieron una lumbre muy grande, y echaron a la ogresa en ella y se quemó.

¡El pájaro ha volado,
y a los presentes las buenas noches les ha dado!

40c. *La hogaza de pan*[177]

Ésta era una chica que era hija de un príncipe, de un *šeyj* y también tenía siete hermanos y se llamaba Sbē`a[178] —¿y por qué le habían puesto Sbē`a?—, pues porque tenía siete hermanos.

Un día llegó Sbē`a y su madre estaba haciendo el pan en el horno, y cuando fue a coger una hogaza de pan de su madre, se le cayó la hogaza de las manos y empezó a rodar y a rodar, pues estaba embrujada. Y la chica salió corriendo detrás. La hogaza de pan estuvo rodando, y la chica corriendo

[177] Contado por Fāṭima Jālid al-Amīn de treinta y tres años, de Nazaret, ama de casa. Grabado en nuestro trabajo de campo en Damasco, el 27 de agosto de 1994. Título del cuento: *Sbē`a muḍē`a al-wdē`a.*

[178] De *sab`a*, "siete".

detrás, y la hogaza estuvo rodando y la chica detrás —¿hasta que llegó a dónde?—. Y todo el día la hogaza rodando —porque la hogaza estaba embrujada— y la chica corriendo detrás hasta que llegaron a la casa de la *gūla* —claro, esta *gūla* había mandado la hogaza para traer a la chica a su casa—. Y la que se llamaba Sbē`a llegó, llegó esta Sbē`a a su casa y le dijo:

—¡Bienvenida sobrina! ¿Cómo estás?, ¿cómo estás?

—Claro, y hacía todo ese cuento para comerse a la chica—. Y la chica entró a su casa y empezó a cuidar de ella.

Por la noche la madre empezó a preocuparse porque Sbe`a no llegaba y cuando llegaron los hermanos de cazar, le preguntaron:

—¿Dónde está Sbē`a?

—¡Por Dios que no lo sé! Estaba jugando con los chicos del barrio.

Y los hermanos empezaron a buscarla de noche y de día, y la chica no aparecía, un día, dos días, tres días, y nada. Y llegaron los hermanos y decidieron ir a buscarla todos juntos. Se pusieron la ropa de caza —¿y a dónde fueron?—, pues al primer lugar que llegaron fue a la casa de la *gūla*, y fueron a su casa y la *gūla* negó que la chica estuviera en su casa —o sea que no quiso reconocer que la chica estaba allí escondida ni nada—.

Cuando la niña le preguntó a la ogresa por sus hermanos, ella le dijo:

—¡Mañana vendrán tus hermanos, mañana te voy a mandar con tu padre!

Y la *gūla* le daba de comer y comer para engordarla, degollarla y después comérsela.

—¿Y qué hizo la chica?

La ogresa no quiso decirle a sus hermanos que la chica estaba en su casa, pero por casualidad la chica vio a sus hermanos y les pidió que la sacaran de la casa de la ogresa. Y los hermanos sabían que estaba en casa de la ogresa y que la ogresa no había querido dársela. Y la ogresa también se había dado cuenta de que los muchachos sabían que su hermana estaba en casa de la ogresa. Así que decidió embrujar a los siete hermanos para alejarlos y que no volvieran a ver a su hermana.

Al día siguiente cuando volvieron los hermanos donde la ogresa, llamaron, entraron y la ogresa les dijo:

—Sí, vuestra hermana está en mi casa.

Y estaba preparándoles unos zapatos rojos, todos iguales: la misma talla y la misma forma, el mismo modelo. Y les dijo:

—Sí, vuestra hermana está en mi casa. Yo soy vuestra tía, y como os quiero mucho os he hecho unos zapatos para que cuando vayáis de caza os los pongáis y los pies no se os cansen al andar.

En cuanto los muchachos se pusieron aquellos zapatos —los zapatos estaban embrujados—, se convirtieron en ocas —se convirtieron en siete pájaros, o sea quedaron embrujados en siete ocas—. La niña, al ver lo que

pasaba, se dio cuenta de que estaba en casa de la *gūla*, la bruja. Y por la noche la chica se escapó con sus hermanos que fueron detrás de ella volando hasta que llegaron a una casa abandonada, y la casa también era de una bruja, pero esta bruja era buena. Y la chica se puso a llorar, y le dijo:

—¿Qué te pasa, por qué lloras?

Y le dijo:

—He estado donde la ogresa y la ogresa ha embrujado a mis hermanos que eran siete muchachos y los ha convertido en ocas. Y quiero saber cómo puedo salvarlos, pues no sé cómo puedo salvarlos.

Y le dijo:

—¡Eso es fácil! Para salvarlos les tienes que hacer siete camisas, siete camisas largas de cáñamo con tus manos. Tienes que recoger el cáñamo, hacer el hilo y con ese hilo tienes que coserlas y hacer siete camisas para que cuando se las pongan se deshaga el embrujo. Y tienes que hacerlas antes de que la luna esté llena, o sea que tienes sólo dos semanas para coser los siete trajes hasta que la luna esté llena y se los pongas a todos. Durante este tiempo no hables con nadie ni una palabra, quédate callada. En cuanto digas una palabra, la magia fracasará, se acabó, fracasará y no podrás traer a tus hermanos.

Y esta princesa le dijo:

—Voy a hacer lo imposible para que mis hermanos vuelvan conmigo.

Y la chica empezó a ir todos los días a un jardín —un jardín muy grande— que estaba en el bosque del palacio del príncipe y vivían el príncipe y su familia. Y la chica empezó a ir todos los días allí a coser —¿para qué?— para hacerles las camisas a sus hermanos y ponérselas, y deshacer el embrujo.

Una vez que la chica estaba recogiendo el hilo del cáñamo, pasó el príncipe, y cuando la vio se quedó muy, muy maravillado con ella. Y le pidió que se casara con él. Pero la muchacha no le dijo ni una palabra, ni una palabra le dijo, se quedó callada sin hablar y le dijo por señas al príncipe:

—No quiero casarme contigo, no quiero boda, yo no puedo hablar, estoy así...

Y el príncipe le dijo:

—Yo me caso contigo y se acabó. ¡Que no hablas, pues que no hables!, yo me caso contigo porque te quiero.

Y la princesa le dijo que sí y se casó con el príncipe —o sea, que aunque ella no quería, como el príncipe la quería, pues se casó con ella—.

Y todas las noches ella esperaba a que se durmiera el príncipe, salía con mucho cuidado, mucho cuidado y se iba al lugar donde les cosía a sus hermanos las camisas para deshacer el embrujo. Y dejaba durmiendo al príncipe y se iba. Y se pasaba toda la noche trabajando, pero en cuanto llegaba la hora en que el príncipe se despertaba por la mañana, un poco antes de que

saliera el sol, volvía y se hacía la dormida. Y estuvo así hasta que —¿quién la descubrió?— la ogresa la descubrió. Y claro, la ogresa no había parado de buscarla hasta que supo donde estaba, la vigiló y vio como dejaba al príncipe todas las noches. Y sabía que esas camisas que estaba haciendo eran lo único que podía deshacer el embrujo de los chicos, sus hermanos. Así que un día, la gūla llegó a palacio y le dijo al príncipe:

—A esa mujer con la que te has casado no la conoces bien. Todas las noches te deja dormido y se va a casa de otra gente.

Y le dijo el príncipe:

—No, mi mujer no me deja ni se va a casa de nadie.

Y le dijo:

—¡Claro que sí! Vigílala esta noche.

Y llegó el príncipe y se puso a vigilar a la princesa, hizo como que dormía, y la vio irse pero no supo a dónde iba. Y se acabó, pues cuando volvió la encerró en la habitación. Y cuando la encerró, ella le pidió y le dijo por señas:

—Enciérrame o haz lo que quieras conmigo, pero déjame que termine de coser estas camisas.

Y él le dijo:

—¿Para qué?

Y le dijo:

—Para esto.

Y le dijo:

—Te voy a encerrar y en cuanto la luna esté llena te voy a quemar.

Ella se alegró porque cuando la luna estuviera llena se habría cumplido el plazo para terminar las camisas de sus hermanos y sería la fecha para que se las pusieran. Y empezó a trabajar y los vigilantes le trajeron el cáñamo y le trajeron el hilo y trabajó hasta que terminó las siete camisas. Y faltaba un instante para la luna llena, cuando una nube la tapó. Y la luna estaba llena y el príncipe empezó a preparar el fuego para quemar a la princesa. Y los hermanos la estaban esperando fuera —y los hermanos, ¿cómo iban a entrar dentro?, ¿cómo iban a entrar a la casa?— Y llegó el príncipe y la sacó, la sacaron los guardias de la cárcel para quemarla. —¿Y qué llevaba en la mano?— Pues llevaba las siete camisas, y cuando salía de la habitación, los hermanos —las siete ocas— se abalanzaron sobre ella y ella les echó por encima las camisas a las siete ocas. Y se las pusieron y volvieron a ser los siete muchachos que eran —o sea se deshizo el embrujo y se convirtieron en siete muchachos—. Y se abrazaron y se pusieron a llorar de la alegría y estaban muy contentos y alegres. Entonces ella habló y cuando habló el príncipe se quedó tranquilo. —Y cuando se abalanzó sobre sus hermanos, ¡qué alegría!, ¡qué contenta! ¡qué manera de darles besos!—. Y empezó a darles besos a sus hermanos y sus hermanos a darle besos a ella. Y cuando llegó su marido le dijo:

—Así y asá es mi historia. He estado cosiendo estos trajes para mis hermanos para deshacer el embrujo, y no podía hablar si quería deshacer el embrujo. Y si hablaba, no le iba a servir la magia de las camisas a ninguno. Y ésta es mi historia.

Y el príncipe se volvió a casar con ella. Y las fiestas y las noches hermosas comenzaron. Y mandó quemar a la *gūla*. Y vivió con sus hermanos y llamaron a su madre y a su padre. Y vivieron una vida tranquila y feliz.

Y gracias.

ANIMALES

41. *Abū Ibrāhīm y la vieja*[179]

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡oh, en la antigüedad del tiempo! ¿A dormir o a contar?
—¡A contar!
—¡Vamos a contar!

Había una vieja que vivía sola y esta mujer trabajaba de partera. En la casa tenía un gato al que quería mucho y se llamaba Abū Ibrāhīm. Y era ella la que le había puesto así: Abū Ibrāhīm.Y se pasaba el día hablándole al gato, y el gato le hacía caso a todo lo que le decía:

—¡Abū Ibrāhīm, ven aquí!

Y el gato venía.

—¡Abū Ibrāhīm, come!

Y él se sentaba a comer su comida.

Abū Ibrāhīm era para ella como su hijo. Ella se iba por la noche o se iba por el día por su trabajo, porque trabajaba de partera —pues la partera no tiene horas fijas ni horarios—.

Un día entre los días fue a visitarla a su casa una prima suya, y cuando llegó a su casa:

—¡Bienvenida, bienvenida! ¿Cómo estás?

Y cuando estaban comiendo pepitas y cascando pepitas,[180] llamaron a la puerta:

—¡Por Dios, ven a nuestra casa que hay un parto ahora mismo!

[179] Contado por Ḍaḥūk ʿArābī de treinta y seis años, de Ḥamā, Siria, ingeniera mecánica. Grabado en nuestro trabajo de campo en Damasco, el 16 de agosto de 1994. Título del cuento: el mismo (*Abū Ibrāhīm wa-l-ʿaŷūz*).

[180] Comer cualquier tipo de semillas (calabaza, melón, sandía, girasol, etc.) asadas con sal e incluso crudas es una costumbre muy extendida en la sociedad palestina, y en casi todo el mundo árabe.

—Y como tenía esta visita ¿qué podía hacer?—.

Entonces le dijo:

—No te preocupes estás en tu casa. Yo me voy, atiendo el parto de mi vecina y luego vuelvo. Aquí tienes las pepitas para entretenerte y tienes a Abū Ibrāhīm para que te entretenga.

La prima se quedó con Abū Ibrāhīm, y estuvo todo el rato comiendo pepitas, mientras miraba al gato que estaba sentado en frente de ella mirándola también. Y cuando se aburrió de comer pepitas, se puso a hablar con el gato y le dijo :

—¿Quieres comer pepitas Abū Ibrāhīm?

Y le dijo:

—No tengo dientes.

—¿Cómo que no tiene dientes?, ¿este gato está hablando?, ¡pero si los gatos no hablan!

Y se asustó tanto que perdió el sentido y se cayó al suelo.

Cuando llegó la dueña de la casa:

—¿Dónde estás fulana?

Y empezó a llamarla y se la encontró tirada en el suelo y sin sentido y la despertó.

—¿Estás bien? ¿Que te ha pasado?

Y le dijo:

—Esto y esto es lo que me ha pasado. Estaba hablando con el gato, entreteniéndome con él, y cuando le digo "Abū Ibrāhīm come pepitas", me dice "no tengo dientes" ¿Pero por qué habla el gato?

Y se pusieron a buscar al gato, lo buscaron, lo buscaron y no encontraron al gato. Y la mujer se enfadó muchísimo y se puso muy triste —o sea como si hubiera perdido a su propio hijo—. Y le dijo a su prima:

—¡Tú tienes la culpa de que se haya perdido! ¡Tú lo habrás matado!

Y le dijo:

—¡Por Dios pero si yo no le he hecho nada! ¡Fue decir una palabra y desaparecer el gato!

Pasaron los días, pasaron los años y no lo encontró. Y después de unos años, llamaron a la puerta por la noche.

—¿Quién?

Y le dijeron:

—No tengas miedo somos parientes de Abū Ibrāhīm. Te traemos ajos y cebollas.

—¿Ajos y cebollas?

Y abrió la puerta, pero no encontró a nadie —claro Abū Ibrāhīm era un *ŷinnī* con forma de gato, y cuando le hacía compañía a la mujer en el momento que lo descubrió, el gato desapareció de la vida de la partera y volvió en otro tiempo y con otra apariencia y siguió queriendo a la mujer—. Y

cuando abrió la puerta —¿qué se encontró?— pues los ajos y cebollas que se habían convertido en oro y plata.

Abū Ibrāhīm había dejado toda su fortuna y todo lo que tenía a la partera, por lo bien que lo había tratado y lo que lo había querido. Así que esta mujer se hizo muy rica, y de ser una mujer pobre pasó a ser la más rica de la región. Y todo el mundo preguntaba:

—¿Por qué se ha hecho tan rica esta mujer?

Y decían:

—¡Por la herencia de Abū Ibrāhīm!

—¿Y quién es Abū Ibrāhīm?

Y le contaba la historia a toda la gente.

¡Mora, mora, se acabó mi cuentecito que no es feo y sí es bonito!

42. *El pez y el pescador*[181]

Éste era un pescador. Un día entre los días cargó sus redes y se fue al mar a pescar, tiró la red y cuando le pareció que estaba pesada, se alegró mucho y dijo: "¡podré dar de comer a mis hijos con la red llena de peces!" Pero cuando sacó la red, se encontró con un borrico muerto y volvió a echar el burro al mar. Y dijo: "¡Oh Dios, mándame el sustento de mis hijos!"

Volvió a tirar la red, esperó un poco y cuando la sacó se encontró con un pez muy pequeño. Cogió el pececillo y cuando iba a tirarlo al mar, el pez le dijo:

—Mañana espérame aquí.

Y el pececillo saltó y volvió al mar.

Al día siguiente fue el pescador a la playa y encontró al pez esperándolo y el pez le dijo:

—Toma, éste es el sustento de tus hijos

Y le dio un cesto lleno de perlas y le dijo:

—Mañana espérame aquí.

Y el pescador fue a la playa y se encontró al pez, y el pez le dijo:

—Quiero llevarte conmigo y enseñarte el fondo del mar.

Y el pescador le dijo:

—¿Cómo voy a bajar al fondo del mar? ¡Si estoy debajo del agua me ahogaré!

Pero el pez le dijo:

—No te vas a ahogar, tengo un traje que puedes ponerte y ni te vas a ahogar ni te va a pasar nada.

[181] Contado por una señora de Haifa. AHJ, pp. 236-239. Título del cuento: el mismo (*Aṣ-ṣayyad w as-samak*) (*Tipo 554A*-El rey de los peces protege al pescador que lo devuelve al agua*).

Y el pescador le dijo:

—Ven tú conmigo y yo te enseñaré mi país.

Y le dijo el pez:

—No, porque si salgo del agua me muero. ¡Venga, ponte este traje y vente conmigo!

El pez se llevó al pescador y se metieron en el mar para visitar a su familia. Y el pescador vio las montañas del mar y los árboles del mar. Y todo el que veía al pescador se empezaba a reír de él porque no tenía cola.

El hijo del rey del mar se acababa de morir, y el rey del mar no podía reír desde ese momento. Entonces el pez lo llevó a casa del rey y en cuanto lo vio el rey del mar, empezó a reírse de él porque no tenía cola. El rey del mar le preguntó por su cola y el pescador le dijo:

—En nuestro país nadie tiene cola.

Y el rey del mar le dio al pescador un traje de perlas. Luego el pez lo llevó y llegaron a otros peces que estaban muy contentos y cantaban y bailaban. Y el pescador le preguntó al pez:

—¿Por qué están tan contentos y bailan y cantan?

Y el pez le dijo:

—Porque se ha muerto uno de los nuestros.

El pescador se sorprendió muchísimo y dijo:

—¿Y cantan y bailan por todo el que se muere?

Y el pez le dijo:

—¡Claro, Dios es el que da y Dios es el que quita! Nos dio la vida y le devolvemos la vida a su dueño. Por eso nos alegramos por el que devuelve la vida. ¿Y vosotros qué hacéis cuando se muere alguien?

Y el pescador le dijo:

—Cuando se muere alguien, la familia empieza a llorar, a chillar y se ponen muy tristes.

Cuando el pez oyó lo que hacían, le dijo:

—¿Vosotros lloráis y chilláis cuando le devolvéis la vida al que le pertenece?

Entonces el pez sacó al hombre del mar y ya no volvió a verlo.

Al día siguiente, el pescador cogió la cesta de perlas y se fue donde el joyero para venderlas. En cuanto el joyero vio las perlas le dijo al pescador:

—Tú eres el que has robado las perlas de la hija del rey. Tengo que llevarte ante el juez.

Y lo llevó al juez y el juez ordenó que le pegaran al pescador. Y cuando empezaron a pegarle, él chillaba y decía:

—¡Éstas no son las perlas de la hija del rey! Llevadme donde el rey.

Después de molerlo a palos, lo llevaron donde el rey y el rey también ordenó que le pegaran, y volvieron a apalearlo. La hija del rey había oído la historia y pidió que le enseñaran las perlas. Y cuando vio las perlas, le dijo a su padre:

—Éstas no son mis perlas, estas perlas son de mar.

El rey ordenó que dejasen de pegarle al pescador. Y los guardias dejaron de pegarle. Y la hija del rey le dijo a su padre:

—¡Oh, rey del tiempo!, el que se quede con estas perlas será más rico que tú. ¿Por qué no me casas con él?

El rey le dio su hija al pescador y se casaron según la ley de Dios y su Profeta. Y vendieron las perlas una por una y en cuanto se acababa una, vendían otra.

Y vivieron tranquilos y contentos e hijos e hijas tuvieron.

43. *El colchón de la Jrefiyye*[182]

Por la noche se calmaron los vientos, y una de las vecinas fue a visitar a la otra. Todas las vecinas se reunieron alrededor del brasero para pasar la velada. Tras hablar de la lluvia, de lo bueno que había sido el año, de lo lleno que estaba el pozo y de la siembra, una de ellas empezó a contar a las presentes una historia. Otra dijo que los cuentos de mayores tenían colchón. Y las demás le preguntaron:

—¿Qué es eso de que tienen colchón? ¡Cuéntanoslo!

Y se callaron para escuchar el colchón del cuento. Y dijo:

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No está bien contar, sin al Profeta mencionar! ¡Con Él sea la paz!

Los ganchos estaban enfilados y colgaron la balanza para pesar los frutos secos que habían llegado del país del *Šām*,[183] como pistaches, avellanas y otros. Fuimos al zoco del *Šām* y nos encontramos un serón que tenía tres colores: el de los agraces, las moras y las granadas.

Había un hombre en Bagdad que era muy hábil para cazar. Un día puso un cepo y se alejó hacia un valle. Y llegó un pájaro y le dijo el cepo:

—¡Bienvenido seas! ¡Oh afortunado, el de corazón libre de toda pena!

Y el pájaro le dijo:

—Lo mismo para ti, padre cepo. ¿Qué es eso que tienes alrededor?

Y le dijo:

—Son las semillas del tributo de los comerciantes, que nos llegan una vez al año.

[182] Contado en dialecto de Nablús por una señora de más de setenta años. AHJ, pp. 37-39. Título del cuento: el mismo (*Furšat al-jrefiyye*) (*Tipo 150-El consejo del zorro*).

[183] Éste es el nombre con que se conocía a la región de la gran Siria, que incluía lo que en la actualidad es Siria, Líbano, Palestina y Jordania. Hoy día este término se usa comúnmente para nombrar a Damasco.

Y el pájaro le dijo:

—¿Qué es eso que tienes en la boca?, ¡oh, padre cepo!

Y le dijo el cepo:

—Es la semilla de nuestro padre Adán. ¡Pájaro, ven a comértela a gusto y que te aproveche!

Y en cuanto el pájaro empezó a comer las semillas, el cepo se le cerró y el pájaro le dijo:

—*Zīq, mīq*, en problemas me he metido,
no tengo escapatoria, ni un amigo.

Entonces el cazador llegó de lejos y se puso a aplaudir, parpadeó y dijo:

—Hijo mío, Aḥmad, los días del cazador ya han llegado.

Y dijo Aḥmad:

—Vamos a partir el pájaro en dos y hacemos una barca con sus patas y con su piel hacemos un mantel para el pachá, con su pico hacemos un canalón para la azotea y con su carne hacemos *kebbe* de agraz.

Y el pájaro dijo:

—¡Qué tonto eres, yo valgo una sola moneda y no soy el rebaño de Israel para que hagas tantas cosas conmigo! Mira, cazador, déjame libre y te diré dos palabras con las que pagaré mi deuda.

Por Dios el altísimo, el cazador soltó al pájaro y el pájaro se paró en la rama de un árbol y le dijo:

—¡Oh, cazador! Si me hubieras matado habrías encontrado en mi buche una perla que vale más que Egipto y todo lo que hay en él.

Y el cazador le dijo:

—¡Ven pajarito querido! Te daré de comer semillas peladas y de cristal te construiré una jaula, y te libraré de esa perla pesada.

Y el pájaro le dijo:

—No sigas diciendo más mentiras. Las mentiras que estás preparando están sobre el lomo de doscientos camellos que pastan claveles verdes, y entre cada uno de ellos hay una distancia de más de cien años.

Y el pájaro voló.

44a. *La cabra cabrita*[184]

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh los que me oís hablar! ¿A dormir o a contar?
Y los niños dicen:
—¡A contar, a contar!

[184] Contado por una señora soltera de más de setenta años. AHJ, pp. 24-26. Título del cuento: el mismo (*Al-`anze al-`aniziyye*) (*Tipo 123-El lobo y los cabritos*).

—¡Proclamad la unidad de Dios!
Y los niños contestan:
—¡No hay más dios que Dios!

Ésta era una cabra que tenía tres cabritillos. Y todos los días la cabra iba a pastar al prado para traerles comida a los cabritillos. Y dejaba a los cabritillos en la casa y, antes de salir, les aconsejaba y les decía:

—Cerrad la puerta y no la abráis hasta que yo llegue y escuchéis mi voz. Si abrís, vendrá el lobo y os comerá.

La cabra pastaba todos los días desde la mañana hasta la tarde, y después llamaba a la puerta y decía:

—¡Abridme, mis hijitos!,
leche traigo en mis tetitas
y hierba en mis cuernecitos,
¡Abridme, mis hijitos!

Entonces, los cabritillos abrían la puerta, la cabra dejaba la hierba en el suelo y luego les daba de mamar.

Y el lobo vigilaba siempre a la cabra y ya se había aprendido lo que decía. Y un día entre los días, el lobo se esperó a que la cabra saliese a pastar, y fue a la casa de los cabritillos, llamó a la puerta y dijo con voz ronca:

—¡Abridme, mis hijitos!,
leche traigo en mis tetitas
y hierba en mis cuernecitos,
¡Abridme, mis hijitos!

Pero los cabritillos se dieron cuenta de que la voz no era la voz su madre y dijeron:

—¡Vete de aquí!, esa voz no es la voz de nuestra madre. Tú tienes la voz ronca y nuestra madre tiene la voz fina.

Entonces el lobo se fue a la casa del afilador y le dijo:

—¡Oye, afilador, afíname la voz!
¡Oye, afilador, afíname la voz!
¡Oye, afilador, afíname la voz!

Y el afilador le afinó la voz al lobo hasta que le quedó igual que la voz de la cabra. Y el lobo volvió a casa de los cabritillos, llamó a la puerta y dijo:

—¡Abridme, mis hijitos!,
leche traigo en mis tetitas
y hierba en mis cuernecitos,
¡Abridme, mis hijitos!

Cuando los cabritillos oyeron la voz dijeron: "¡Ésta sí es nuestra madre!" Entonces, abrieron la puerta. Y en cuanto abrieron la puerta, el lobo se abalanzó y se tragó a Sa`sa`, luego se abalanzó sobre Ma`ma` y también se lo tragó. Y el más pequeño de los cabritillos, al ver que el lobo se tragaba a sus hermanos, se escondió sin que el lobo se diera cuenta.

Por la tarde, llegó la cabra a la casa, llamó a la puerta y dijo:

—¡Abridme, mis hijitos!,
leche traigo en mis tetitas
y hierba en mis cuernecitos,
¡Abridme, mis hijitos!

El cabritillo pequeño abrió la puerta, y cuando la madre entró y no encontró ni a Sa`sa` ni a Ma`ma`, le preguntó al pequeño por sus hermanos y él le contó todo lo que había pasado. Entonces, la cabra tiró la hierba al suelo, y se fue corriendo a casa del lobo. Se encaramó en el tejado y empezó a bailar *debke.* Cuando el lobo escuchó el pataleo, dijo:

—¿Quién patea nuestro tejado,
que se han roto los ladrillos?
Y los ladrillos no son nuestros,
que son de nuestros vecinos.

Y le dijo la cabra:

—Soy yo, la cabra cabrita,
la de los cuernos de hierro.
El que se comió a Sa`sa` y a Ma`ma`,
¡qué venga a cornear al campo!

Y el lobo se fue, revolvió un poco de tierra con agua y se hizo unos cuernos de barro y se los pegó en la cabeza.

Al día siguiente, el lobo fue al campo, y encontró allí a la cabra que lo estaba esperando, y le dijo:

—¡Ponte de pie y levanta las manos!

La cabra levantó las manos, el lobo se abalanzó sobre ella y la corneó en el vientre con los cuernos que se había hecho de barro, pero los cuernos se le rompieron.

Y la cabra le dijo:

—¡Ahora te toca a ti, levanta las manos!

El lobo levantó las manos, y la cabrá lo corneó en el vientre con sus cuernos fuertes hasta que salieron de su vientre Sa`asa` y Ma`ama`. Y la madre cogió a sus hijos y se los llevó a su casa y les dijo:

—¡Tened cuidado al abrir la puerta, echad el cerrojo, y no la abráis hasta que yo llegue!

—Y la madre aconseja a sus hijos que no abran la puerta a extraños, y que no salgan del barrio—.

¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

44b. *La cabra cabrita*[185]

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No es buena la reunión ni contar sin antes a Dios mencionar! ¡No hay más dios que Dios!

Había una cabra que tenía cuatro cabritillos. Uno se llamaba Sa`sa`, otro Ḥimḥam, otro Ma`ma` y otro Ḥamāḥim. Todos los días por la mañana la cabra salía y volvía al mediodía cargada con un montón de hierba sobre el lomo, y con las ubres llenas de leche. Sus hijos la esperaban dentro de la casa y ella llamaba y decía:

—¡Hijos míos, mis cabritos, abrid la puerta,
traigo en mi lomo un montón grande de hierba,
y llenas de leche traigo las tetas!

Los cabritos se abalanzaban para abrir la puerta, se comían la hierba, mamaban la leche y dormían la siesta al lado de su madre.

Por Dios, un día entre los días que la cabra salió por el sustento de sus hijos, apareció por allí el *gūl* y vino por aquí. Y el ogro había oído hablar y sabía lo de los cabritillos y su madre. Y llegó el *gūl*, llamó a la puerta, y dijo con una voz muy bronca:

—¡Hijos míos, mis cabritos, abrid la puerta,
traigo en mi lomo un montón grande de hierba,
y llenas de leche traigo las tetas!

[185] NSA, pp. 144-145. Título del cuento: el mismo (*Al-`anze al-`aniziyye*).

Los cabritos fueron a abrir la puerta, pero el más pequeño de todos saltó delante de ellos y les dijo:

—¡No abráis, ése es el ogro!
—¿El ogro? ¡No es el ogro!

No escucharon a Sa`sa` y fueron a abrir la puerta y él se escondió detrás de un montón de paja. Y en cuanto abrieron la puerta, el *gūl* entró y todos empezaron a gritar. Y el *gūl* saltó sobre ellos y se los tragó.

—¡Y qué cerca estaba la salvación!— La cabra llegó de pastar y se encontró la casa vacía. Sa`sa` le contó a su madre lo que había pasado de principio a fin. La cabra se fue corriendo y subió al techo de la casa del *gūl* y empezó a bailar *debke*. Y el ogro dijo:

—¿Quién patea nuestras paredes, que va a romper nuestros ladrillos?

Y la cabra le contestó:

—¡Soy la cabra, cabrita, la de los cuernos de hierro,
el que se comió a mis hijos Ḥimḥam, Ma`ma` y Ḥamāḥim,
que salga al campo a enfrentarse conmigo!

Y le dijo el ogro:

—Espera que me haga unos cuernos de masa y ahora mismo bajo.

Lo esperó y el *gūl* se hizo unos cuernos de masa y se sentó al sol para que se le secaran. Luego bajó y le dijo:

—Me he hecho unos cuernos de masa, pero me he dado un golpe y se me han roto, espera que me haga unos de barro.

Se hizo unos cuernos de barro, se sentó al sol para que se le secaran y bajó, pero se dio un golpe y se le rompió un cuerno. Y le dijo a la cabra:

—Espera que me haga unos cuernos de hierro.

Y la cabra perdió la paciencia, así que fue y le topó en la tripa, entonces el ogro reventó y salieron saltando sus hijos Ḥimḥam, Ma`ma` y Ḥamāḥim. Se los llevó a su casa y el ogro se quedó en el suelo muerto.

44c. *La cabra cabrita*[186]

Había una cabra que tenía tres cabritillas. Una se llamaba `Aliā, otra Rabāb y otra Ŷamīle. La madre cabra tenía miedo de que les pasara algo a sus hijas porque eran pequeñas, y antes de salir a traerles la comida les decía:

[186] Contado por Ḍaḥūk `Arābī de treinta y seis años, de Ḥamā, Siria, ingeniera mecánica. Grabado en nuestro trabajo de campo en Damasco, el 16 de agosto de 1994. Título del cuento: *Las tres cabritillas* (*Al-`anzāt aṯ-ṯalāṯe*).

—No abráis la puerta a nadie, no abráis hasta que os diga que soy vuestra madre.

Y le dijeron:

—¿Pero cómo vamos a saber que eres tú?

Y les dijo:

—Os cantaré esta canción, y cuando la hayáis oído, entonces me abrís:

¡Oh ʿAliā, oh Rabāb,
oh, Ŷamīle, abridme ya!
Traigo leche en mis tetas,
y hierba sobre mis cuernos.
¡Abridme la puerta ya!

Así, la cabra salía todos los días a pastar y al volver cantaba esta canción y las cabritillas le abrían la puerta.

Un día entre los días el zorro / el lobo se puso a vigilarlos y se dio cuenta de que la madre salía todos los días a traerles la comida a sus hijas y se quedaban solas. Y dijo: "Voy a hacer la voz de la madre, me voy a aprender la canción, voy a ir a su casa, tocaré la puerta y a lo mejor me como por lo menos a una".

Y cuando se fue la madre llegó el lobo y tocó la puerta:

—¿Quién es?

—Soy vuestra madre, ¡abridme!

Y le dijeron:

—Si eres nuestra madre, canta la canción.

¡Oh ʿAliā, oh Rabāb,
oh, Ŷamīle, abridme ya!
Traigo leche en mis tetas...

Y le dijeron:

—¡Cállate, Cállate, que tú no eres nuestra madre! ¡Eres el lobo mentiroso! La voz de nuestra madre es suave y la tuya es ronca.

El lobo se fue a casa de un amigo y le dijo:

—¿Qué puedo hacer?, me han descubierto. Las cabritillas no me abren la puerta porque tengo la voz bronca.

Y le dijo:

—No te preocupes. Tienes que comer *tahīne*[187] o azucarillos[188] para suavizar tu voz.

[187] Crema de sésamo.

[188] Se trata de un azúcar vegetal que se utiliza mucho para suavizar la garganta cuando se está enfermo.

Y le dijo:

—¡Por Dios que voy a hacer lo que me has dicho!

Y al día siguiente, fue, tocó la puerta y les dijo:

—Soy vuestra madre, abridme la puerta.

Y le dijeron:

—Si eres nuestra madre, canta la canción.

—¡Oh ʿAliā, oh Rabāb,
oh, Ŷamīle, abridme ya!...

Y le dijeron:

—Si eres nuestra madre, enseña la pata. Si tu pata es blanca, eres nuestra madre, pero si tu pata es negra, entonces eres el lobo mentiroso.

Y el lobo enseñó la pata por debajo de la puerta así y la vieron:

—¡Vete, vete, eres el lobo mentiroso que vienes a comernos, pero no te abriremos la puerta!

El lobo se fue muy enfadado: "¿Qué voy a hacer ahora?"

Y se puso a pensar y a pensar:

—¿Qué puedo hacer? ¡Dios mío, dime qué puedo hacer!

—Sólo tienes que embadurnarte las patas con harina y luego vas a la casa de las cabritillas.

El lobo se fue a casa del molinero, se puso debajo del molino y dejó que la harina le cayera por encima hasta que quedó blanco. Y luego se fue a casa de las cabritillas, tocó la puerta:

—¿Quién?

—Soy vuestra madre, abridme la puerta.

—Entonces cántanos la canción.

El lobo les cantó la canción con voz muy dulce y ellas le dijeron:

—Ahora enséñanos la pata por debajo de la puerta.

Y les enseñó la pata blanca y dijeron:

—¡Por Dios, es nuestra madre!

Y le abrieron la puerta.

—Soy el lobo mentiroso y os voy a comer.

¡Y zas! las cogió y se comió a la primera; se comió a la segunda y se comió a la tercera. Y la barriga se le puso muy, muy gorda al lobo y se fue a su casa muy, muy cansado, y empachado de tanto como había comido —claro, había comido de más para su barriga.

La madre cabra volvió muy alegre y contenta llevando la leche y la hierba sobre los cuernos y muy contenta. Pero cuando llegó a la casa y se encontró la puerta abierta: "¡Ay, la puerta está abierta! ¿Y mis hijas? ¿Dónde estas ʿAliā?, ¿dónde estás Rabāb?, ¿dónde estás Ŷamīle? No hay nadie en la casa, seguro que ha venido el lobo mentiroso y se las ha llevado.

Y se fue, tocó a la puerta, y la primera vez tocó en la puerta del hermano del lobo. Y dijo:

—¿Quién?

Y le dijo:

—Soy su madre, soy la madre de ʿAliā, de Rabāb y de Ŷamīle. ¡El que se ha llevado a mis hijas que me abra!

Y le dijo.

—Yo no soy, yo no soy, es mi hermano.

Se fue a casa del hermano y llamó a la puerta.

—¿Quién, quién llama?

Y le dijo:

—Soy la cabra cabrita,
la de los cuernos de hierro.
El que a mis hijas ha robado,
que salga a pelear al campo.

Y le dijo:

—Ahora mismo salgo a cornear, no te preocupes. A lo mejor te como igual que he hecho con tus hijas.

El lobo salió, pero como tenía la tripa tan grande y había bebido tanta agua, casi no podía moverse y se fue tambaleando de un lado para otro. Y salió a la plaza del barrio y la cabra llegó a defender a sus hijos con aquellos cuernos que tenía tan fuertes. Y desde lejos llegó corriendo, lo corneó al lobo en la tripa y las tres cabritillas le salieron de la tripa.

¡Qué alegría! la madre empezó a cantarles y se las llevó muy contenta a la casa, y estaba muy contenta y le dijeron:

—Madre, la próxima vez escucharemos lo que nos digas y no volveremos a desobedecerte.

¡Mora, mora se acabó mi cuentecito que no es feo y sí es bonito!

44d. *La cabra cabrita*[189]

—Era, ¡y cuántas veces fue en la antigüedad del tiempo! ¿A dormir o a contar?
—¡A contar, a contar!
—Os voy a contar un cuento que se llama "Las tres cabritillas".

[189] Contado por Fawāz al-Miṣrī de treinta años, de Ṣafad, ingeniero mecánico. Grabado en nuestro trabajo de campo en Damasco, el 17 de agosto de 1994. Título del cuento: *Las tres cabritillas* (*Al-ʿanzāt aṭ-ṭalāṭe*).

Había una cabra que tenía tres cabritillas. Una se llamaba ʿAliā, otra Rabāb y otra Ŷamīle. La madre iba todos los días a traerles la comida y tenía mucho miedo del lobo. Y les dijo:

—Cuando vuelva voy a llamar a la puerta y os voy cantar una canción para que sepáis que soy yo.

—¿Qué canción?

Y les dijo:

—¡Oh ʿAliā, oh Rabāb,
oh, Ŷamīle, abridme ya!
Traigo leche en mis tetas,
y hierba sobre mis cuernos.
¡Abridme la puerta ya![190]

Claro, las cabritillas se aprendieron la canción y siempre que volvía su madre y les cantaba esta canción le abrían la puerta y entraba. Una vez, cuando la madre le cantaba a sus hijas la canción, el lobo la oyó. Y al día siguiente llegó, y se esperó hasta que la madre salió a traerles la comida. Entonces se acercó y empezó a cantar:

—¡Oh ʿAliā, oh Rabāb,
oh, Ŷamīle, abridme ya!
Traigo leche en mis tetas,
y hierba sobre mis cuernos.
¡Abridme la puerta ya!

Pero cuando oyeron aquella voz tan bronca, le dijeron:

—Tu voz es muy bronca, tú no eres nuestra madre, eres el lobo mentiroso. ¡Vete que no te vamos a abrir!

—¿Qué podía hacer?— Claro, se fue a preguntarle a un amigo y él le aconsejó que comiera *taḥīne* o azucarillos para que su voz fuera más dulce y suave.

Y se lo comió y se fue a la casa de las cabritillas, llegó y —¿qué les dijo?— tocó la puerta y les dijo:

—¡Oh ʿAliā, oh Rabāb,
oh, Ŷamīle, abridme ya!
Traigo leche en mis tetas,
y hierba sobre mis cuernos.
¡Abridme la puerta ya!

[190] Cada vez que el narrador llega a esta parte se pone a cantar la cancioncilla. Y si la cancioncilla esta en boca de la mamá cabra la canta con una voz más suave que si está en boca del lobo, en cuyo caso usa un tono más grave.

Claro, al escuchar esa voz dulce como la de su madre, para estar más seguras le dijeron:

—Enseña la pata por debajo de la puerta, si es blanca es que eres nuestra madre, pero si es negra es que eres el lobo mentiroso.

Cuando el lobo enseñó la pata por debajo de la puerta, vieron que era negra y le dijeron:

—¡Vete, eres el lobo mentiroso y no te vamos a abrir!

Y se fue y se embadurnó las patas con *taḥīne* y volvió a cantarles:

—¡Oh ʿAliā, oh Rabāb,
oh, Ŷamīle, abridme ya!
Traigo leche en mis tetas,
y hierba sobre mis cuernos.
¡Abridme la puerta ya!

Y le dijeron:

—Enseña la pata por debajo de la puerta.

Y enseñó la pata por debajo de la puerta y cuando le vieron la pata blanca, le abrieron la puerta creyendo que era su madre. Y las cogió y se las llevó a su casa para comérselas en la cena.

Cuando la madre cabra llegó, se encontró que la puerta de la casa estaba abierta, entró, las llamó y las buscó, pero no encontró a sus hijas. Entonces se dio cuenta de que el lobo era el que se las había comido, el que se las había llevado. Y se fue a la casa del lobo, se subió a la terraza y empezó a bailar *debke*. Y el lobo dijo:

—¿Quién baila *debke* en nuestra terraza?,
que se mueven los ladrillos de la casa.
Si se cae una piedra, la cabeza me va a romper,
y me van a hacer pasar la noche sin comer.

Y le dijo:

—Soy la cabra cabrita,
la de los cuernos de hierro.
El que a mis hijas ha robado,
que salga a pelear al campo.

Y le dijo:

—No soy yo, no soy yo, es mi hermano.

—Claro, éste era el hermano del lobo que había robado a las cabritillas, así que la cabra se fue a la casa del lobo, se subió en su terraza y se puso a bailar *debke* en la terraza. Y dijo

—¿Quién baila *debke* en nuestra terraza?,
que se mueven los ladrillos de la casa.
Si se cae una piedra, la cabeza me va a romper,
y me van a hacer pasar la noche sin comer.

Y le dijo:

—Soy la cabra cabrita,
la de los cuernos de hierro.
El que a mis hijas ha robado,
que salga a pelear al campo.

Y salió al campo y claro, el lobo era muy fuerte y salió al campo para luchar con la cabra. Y al final, la cabra corneó la tripa del lobo con sus cuernos de hierro y lo mató. Y fue, se llevó a sus hijas a la casa, les cantó y les dio de comer lo que había traído para ellas. Y les volvió a repetir que no le abrieran la puerta a nadie a no ser que estuvieran totalmente seguras de que era su madre la que venía.

¡Mora, mora se acabó mi cuentecito que no es feo y sí es bonito!

45. *La pelliza de Abū-l-Ḥusayn*[191]

—Era, ¡y cuántas veces fue!
¡Eh, los que me oís hablar!
si el viejo es perezoso,
que se coma la sopa y eche sal a los pollos
y se ponga bajo su cinturón el alminar.
Y diga: ¡Oh, eterno beneficio!
¡Proclamad la unidad de Dios!

Dios sabe que había una vez un águila y un chacal que eran muy amigos. Y empezaron a ir y a venir juntos a todos lados, y tanto se querían que hasta compartían lo que cazaban.

[191] Contado por Mas'ūd Ḥussān de Aṭ-Ṭīra en Haifa. NSH, pp. 23-26. Título del cuento: el mismo (*Farwa Abū al-Ḥusayn*) (*Tipo 225-La grulla enseña al zorro a volar*). Abū al-Ḥusayn es el sobrenombre que se usa para designar al chacal.

Un día, el chacal se puso de malas y le dijo al águila:

—Querida compañera, tú siempre estás en las alturas y no ves más que nubes y aire. ¿Por qué no te montas en mi lomo, te llevo y te enseño cómo es el bosque? Justo ahora es el tiempo de las flores, la tierra está cubierta de narcisos y *ḥannawn*,[192] y todos los árboles están en flor y el lugar está perfumado con ricos aromas.

El águila se montó en el lomo del chacal y él empezó a correr con soltura y habilidad entre los árboles. Y el águila se enmarañaba y chocaba con las ramas y las espinas y se le cayeron todas las plumas del cuerpo. Así que las alas de la pobre águila se quedaron desplumadas y ya no pudo volver a volar ni tampoco pudo volver a cazar. Entonces, tenía que depender de su amigo el chacal que a veces le daba unos pocos huesos y él se comía la carne. Y cuando el chacal no traía nada, entonces se ponía a buscar su sustento en los nidos de los pájaros. Y así estuvo el águila hasta que le salieron plumas y pudo volver a volar. Y todo volvió a la normalidad, los dos amigos empezaron a quererse y su relación siguió siendo como antes, como si nada hubiera pasado entre ellos.

Un día, el águila le propuso al chacal enseñarle las alturas y el chacal le dijo que sí. Se subió en el lomo del águila y cuando el águila empezó a tomar altura, le preguntó a su amigo:

—¿Cómo ves la tierra ahora, amigo chacal?

Y el chacal le dijo:

—¡Qué hermosa es, puedo verlo todo!

El águila voló más alto y le preguntó otra vez a su amigo:

—¿Y cómo ves la tierra ahora?

Y el chacal le contestó:

—La veo del tamaño de una ciudad.

El águila voló más alto y le preguntó por tercera vez:

—¿Y cómo la ves ahora, amigo chacal?

Y el chacal le contestó:

—Ahora la veo como una casa.

Y el águila voló más alto y le preguntó a su amigo:

—¿Cómo la ves ahora, amigo?

Y el chacal le contestó:

—Como una bandeja.

Entonces el águila le dijo:

—¡Está bien, ya puedes bajar, hermano!

Y el águila tiró al chacal de su lomo y le dijo:

—¡Esto es por lo de mis plumas!

Mientras caía el chacal empezó a rogarle a Dios y a decir:

[192] Flor silvestre que sale en primavera. No hemos encontrado el equivalente en castellano.

—¡Por favor, señor mío, haz que caiga sobre una pelliza o sobre el abrigo de un pastor![193]

Dios escuchó el ruego del chacal y cayó encima de la pelliza de un labrador que estaba sentado almorzando queso, pan y una cebolla. Y cuando el hombre vio que algo caía del cielo, echó a correr y se dejó la cama y la comida. Y el chacal cayó encima de algo blando y se salvó de la muerte, además se encontró con un buen almuerzo y con la pelliza del labrador. Y se la puso y se fue a su cueva. En el camino se encontró al león y el león le preguntó:

—¿De dónde has sacado esa pelliza, chacal?

Y le contestó:

—Es que no sabes que yo hago pellizas.

Y el león le dijo:

—¿De verdad, y qué te parece si me haces una igual?

Y el chacal le dijo:

—Puede ser, tráeme cinco ovejas, espérame una semana y tendrás la pelliza sobre tus hombros.

El león le dijo que sí y corrió a traerle las cinco ovejas. Como es natural, el chacal no le hizo la pelliza, pero él, su mujer y sus hijos se comieron las ovejas.

Cuando el león se lo encontró, le preguntó:

—¿Dónde está mi pelliza, chacal?

Y le contestó:

—Necesito dos corderos pequeños para poder hacer el cinturón y las mangas.

—Bueno, te los traeré.

Y le trajo los dos corderos pequeños y rápidamente se los comieron, él, su mujer y sus hijos.

Un día entre los días, se lo encontró el león y le dijo:

—He tenido mucha paciencia hasta ahora, pero ya se acabó. ¡Chacal, dame la pelliza o te devoro!

Y el chacal le dijo:

—¡Oh, rey de las fieras, la pelliza está en mi casa, ven conmigo que te la dé!

Y cuando llegaron a la entrada de la cueva en la que vivía, llamó a uno de sus hijos y le dijo:

—Hijo mío, Šatawīt, ve y escarba allí,
la pelliza a tu tío el león, tráele,
pero cuídate al volver.

[193] El término en árabe dialectal es *bišt*, el cual deriva a su vez de la palabra persa *bawšt*. Se trata de una especie de túnica o abrigo de lana muy dura que usa la gente de campo para protegerse de la lluvia; véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, t. III, *op. cit.*, p. 580.

El hijo entendió lo que su padre le quería decir y le dijo a su madre y a sus hermanos:

—¡Vamos al fondo de la cueva a escondernos que el león está echado en la puerta!

Y como el león estaba ya esperando mucho, le dijo el chacal:

—Déjame ir a ver qué pasa.

Y le dijo el león:

—No, tú te quedas aquí.

Y cuando el chacal intentó escaparse, al león le dio tiempo a cogerlo de la cola, y le cortó la cola y le dijo:

—A dondequiera que vayas, te voy a reconocer por la cola cortada.

El chacal quiso esconder su cola cortada, así que llamó a todos los chacales de su territorio:

—¡Auuu, Auuu, Auuu, he encontrado un cadáver!

Y los chacales le contestaron:

—¿Gordo o flaco?

Y el chacal les contestó:

—Mediano, mediano, mediano.

Los animales corrieron al lugar donde se oía la voz, se encontraron un montón de uvas y empezaron a robar y a comer. Y el chacal, aprovechando que estaban entretenidos comiendo, les ató las colas a las ramas de una viña. Luego fue a un lugar, cerca del pueblo del que eran las vides, y empezó a gritar para que lo oyeran los chacales:

—¡Eh, el dueño de las viñas, ojo, ojo, que tu campo está lleno de fieras!

Al oír esto, los chacales tuvieron miedo y cuando intentaron escapar, se les cortaron las colas. Así que el chacal se quedó tranquilo porque ya no era el único que tenía la cola cortada.

Un día, el león se lo encontró y quiso acabar con él, pero el chacal le preguntó:

—¿Qué te pasa, oh rey de las fieras?

Y el león le dijo:

—¿Es que ya se te ha olvidado que te di ovejas y unos corderillos a cambio de que me hicieras una pelliza, y nunca me la hiciste? ¿Es que te crees que no te conozco? Sé que eres tú porque tienes el rabo cortado.

Entonces, el chacal se echó a reír, luego llamó a sus compañeros que llegaron al momento, y todos tenían las colas cortadas. Cuando los vio, el león empezó a reírse también, y moviendo la cabeza dijo:

—¡Anda, mala pieza, marcha de aquí! ¡Por Dios, que nadie más que tú tiene esa maña para engañar!

46. *Ihaa, Ihaa, cebada*[194]

Los niños se detuvieron en el umbral de la puerta y se pusieron a gritar y canturrear:
—¡Que llueva, Dios mío, que llueva,
que el labrador y el arado vuelvan!
Que la lluvia, Señor, caiga sin parar
y a los campos dormidos se ponga a regar.
La madre de las nubes a traernos el trueno ha marchado,
y cuando ha vuelto, el trigo ya estaba segado.[195]
El ruido de los niños se fue elevando cada vez más, y la cola que formaban en el umbral se hacia más larga, indiferentes al intenso frío que hacía. En ese momento, la madre los llamó diciéndoles:
—¿A cuál de vosotros le cuento una jrefiyye*?*
Los niños fueron acercándose a la madre, uno tras otro, y se sentaron alrededor del brasero, atentos a la nueva historia. Y dijo la madre:
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Éstos eran un pájaro, un perro y un burro que vivían juntos. Un día entre los días dijeron: "Tenemos que sembrar una parcela de cebada".

Y el pájaro preparó la tierra con el pico y el perro con las uñas, y el burro se puso a acarrear el agua en el lomo para regar las cebadas. La cebada creció y los animales empezaron a ir todos los días. Y la cebada crecía y crecía. Pero al burro, al ver la cebada, le entró la codicia, la segó y se la comió, sin decirle nada al pájaro y al perro. Al día siguiente, fueron los dos a ver las cebadas y se encontraron con que se las habían comido. Cuando volvieron le contaron al burro lo que había pasado. Y cada uno empezó a sospechar del otro. Luego quedaron en ir al estanque para hacer un juramento. El que jurara en falso se ahogaría en el estaque y moriría.

Fueron todos juntos al estanque y se pararon en la orilla. Y el pájaro juró y dijo:

—¡Pío, pío, cebada, si he sido yo el que te ha comido,
pío, pío, que me caiga y me ahonde hasta los oídos!
Y se puso a volar hasta que llegó a la otra orilla y no se cayó al estanque.
Y el perro llegó, juró y dijo:
—¡Guau, guau, cebada, si he sido yo el que te ha comido,
guau, guau, que me caiga y me ahonde hasta los oídos!

[194] Contado por una mujer soltera de setenta años, de ʿArṛāba, Yanín. AHJ, pp. 27-28. Título del cuento: el mismo (*Huq, Huq, yā haš-ša ʾir*) (*Tipo 136A*-La confesión de los animales*).

[195] Esta cancioncilla tradicional, utilizada para pedir la lluvia, es una versión muy próxima a la que aparece en el cuento 37a. *El leñador y la ogresa.*

Y se puso a saltar en el agua y llegó nadando a la otra orilla.
Y le llegó el turno al burro. Se paró en la orilla y juró:
—¡Ihaa, Ihaa, cebada, si he sido yo el que te ha comido,
ihaa, ihaa, que me caiga, y me ahonde hasta los oídos!
Y en cuanto saltó, se cayo al agua y se ahogó.
—Y la madre le dice a sus hijos: "¿Estáis viendo lo que les pasa a los que echan mentiras?"

¡Mora, mora se acabó mi cuentecito; que no es feo y sí bonito!

47. *El camello y el burro*[196]

Entre las historias había una vez unos camelleros que de tanto como cargaron al camello se quedó débil y muy delgado, así que lo abandonaron en el campo. Pusieron su carga sobre los otros camellos y lo abandonaron en el campo. Al rato llegó otra caravana que llevaba con ella a un borrico entre otros animales. Y también le llegó el turno porque estaba muy delgado, y lo abandonaron.

Y como los dos animales estaban en un bosque, empezaron a pastar y se pusieron muy gordos y nadie los veía porque estaban entre los árboles. —¿Y qué le dijo el borrico al camello?— pues le dijo:

—Me están entrando ganas de cantar.

Y le dijo el camello:

—¡Pero, hombre, si cantas ahora van a venir, nos van a llevar y vamos a volver a estar como antes. Es mejor que estemos escondidos!

Y le dijo:

—Voy a cantar. ¡Por Dios, buen hombre! Tengo ganas de cantar.

En cuanto empezó a cantar llegaron unos caminantes y dijeron:

—¡Por el Profeta, ahí hay un borrico!

Empezaron a buscar y encontraron también al camello y se los llevaron. Y dijeron:

—¡Qué gordos están!

Se llevaron a los dos y al borrico le pusieron tanta carga y era tan largo el camino que se desplomó; entonces los hombres dijeron:

—Este borrico engaña, parece fuerte y no vale nada.

[196] Contado por al-Ḥāŷŷ ʿAbd-r-Raḥmān Yūsuf en Mārkā, Ammán. NSA, pp. 127-128. Título del cuento: el mismo (*Al-ŷamal wa-l-ḥimār*) (*Tipo 214A-El camello y el asno capturados por el canto del asno*).

Lo cargaron a lomos del camello que empezó a caminar y al poco tiempo, dijo:

—Tengo ganas de bailar.

Y le dijo el borrico:

—¡Pero, hombre, me vas a tirar!

Y le dijo el camello:

—Igual que tu cantaste, ahora voy a bailar yo.

El camello empezó a sacudirse y a moverse hasta que el burro se cayó del lomo del camello y se rompió el cuello. Y se llevaron al camello solo.

Y éste ha sido el cuento.

48. *Pecados viejos*[197]

Bajo la responsabilidad del narrador y el agraz amargo, pues había un lobo que estaba a punto de pasar hambre, pasó al lado de un pastor que estaba con su ganado en el campo y le dijo:

—¡Hola, hola, hermano pastor! ¡Que Dios te acompañe!

Y el pastor le contestó:

—¡Bien, que Dios así lo quiera!

Y el lobo le dijo:

—¿Es que te has olvidado de que el año pasado te dejé dos corderillos para que me los cuidaras hasta que se pusieran gordos para comérmelos?

El pastor sabía de sobra que el lobo le estaba diciendo una mentira, pero le dijo:

—Yo soy un pastor nuevo y nadie me ha informado de que tengas dos corderos, así que no sé de esa historia. Pero si dices la verdad, ven conmigo a la tumba del santo Mu`āḍ[198] para que jures sobre la piedra del santo que lo

[197] Contado por Ḥusayn as-Sālim de al-Garīdīs. NSH, pp. 37-40. Título del cuento: el mismo (*Ḍunūb `atiqa*) (*Tipo 960B*-La séptima generación pagará la culpa*).

[198] Nota del recopilador: "Se refiere a las tumbas de los santos que en Palestina se encuentran en casi todas partes. Es raro encontrar en Palestina un pueblo que no tenga una tumba de santo. También encontramos a los santos en el campo, cerca de una piedra o un árbol. Otras tumbas de santos se encuentran en los cementerios públicos. En generaciones pasadas, la gente creía que los santos impedían a los ladrones robar cualquier cosa, así que ponían en la tumba el aceite, los cereales, la madera y las herramientas de labranza para que el santo las protegiera de ser robadas. La tumba del santo Mu`āḍ se encuentra sobre un trío de caminos cerca de aš-Šūna en la depresión norte del Jordán".

que estás diciendo es verdad. Y cuídate de la mentira porque el que jura en falso sobre la tumba del santo, tarde o temprano recibe su castigo.

Y en esto, el lobo le dijo:

—Si la cosa es así, espérame hasta que vaya a pedirle consejo al chacal.

El lobo se fue a casa del chacal y le contó lo que le había pasado con el pastor y le pidió su opinión de si debía jurar o no; entonces el chacal le dijo:

—El falso juramento sobre la tumba del santo influirá en los nietos del que jure.

Y el lobo le contestó:

—Si la cosa es así está bien, pues la verdad es que estoy hambriento. Y de aquí hasta que lleguen mis nietos, Dios habrá creado cosas que todavía no conocéis.

El lobo fue al pastor y le dijo:

—¡Vamos a prestar juramento, que al que dice la verdad no le importa jurar!

Y le dijo el pastor:

—Mañana, si Dios quiere, después de bañarnos, hacer las abluciones y rezar postrados ante Dios, iremos.

Al día siguiente, el pastor puso dos corderos al lado de una piedra enorme que estaba al lado de una carrasca y detrás de la piedra puso a dos perros grandísimos con bastante comida. Luego, llamó al lobo para que se acercara a la piedra y prestara juramento al lado del árbol del santo de Dios. Cuando el lobo se acercó, el pastor le dijo:

—Súbete arriba de la carrasca y jura que dices la verdad. Si es verdad lo que me has dicho, todo irá bien, pero si es mentira, te caerás del árbol y te romperás una pata.

El lobo estuvo conforme, pues pensaba que por mentir no le iba a pasar nada. Así que se subió al árbol y cuando empezó a repetir el juramento, los perros lo oyeron y se abalanzaron sobre él. Entonces el lobo intentó huir y al saltar desde arriba del árbol, se rompió una pata. Pero siguió corriendo, escapando de los perros que le mordían. Y se libró de milagro.

Después de unas semanas, cuando el lobo ya se había curado, fue a ver al chacal y le reprochó:

—¡Oye chacal, me dijiste que el santo de Dios castigaba a los nietos del mentiroso, pero no tan pronto!

Y el chacal se echó a reír y después le dijo:

—No, lo que te ha pasado no tiene nada que ver con tu juramento, ni con la mentira de ahora, tiene que ver con los pecados viejos que tenías.

COSTUMBRES

Suegras y nueras

49. *La escuela*[199]

Los niños le dijeron a la madre. Dios quiera que nos cuentes un cuento. Y la madre dijo:

—¡Proclamad la unidad de Dios!

Y los niños contestan:

—¡No hay más dios que Dios!

Era, ¡y cuántas veces fue en la antigüedad del tiempo!, una mujer que no tenía más que un hijo. El hijo creció y cuando llegó a la edad del casamiento y el matrimonio, su madre le dijo:

—Hijo mío, quiero casarte para que me des una alegría antes de morirme.

Y fue, pidió la mano de una buena muchacha y lo casó con ella.

Un día entre los días la nuera dijo: "¿Y mi suegra hasta cuándo va a estar aquí?"

Y fue a la suegra y le dijo:

—Hoy día el que no tiene estudios es un tonto. Tiene que ir a la escuela.

Y la suegra dijo:

—¿Y qué va a aprender una vieja como yo, después de tantos años? Mañana la gente empezará a decir: ¡A la vejez viruelas![200]

La nuera fue a comprarle un babero a la suegra y luego la llevó a la escuela.[201] En cuanto llegó, los críos empezaron a rodearla, mientras ella iba y venía.

Un día, por casualidad, pasaba su hijo por el camino de la escuela y vio a los críos que rodeaban a una mujer vieja, se acercó para ver qué pasaba y vio que la mujer que estaba entre los críos era su madre y los chicos se estaban riendo de ella. Entonces se la llevó de la mano a la casa y cuando llegaron le preguntó que quién la había mandado a la escuela. Y le dijo:

—Tu mujer me compró un babero y me mandó a la escuela.

Y el hijo fue y repudió a su mujer y vivieron él y su madre. Pero después de un tiempo, la madre le dijo a su hijo:

—Hijo mío, ¿no quieres casarte? ¿Hasta cuándo vas a seguir así?

Y el hijo le dijo:

[199] AHJ, pp. 206-209. Título del cuento: el mismo (*al-mqriyya*).

[200] *Ba'd mā šāb waddū al-kuttāb* significa: "Después de envejecer vienen a la escuela".

[201] Se le llama *kuttāb* a la escuela coránica.

—¡Déjeme tranquilo que estoy bien sin casarme!

Pero la madre no le hizo caso, le pidió la mano de una muchacha y lo casó.

A los pocos meses, la nuera ya estaba harta de su suegra y dijo: "Tengo que deshacerme de ella", y le dijo a su suegra:

—Suegra, ¿por qué no va a aprender a coser? El día de mañana tendremos hijos y usted podría coserles la ropa. Y sería mejor que comprarla y pagar el dinero a la gente.

Luego fue, le compró una aguja, un dedal, una bobina de hilo y la llevó donde la modista. Y la suegra empezó a ir todos los días a la modista para aprender a coser. La modista se llamaba Ṣafiyya. Y un día, por casualidad —y lo casual es mejor que lo convenido— su hijo iba caminando y pasó por delante de la casa de la modista y vio a su madre asomándose. Y le preguntó a su madre:

—¿Qué hace en casa de la modista?

Y le dijo:

—Estoy aprendiendo a coser.

Y su hijo le dijo:

—¿Y quién le dijo que aprendiera a coser?

Y su madre le dijo:

—Tu mujer.

Y llevó a su madre a la casa y repudió a su mujer.

Y pasaron dos meses, tres y su madre le dijo:

—¡Dios quiera que te cases antes de que me muera y así me quede tranquila!

Y el hijo le dijo:

—¡No ha escarmentado con lo que ha pasado que ya está pensando en casarme otra vez!

Y la madre le dijo:

—¡Hijo mío, esta vez Dios nos ha mandado una buena muchacha, la pobre sólo abre la boca para comer y no tiene boca para hablar!

Y fue a pedir su mano y lo casó con él. Y no llevaba el hijo ni cuatro, cinco meses casado, cuando pasó por allí un hombre. Y llevaba un mono que jugaba y bailaba y con él ganaba dinero. Y cuando lo vio la nuera, le dijo:

—Cómprame a esta vieja y si la pones a bailar en vez de al mono, vas a ver la cantidad de dinero que vas a ganar, más que con el mono.

Y le dijo el hombre del mono:

—¡Debería darte vergüenza, muchacha! ¿Cómo quieres que haga bailar a la vieja?

Y la nuera le dijo:

—Enséñale a bailar y la gente la mirará más que al mono. Y no es cara, dame cinco piastras y llévatela.

El hombre se la llevó y le enseñó a bailar. Y empezó a llevarla por los pueblos, le hacía bailar y ganaba dinero con ella.

Un día, su hijo estaba sentado en la puerta de la tienda de un amigo, en un pueblo cerca del suyo. Y vio a un hombre que llevaba un mono y una vieja. El mono empezó a bailar, y cuando terminó de bailar el mono, llegó la vieja y se puso a cantar y a bailar:

—Mi primera nuera me mandó a la escuela.

La segunda me mandó a la costurera.

A un ambulante me vendió la tercera.

¡Ay, ay, ay qué pena, qué pena!

Y mientras bailaba y cantaba, su hijo la miraba y se decía para sus adentros: "Esta vieja que canta, ¿dónde la habré visto yo antes?, ¿quién será? ¿de dónde será?".

Y el hombre del mono se fue y ella iba detrás. Y su hijo se quedó pensando: "¿Dónde habré visto antes a esta vieja?, ¿será mi madre? ¡Pero si mi madre está en su casa! ¡Aunque hace dos días que estoy fuera". Entonces se fue detrás del hombre del mono y le preguntó:

—¿Quién es esta vieja?

Y el hombre del mono le contestó:

—La compré en un pueblo de por aquí, cerca de tu pueblo.

Y el hijo se dio cuenta de que era su madre. Y le preguntó al hombre del mono:

—¿Quién te la dio?

Y el hombre del mono le dijo:

—Me la vendió una muchacha por cinco piastras.

Y entonces ya no dudó que aquella mujer era su madre y dijo:

—Toma cincuenta piastras y dame a la vieja.

Y se llevó a su madre y volvieron a su casa y repudió a su mujer. Y vivieron él y su madre y renunció al casamiento y al matrimonio para siempre.

¡Mora, mora, se acabó mi cuentecito, que no es feo y sí es bonito!

50. *La nuera y la suegra*[202]

Los niños estaban sentados tranquilamente, mientras la madre ordeñaba la cabra para cocinarles arroz con leche. Una vez que terminó de ordeñar, preparó el fuego y se puso a cocinarles el dulce. Después de cenar, los niños le dijeron a su madre:

[202] Contado por una señora de sesenta años. AHJ, pp. 204-206. Título del cuento: el mismo (*Al-kanne w al-ḥamā*).

—¡Cuéntanos un cuento!
Y la madre dijo:
—¡Proclamad la unidad de Dios!
Y los niños contestaron:
—¡No hay más dios que Dios!

Éste era un hombre que siempre había oído hablar de las malicias y riñas entre la nuera y la suegra, de cómo la nuera odiaba a la suegra y de cómo la suegra odiaba a la nuera. Pero no estaba seguro de que fuera verdad que se odiaran tanto entre ellas. Y dijo: "Me voy a casar y le voy a decir a mi mujer que mi madre está en el desván, que voy a ser yo el que me encargue de ella. Y voy a ver qué es lo que pasa, si la va a odiar o no".

Y fue a pedir la mano de una muchacha y se casó con ella según la ley de Dios y su Profeta. Al día siguiente, le dijo a su mujer:

—Mi madre está en el desván, yo me voy a encargar de darle de comer, limpiarla y hacerle todo lo que necesite. Y tú sólo tienes que cocinar.

La mujer cocinó, y puso la comida en el plato. El marido llegó, cogió el plato y entró con él en el desván, se quedó un rato y luego salió. Y le dijo a su mujer:

—Ya le he dado de comer a mi madre y la he limpiado.

Y todos los días hacía lo mismo por la mañana y por la tarde. Pero la mujer dijo: "¿Cuánto tiempo va a seguir sirviendo a su madre, dándole de comer y limpiándola? ¡Se va a enterar él y se va a enterar su madre!" Y se puso a cocinar y echó demasiada sal a la comida. Y cuando llegó su marido le dijo:

—Ponle la comida a mi madre.

Y le puso la comida en el plato. Y su marido se la llevó y entró en el desván. Al rato salió, y se sentó a comer con su mujer, probó la comida y la encontró salada, entonces le preguntó:

—¿Por qué está salada la comida?

Y le dijo:

—No te enfades, pero quiero decirte que hoy he visto a tu madre que salía del desván y le echaba sal al guisado.

Y el marido se calló y no dijo nada. Y después de unos días, cuando el marido volvió a la casa, se encontró a su mujer muy enfadada. Y le preguntó:

—¿Por qué estás enfadada?

Y ella le dijo:

—¿Es que Dios puede permitir esto? Estaba yo lavando la ropa y tendiéndola, y ha llegado tu madre y ha arrastrado la ropa por la tierra.

Y su marido le dijo:

—¡Venga, buena mujer!, sé paciente, que ella es como si fuera tu madre. Anda, ve y prepárale la comida.

Le preparó la comida y la puso en el plato. Y su hijo la llevó al desván, entró y como siempre salió al poco tiempo.

A los pocos días, cuando el marido volvió del trabajo se encontró a su mujer enfadada, llorando y con los pelos revueltos. En cuanto lo vio entrar, la mujer empezó a chillar y a decir:

—¡Esto no es vida! Ya no queda gente temerosa de Dios. ¡Yo no me quedo en esta casa, o tu madre o yo!

Entonces el marido le preguntó qué era lo que le había pasado, y ella le dijo:

—¡Anda, ve y mira la ropa! Me he pasado toda la mañana lava que te lava, y cuando termino, llega tu madre y me arrastra la ropa por el suelo. ¡Esto no es vida! Ya no aguanto más.

Y se llevó sus cosas y se fue a casa de su familia.

Y después de dos días, tres, llamó a un amigo suyo y se fue a casa de su suegro para ver si podía hacer volver a su mujer. Pero el padre de ella le puso como condición:

—Mi hija no puede vivir con tu madre. Que viva cada una en su casa.

Y el marido le dijo:

—Como tú digas suegro, pero ven conmigo para que nos llevemos a mi madre.

Y el amigo, el suegro y él se fueron a su casa. Y abrió el desván en el que decía que estaba la madre, entraron todos y no encontraron a nadie en el desván. Pero vieron los platos de la comida puestos en un círculo en la habitación. Y en ese momento, el marido dijo:

—Mirad a ver ¿dónde está mi madre? Yo no tengo madre. He estado viniendo con la comida y la iba dejando en el desván. Como podéis imaginar, he hecho todo esto para ver qué hacía mi mujer.

Entonces, miró a su suegro y le dijo:

—¡Repudio a tu hija tres veces! Si hubiera tenido madre, ¿qué es lo que habría llegado a hacer?

¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

51. *La suegra y la nuera*[203]

El padre asa las bellotas (las castañas de los pobres) para los niños que están sentados alrededor del brasero. Y la madre prepara la masa para poder hacer el pan en el horno por la mañana temprano, antes de que su esposo se lleve a pastar al ganado.

Los niños le arrebatan al padre las bellotas y se las comen muy contentos. Cuando

[203] Contado por una señora de más de cuarenta años. AHJ, pp. 202-204. Título del cuento: el mismo (*Al-ḥamā wa-l-kanne*).

la madre termina de amasar, se reúne con los niños y se sienta para calentarse las manos en el fuego. Entonces, los niños le dicen a su madre:

—¡Cuéntanos una jrefiyye*!*

Y la madre dice:

—¡Que Dios me ayude! Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh los que me oís hablar! ¿A dormir o a contar?

Y los niños contestan:

—¡A contar, a contar!

—¡Proclamad la unidad de Dios!

—¡No hay más dios que Dios!

Había un hombre, su madre y su hermana. Y todo el mundo le decía:

—¡Cásate antes de que te hagas viejo y te quedes sin casar!

Pero él no hacía caso. Y su madre le decía:

—¡Hijo mío, cásate y dame una alegría!

Y él le decía:

—Hoy me dices que me case y mañana mi mujer y tú no os podréis tratar. ¡He dicho que no quiero casarme!

Y le insistió tanto su madre y le insistió tanto la gente que dijo que sí. Y le dijo a su hermana, que se llamaba Ḥanna:

—Mira, hermana, estoy harto de que nuestra madre me diga que me case, de que la gente me diga que me estoy haciendo mayor. Si quieres ayudarme con mi plan, le diré a madre que he pedido la mano de una muchacha de otro pueblo, y que tú y yo vamos a traer a la novia, y la novia serás tú. Y madre no podrá reconocerte porque estarás adornada y pintada como una novia. Tú tienes que comportarte con ella lo mismo que te comportabas antes, y vamos a ver qué es lo que pasa.

Y a Ḥanna le pareció bien el plan. Y el hijo le dijo a la madre:

—Madre, me voy del pueblo para pedir la mano de una muchacha.

Estuvo fuera dos días, tres y volvió y le dijo:

—Ya he pedido la mano de la muchacha, la boda será el domingo.[204] Ḥanna y yo iremos a traer a la novia. Tú prepara todo para cuando lleguemos.

La madre se alegró y empezó a preparar todo para la novia, mientras Ḥanna y su hermano fueron a traer a la novia. Y Ḥanna se vistió en casa de un amigo de su hermano, se arregló y se adornó como si fuera una novia, y su hermano se la llevó a su casa. Y ella hacía como si fuera la novia y él hacía como si fuera el novio. Y le dijo a su madre:

—Ésta es la novia.

[204] El hecho de que la boda se celebre en domingo nos indica que se trata de un cuento narrado por una señora cristiana; además, el nombre de Ḥanna es también un nombre cristiano.

Y la madre le preguntó por su hermana y le dijo:

—Se ha quedado con nuestros parientes. Cuando pase un mes, mi mujer irá de visita y se volverán las dos juntas.

Y todos los días por la mañana, Ḥanna empezó a hacer el café y a llevárselo a su suegra. Luego le preparaba el desayuno, limpiaba la casa, amasaba, hacía el pan, cocinaba, lavaba la ropa, y la suegra se quedaba sentada descansando.

Pasaron unos días y el hijo le preguntó a su madre:

—¿Qué te parece esta nuera?, quiera Dios que te guste y te parezca buena.

Y le dijo:

—Es buena.

Y después de dos semanas, tres volvió a preguntarle:

—¿Qué te parece tu nuera?, quiera Dios que te guste y te parezca buena. ¿Has visto que se parece a Ḥanna?

Y la madre le contestó con tono de resignación:

—¡Por Dios, hijo mío, que es buena! De cara parece nuestra Ḥanna pero el culo es el culo de una nuera.

Y su hijo le dijo:

—¡Pero madre, ésta es tú hija Ḥanna! Y si tu propia hija no te agrada, ¡cómo te va a agradar una extraña! ¡En tu vida se te vuelva a ocurrir decirme que me case!

¡Mora, mora se acabó mi cuentecito, que no es feo y sí es bonito!

52. *¡Si está entero, no lo partas!* [205]

Había, había una mujer que se le murió el marido y no le dejó más que un hijo. Ella hablaba mucho y juró que no volvería a casarse. —¿Y qué pasó?— Pues que el hijo se volvió un consentido, un mimado, tenía de todo, y cualquier cosa que pedía, la madre se la traía. Y de día y de noche, la mujer fue juntando algunas riquezas; criaba gallinas, tenía abejas, ganado y sembraba un huerto, —¡Vengan y véanlo!—.

Y el niño creció —pues el hijo de la *jrefiyye* crece en una hora— y la madre lo casó con una muchacha huérfana, con tan poca inteligencia que hasta el gato se comía su cena. Siempre que se sentaban a comer y el hijo estaba delante, la vieja no decía ni palabra. Pero cuando el hijo estaba fuera, en cuanto ella y la nuera comían unos bocados, guardaba la comida y decía:

—Ya nos hemos hartado,

[205] Contado por Faḍḍat-al-Muṣṭafà de Tulkarem. NSA, pp. 174-177. Título del cuento: el mismo (*Ṣaḥiḥ lā taksirī*) (*Tipo 903C-La suegra y la nuera*).

nuestra nuera se ha hartado,
y la fuente está llena de guisado:

Como el hijo casi siempre estaba fuera por su trabajo, la nuera empezó a pasar hambre. Un día el hombre volvió y cuando vio a la mujer tan delgada, con la cara tan amarilla y hecha una calamidad, se quedó extrañado: "¿Qué le pasará a esta mujer?" Y fue a hablar con su amigo, le contó todo, y le dijo:

—Mira, esta mujer tuya es que o tiene hambre o está enamorada.

Y le dijo:

—¿Pero qué dices? Si en la casa no le falta de nada, ¡gracias a Dios! Además mi mujer es una muchacha decente y no anda haciendo esas cosas.

Y su amigo le dijo:

—¡Escúchame! Ahora, vas y le llevas un pollo asado para la cena. Si come y se pone contenta, es que está hambrienta, pero si come poco entonces es que está enamorada.

El hombre pasó por una fonda, compró un pollo asado, lo metió dentro de un pan y se fue corriendo a la casa. Cuando llegó encontró que la mujer ya había cenado y le dijo:

—¡Come un poco mujer! Por Dios que me han invitado unos amigos a cenar y dije: "Voy a llevarle a mi mujer este pollo para que cene".

Y la mujer le dijo:

—¿Es todo para mí?

Y le dijo:

—¡Claro, come mujer!

La mujer puso el pan delante de ella y empezó a cortar tajadas de pollo y a comer como si no hubiera comido en su vida. Y el hombre dijo: "¡Esta mujer está hambrienta! pero ¿por qué está hambrienta?" Le empezó a preguntar y ella le dijo:

—En cuanto sales por la puerta, tu madre pone la comida y casi no hemos dado ni dos bocados, cuando empieza a decir: "Ya nos hemos hartado, nuestra nuera se ha hartado, y la fuente está llena de guisado". Y entonces guarda la comida. Y si está mucho tiempo fuera, antes de salir me dice: "Si [el pan] está entero no lo partas y si está partido, no lo comas.[206] ¡Come, nuera, hasta que te hartes!"

Pero el hombre era un inútil y no pudo hacer nada para remediar esto.

Un día, la vecina, que se llamaba Ša`la[207] y era muy viva, se enteró de lo que había pasado, así que fue a casa de la pobre mujer y le dijo:

[206] Se trata de un dicho muy popular que expresa una imposibilidad en su realización. Por eso se usa cuando no se desea que alguien haga algo. *Vid. supra.* en el subapartado de refranes y frases proverbiales.

[207] "Brasa, llama". Este nombre es poco común en la realidad. Lo más probable es que haga referencia al carácter decidido y fuerte de este personaje.

—Yo te voy a librar de esa vieja, sólo tienes que convencer a tu marido para que se case conmigo.

Y para no alargar la historia, el hombre se casó con Ša`la y fueron dos nueras en la casa. Y el hombre pasaba una semana con sus mujeres y luego se iba a trabajar. Y la vieja empezó a poner la comida. Un día que estaban las nueras comiendo, no habían dado ni dos bocados, cuando la vieja dijo:

—Ya nos hemos hartado,
mis nueras se han hartado,
y la fuente está llena de guisado.

Y cuando la vieja alargó la mano para llevarse el guisado, Ša`la cogió la fuente, la bajó al suelo y le dijo a la otra:

—Come hasta que nos acabemos la fuente.

Y la suegra no dijo ni una palabra, pero estaba que explotaba de la rabia.

Por Dios, un día la vieja se puso a pintar el poyo de la casa, terminó y se bajó de él. Y como la pintura del poyo estaba fresca, la mujer se fue al huerto para recoger las verduras. Y Ša`la fue, se montó en un carro y se subió al poyo y lo destrozó, luego bajó y se sentó a bordar en la puerta. Cuando la vieja llegó y vio el poyo empezó a decir:

—Las pisadas parecen pisadas de carro,
pero Ša`la es la culpable de lo que ha pasado.

Un día entre los días la vieja quería ir al campo para cortar la miel. Y la vieja se fue y se llevó unas jarras de barro y salió, después de haber cerrado bien las puertas, menos la de la casa en la que estaban sus dos nueras, Ša`la y su coesposa. Y por Dios que en cuanto la mujer salió por aquí, su nuera Ša`la la siguió por allí. Y cuando la vio que estaba en lo alto de la montaña, se sentó y vio a un guardia y le dijo:

—Hermano, te cambio esta lira de oro por tu uniforme y tu caballo, sólo durante una hora. Siéntate a la sombra de este árbol hasta que vuelva.

El guardia cogió la lira de oro y la miró extrañado. Y le dio el uniforme y el caballo. Ša`la se fue con el caballo hasta donde estaba la vieja. Y haciéndose pasar por el guardia, le dijo:

—¿Vieja, qué haces aquí?

Y la vieja le dijo:

—¡Hijo mío!, he venido a cortar la miel, pues en el campo hay más sitio que en la casa.

Y el guardia le dijo:

—No, no, vieja, tú lo que estás es robando la miel.

Y le dijo:

—¡Por Dios, hijo, estas colmenas son mías! ¡Entre el trabajo de la gente y yo está Dios,[208] hijo mío!

[208] Esta expresión se usa para indicar el respeto hacia lo ajeno.

Y Ša`la se bajó del caballo con el látigo y empezó a pegarle hasta que la molió a golpes. Y se subió al caballo y volvió y le dio el caballo y la ropa al guardia. Y llegó antes que la vieja a la casa y fue a la coesposa y le dijo:

—¡Escúchame!, esto y esto es lo que acabo de hacer. Ahora, en cuanto llegue la vieja, yo la cargo y subo con ella las escaleras para dejarla en el segundo piso. Tú te esperas a que lleguemos a la última escalera, y entonces me dices: "¡Pobrecilla, no te has enterado de que tu padre se ha muerto!"

Y le dijo:

—¡Está bien, eso haré!

Por Dios, al rato llegó la vieja arrastrándose, y no traía miel ni traía nada, llorando y con los pelos revueltos, en un estado que daba lástima. Ša`la fue corriendo y le dijo:

—¡Que se mejore, suegra!

Pero la vieja no le contestó, pues estaba casi agonizando —¡era tan pequeña que cabía en un puño!—, así que la nuera la cargó en los brazos y subió las escaleras mientras le decía:

—¡Que se mejore, suegra y que el mal se aleje de usted! Y cuando estaba llegando al último escalón, la coesposa salió de la habitación y le dijo:

—¡Pobre Ša`la, pobrecita!, ¿no sabes que tu padre se ha muerto?

Y esta Ša`la dio un grito que le salió del alma:[209] "¡Ay mi padre, ay querido mío!" Y la vieja se le cayó de las manos y salió rodando escaleras abajo. Y en un momento, la vieja dejó de quejarse y de respirar. Llegaron los vecinos a la casa, las viejas rodearon a la mujer, y todas las viejas empezaron a dar la receta de un remedio. Y la vieja no podía hablar, ni articular palabra.

A los pocos días llegó el hijo, y al ver a su madre en ese estado tan penoso, se sentó a su lado y le empezó a decir:

—¿Cómo estás?

Y como la vieja no podía contestarle, empezó a decirle por señas que Ša`la era la que le había pegado, y para eso señaló las manos de la muchacha, y Ša`la dijo:

—¿Estáis viendo? Mi suegra quiere decir que todos sus anillos me los deja a mí. ¡No, no, suegra, que el mal se aleje de usted!

Entonces la vieja volvió a señalar el cuello de Ša`la, queriendo decir que Ša`la la había intentado ahogar. Y Ša`la empezó a decir:

—¿Qué quiere decirnos, suegra?

Y una quería decir una cosa y la otra hablaba de otra.

Luego, la vieja se señaló la cabeza, los hombros, la cintura y los pies, bajando y subiendo, queriendo decir que Ša`la le había pegado por aquí y allá. Pero Ša`la empezó a decir:

[209] *Ṣarajat ṣōt min qihf ra'shā*, literalmente: "Dio un grito de dentro del cráneo, de su cabeza".

—¿Estáis viendo? Mi suegra quiere decir que todo el oro que lleva atado a la cintura y al cuello, y también toda su ropa, me los deja a mí.

La vieja estaba a punto de estallar de la rabia que tenía, pero ¿cómo iba a hacer si la lengua la tenía como amordazada y no podía decir nada?

La gente empezó a llegar para visitar a la vieja y ella no paraba de hacerles señas, mientras Ša`la les pedía que fueran testigos de lo que le quería decir su suegra. Y por Dios que a los pocos días, la vieja se murió. Y las dos nueras se quedaron a vivir con aquel buen hombre.

Esposos y esposas

53. *El pestiñero*[210]

Había un pestiñero que salía todos los días de mañana para abrir su tienda, empezaba a freír los pestiños y los vendía. Al atardecer recogía el dinero, se llevaba un trozo de pestiño del tamaño de su oreja y se iba a su casa. El dinero lo dejaba en una habitación y la cerraba. Luego llamaba a la criada y le decía:

—¡Pon la mesa!

Y la criada traía los platos, los ponía, y el pestiñero ponía el trozo del pestiño en el plato y cenaban él y la criada. Y así todos los días.

Y el pestiñero dijo: "Quiero casarme". Y le dijo a la criada que le pidiera la mano de una buena muchacha. Y la criada empezó a buscarle una buena muchacha. Pero siempre que pedía la mano de una muchacha, en cuanto se enteraba de la avaricia del pestiñero, rompía el compromiso.

Un día entre los días la criada encontró a una novia, pues vio a una muchacha que llevaba su cántaro e iba a llenarlo a la fuente y la criada se quedó mirándola. Cuando la muchacha llenó el cántaro, se lo puso sobre la cabeza y echó a andar, la criada empezó a andar detrás para saber cuál era su casa. Y la criada fue y pidió la mano de la muchacha para su señor, el pestiñero, y a la muchacha le pareció bien. El pestiñero se alegró muchísimo y se casó con ella según la ley de Dios y su Profeta.

El novio llegó y como querían cenar, el pestiñero le dijo a la criada:

—¡Pon la mesa!

La criada colocó los platos, el pestiñero puso en ellos los pestiños del tamaño de su oreja y dijo:

—¡Adelante!

Cuando la novia vio el trozo de pestiño del tamaño de una oreja, dijo:

[210] Contado por una señora de sesenta años de Nablús. AHJ, pp. 81-84. Título del cuento: el mismo (*Az-zīlbāni*) (*Tipo 311, partes I y VI-El rescate por la hermana*).

—¡Pobre de mí, pobre de mí! ¿Qué voy a comer y qué voy a dejar?

Y el pestiñero se levantó y le metió la cabeza a su mujer en el retrete hasta que se murió. Luego fue llorando a la madre de la muchacha y le dijo:

—¡Ay suegra, mi mujer se ha muerto! Quiero casarme con su hermana —pues tenía tres hijas—.

Se casó con la segunda hija y pasó con ella lo mismo que había pasado con su hermana, y el pestiñero le hizo lo mismo que le había hecho a su hermana hasta que se murió.

Y fue llorando a casa de su suegra y le dijo:

—Tu segunda hija se ha muerto y quiero casarme con su hermana.

Se casó con la tercera hija, y su situación fue la misma. La criada puso la mesa, llegó el pestiñero y trajo los pestiños del tamaño de su oreja, como era su costumbre. Y la novia dijo:

—¡Tú eres un malgastador!, ¿qué es esto? ¡es un pecado!

Y alargó las manos al plato y se llevó a la boca los pestiños para no repartirlos. El pestiñero se puso muy contento y perdió la razón por la muchacha, y dijo:

—Así son las mujeres ahorradoras y no de otra forma.

Y por la mañana —¡sobre nosotros y sobre vosotros esté el bien!— el pestiñero se fue a la tienda y todas las noches empezó a traer unos trozos de pestiños del tamaño de una oreja y con eso cenaban. Y su mujer se dijo para sus adentros: "¿Cuánto tiempo va a durar esta situación? Me voy a librar de él". Y le preguntó a la criada dónde guardaba el pestiñero su dinero. La criada le mostró a su señora el lugar donde guardaba el dinero. Y le preguntó por la llave y la criada le dijo:

—Señora mía, la tiene mi señor.

Y la mujer del pestiñero le dijo a la criada:

—Ve y tráeme una vara del granado y pegamento.

La criada fue y trajo la vara de granado y el pegamento y se lo dio a su señora. La mujer del pestiñero cogió la vara y la untó con el pegamento, luego pasó la vara por debajo de la puerta y las monedas se pegaron en ella, tiró poco a poco y cogió las monedas que se habían pegado en la vara. Y le dio a la criada el dinero y le dijo:

—Ve y compra comida para nosotras.

La criada fue, compró tripas. Y su señora las lavó, las limpió, las saló, las adobó, las rellenó, las cocinó y las asó con manteca.

Cuando llegó el pestiñero, la mujer le trajo las tripas rellenas asadas, se las ofreció y le dijo:

—Mi madre nos ha mandado la cena.

Pero el pestiñero tuvo miedo de las tripas asadas y empezó a tocarlas con la punta de su dedo y a decir asustado:

—¡Ay madre, una serpiente, ay madre, una serpiente!

Y cada vez que las tocaba, empezaba a gritar asustado: "¡Ay madre, una serpiente, ay madre, una serpiente!"

Luego llegó su mujer, las partió en trozos y al ver que estaban rellenas de arroz y carne, comió. Pero como no estaba acostumbrado a comer guisado, le dio un cólico. Y era tan grande su dolor que empezó a gritar y a dar voces.

Y su mujer le dijo:

—No tengas miedo, no tengas miedo, eso es que vas a dar a luz.

Y se creyó lo que le dijo su mujer, y de tanto dolor que tenía, se murió. Y no se enteró de dónde había sacado su mujer el dinero ni lo que había hecho.

La mujer del pestiñero abrió la habitación en la que estaba el dinero y la encontró llena de liras. Y cogió todo el dinero y ella y la criada vivieron una vida feliz y comieron los mejores bocados.

Mora mora, se acabó mi cuentecito, que no el feo y sí es bonito.

54. *La novia de caramelo*[211]

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡eh los que me oís hablar! ¿A dormir o a contar?
—¡A contar!
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Había un rey que siempre que se desposaba con una muchacha, la noche de boda le cortaba la cabeza. Y el rey siguió así, y cortó las cabezas de muchas muchachas.

Había en el país una muchacha hermosa e inteligente que había oído hablar de lo que hacía el rey y dijo: "Este rey es injusto. Tengo que casarme con él y vencerlo". El rey también había oído hablar de la belleza de la muchacha. Y mandó pedir su mano. Y se cumplió el destino.

La gente empezó a sentir pena por esta muchacha tan joven a la que el rey le iba a cortar la cabeza en la noche de bodas. Pero la novia había preparado un plan. Así que envió a buscar al pastelero y le dijo:

—Quiero que me hagas una muñeca de caramelo que tenga la misma medida y forma que yo. Tráemela en secreto, sin que nadie se entere.

[211] Contado por una señora de cincuenta años, de Yenín, y su madre de Nablús. AHJ, pp. 52-53. Título del cuento: el mismo (*Ārūsat al-ḥalāwa*) (*Tipo 879, parte IV-La muñeca de azúcar*). En cierto sentido este cuento presenta una gran semejanza con la historia de el rey Sahriyar y Sahrazad con la que se inicia *LAS MIL y una noches, op. cit.*

La novia se fue de la casa de su padre al palacio del rey, y se llevó con ella la muñeca de caramelo. Se vistió con el atuendo de la boda y vistió a la muñeca de caramelo como una novia. Luego la puso de pie, le ató un hilo al cuello, lo cogió de una punta y se escondió detrás del arco de la cama. El novio llegó y se puso delante de la muñeca de caramelo, y como creía que era la novia verdadera, empezó a hablar con ella. Y cada vez que el rey le hablaba, la novia verdadera tiraba del hilo y cada vez que tiraba del hilo, la muñeca de caramelo decía que no con la cabeza.

Y el rey siguió hablando, la novia tirando del hilo y la muñeca de caramelo diciendo que no con la cabeza. Hasta que el rey se enfadó muchísimo con ella, desenvainó la espada y le cortó la cabeza. Y con la fuerza del golpe, un trozo de caramelo salió disparado y fue a parar a la boca del rey. Y cuando el rey probó el dulce, se dio golpes de pecho, y dijo:

—¡Si es tan dulce muerta!, ¿cómo sería de dulce estando viva?

Cuando la novia verdadera lo oyó, salió de detrás de la cama y se puso enfrente de él, y dijo:

—Yo soy la novia, ¡oh, rey del tiempo!

Y el rey le dijo:

—¡Gracias a Dios que no te he matado y te has librado gracias a tu plan!

Y vivieron tranquilos y contentos e hijos e hijas tuvieron.

55. *Yā Ramadān, toma tus cosas*[212]

Ha seguido la costumbre de que el hombre haga los preparativos antes de que llegue Ramadán. Y así ha hecho nuestro dueño que ha preparado el arroz, la manteca, el azúcar, la nuez, el aceite y todas las cosas requeridas en Ramadán. Una noche le preguntó su mujer:

—¿Nos falta alguna cosa para Ramadán?

—Sí has olvidado el qamar ad-dīn,[213] *contestó la mujer.*

Y el padre dijo:

—Pero no vayas a hacer como hizo la de la jrefiyye.

Los niños empezaron a gritar y a decir:

[212] Contado por una señora de Nablús de cincuenta años. AHJ, pp. 223-226. Título del cuento: el mismo (*Yā Ramadān juḏ qiyātk*) (*Tipo 1384-El esposo busca a tres igual de estúpidas que su mujer*).

[213] "Luna de la religión". Se trata de un dulce de albaricoque y melocotón típico en la fiesta del Ramadán. Cuando dichas frutas están maduras se ponen en agua hasta que se deshacen. Una vez maceradas, se muelen, se dejan secar y se aplanan hasta que quedan finas como hojas de papel. Luego se dobla y se guarda hasta que llega Ramadán. Véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, p. 718.

—¿Qué hizo la de la jrefiyye*?, ¡cuéntanos lo que hizo la de la* jrefiyye*!*
Y el padre dijo:
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Era, ¡y cuántas veces fue en la antigüedad del tiempo!, un herrero que trabajaba todos los días para comprar las cosas necesarias de la casa. Y lo que le sobraba lo iba guardando en unas fuelles estropeadas que estaban tiradas en un rincón de la fragua.

Un día pasó por allí un vendedor y se puso a pregonar: "¡Dulces, dulces por cobre viejo, dulces por una cafetera vieja! ¡El que tenga viejo, que venga, el que tenga viejo!

La mujer del herrero estaba en la fragua y su marido había salido fuera. Y miró así y vio las fuelles rotas y dijo: "Mi marido tiene unas fuelles nuevas, ¿para qué querrá éstas que están rotas? Las voy a cambiar por dulces". Y se llevó las fuelles y se las dio al vendedor a cambio de unos dulces.

Al atardecer, el herrero se puso a buscar las fuelles para meter el dinero que le había sobrado y no las encontró. Y le preguntó a su mujer por las fuelles y le dijo que había comprado dulces con ellas. Entonces el marido se puso como loco y le dijo:

—En tu pueblo no hay otra tan tonta como tú. No voy a volver hasta que no encuentre a una que sea igual que tú.

Y cogió su camino y echó a andar y mientras andaba, iba cantando:

—Olvídate de las penas que ya han pasado.
De no malgastar te has cuidado.
¡Ay mis fuelles qué baratas para el que las ha comprado!

Y unos países lo subían y otros lo bajaban hasta que llegó a tal país. Y como ya estaba cerca el mes de Ramadán, se encontró con un hombre que estaba preparando las cosas para el mes de Ramadán.[214] Y el hombre fue a su casa y le dijo a su mujer:

—Mujer, toma esto para Ramadán.

Y trajo todo lo necesario para Ramadán: azúcar, arroz, manteca y *qamar ad-dīn*, granadas, nueces, almendras, y dulce de melocotón.[215] No le faltó nada por traer. Y la mujer se decía para sus adentros: "¿Quién será ese Ramadán que guarda sus cosas en nuestra casa?" Y estaba sentada pensando en todo eso y diciendo "¿quién será Ramadán?", cuando pasó el herrero cantando:

[214] En este mes casi no se hacen compras, pues todo se tiene preparado con anticipación.

[215] *Jušāf* es una especie de compota hecha con trigo pelado y cocido, *qamr ad-dīn*, aceite, pera, canela, semillas de anís y otros tipos de semillas. Véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, *s.v.* "mūḍa", p. 646.

—Olvídate de las penas que ya han pasado.
De no malgastar te has cuidado.
¡Ay mis fuelles qué baratas para el.que las ha comprado!

Y la mujer lo llamó y le dijo:

—¡Señor, venga, venga! ¿Cómo se llama?

El herrero estaba cansado y enfadado y no quería hablar con nadie. Pero le contestó y le dijo:

—Ramadán.

Y en cuanto la mujer oyó su nombre, le dijo:

—Gracias a Dios que has venido, ven y recoge tus cosas. Llevo mucho tiempo esperándote.

Fue y le trajo los preparativos de Ramadán, se los dio y le dijo:

—¡Eh, Ramadán toma tus cosas!, y el arroz le dio.

¡Eh, Ramadán toma tus cosas!, y el azúcar le dio.

¡Eh, Ramadán toma tus cosas!, y la manteca le dio.

¡Eh, Ramadán toma tus cosas!, y el *qamar ad-dīn* le dio.

¡Eh, Ramadán, eh, Ramadán!, hasta que le dio todos los preparativos de Ramadán que le había traído su marido. Y el herrero se llevó los preparativos de Ramadán, volvió con su mujer y le dijo:

—¡Hermosura del hogar, como tú hay muchos locos más!

Y volviendo a la mujer que le había dado los preparativos de Ramadán, cuando llegó su marido la encontró muy contenta. Y en cuanto puso un pie en el umbral de la puerta, le dijo:

—Si llegas a venir un poco antes te habrías encontrado con Ramadán, vino y yo le di sus cosas. ¡Qué difícil es ser leal! ¡Qué difícil es ser leal! Pero en cuanto llegó Ramadán, le dije: ¡Eh, Ramadán toma tus cosas!

Y el marido le dijo:

—¡No hay más fuerza ni poder que el de Dios! ¡Qué desgracia!

¡Ésta ha sido mi jrefiyye, *ahora el turno es vuestro!*

56. *'Ammī-l-Haŷrī* [216]

La madre estaba sentada limpiando el trigo sobre la bandeja, llamó a sus hijos y les pidió que le ayudaran. Los niños se sentaron alrededor del recipiente y empezaron a separar las piedrecillas y el polvo del trigo. Al momento, le dijeron a su madre:
—¡Cuéntanos una jrefiyye*!*

[216] Contado por una señora de treinta años. AHJ, pp. 67-74. Título del cuento: el mismo "Mi tío el Haŷrī".

Y la madre dijo:
—Las jarārīf *sólo se cuentan por la noche...*
Y los niños le preguntaron:
—¿Por qué sólo por la noche y no por el día?
Y la madre les dijo:
—Si se cuentan jarārīf *de día, el dinero se echa a perder y se vuelve cobre.*
Los niños creyeron a la madre y tuvieron miedo de que su dinero se convirtiera en cobre. Así que esperaron pacientemente a que llegara la noche. Después de la cena, hicieron un corro alrededor de su madre y le pidieron que cumpliera su promesa. Y la madre dijo:
—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh los que me oís hablar! ¿A dormir o a contar?
Y los niños contestan:
—¡A contar!
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Había un rey en la edad del casamiento y el matrimonio. Un día entre los días el rey montó en su caballo y dijo: "quiero recorrer mi país". Su visir y él se pusieron en marcha hasta que llegaron a un huerto y entraron y se encontraron a una muchacha sentada, ella sola. El rey la saludó y la muchacha le devolvió el saludo. Y el rey le preguntó por su padre y la muchacha le dijo:

—Mi padre ha recogido las hortalizas y se ha ido a venderlas.

Y el rey le dijo a su visir:

—Vamos a sentarnos a esperarlo.

Pero la muchacha dijo:

—El que quiera esperar a mi padre que lo espere en la entrada de la huerta.

Y se levantaron y se sentaron allí. Y el rey estaba maravillado por su belleza, su elocuencia y su educación. Y se quedaron sentados hasta que llegó el padre. Y después de saludarlo, el rey le dijo:

—¿Esa muchacha es tu hija?

Y el padre de la muchacha le dijo:

—Sí, señor.

Y el rey le dijo:

—Yo soy el rey y me gustaría emparentar contigo, quiero casarme con tu hija.

Y el padre de la muchacha le contestó y le dijo:

—Pero, mi señor, nosotros somos pobres, ya ves cómo vivimos. ¿Cómo vas a casarte con mi hija?

Y el rey le dijo:

—Sí, veo como vivís y quiero casarme con tu hija. ¿Qué dices?

Y el padre de la muchacha le dijo:

—Dalo por hecho, mi señor.

Y cuando la joven se preparó para la noche de bodas, el rey dijo: "Tengo que ir a ver cómo están mis súbditos antes de casarme".

El rey tenía siete primas muy hermosas, aunque no tan hermosas como la novia. Y cuando el rey pasó por la casa de su tío, sus primas estaban sentadas en la ventana y lo vieron, pero él no las vio. Y se pusieron a hablar entre ellas, sin que el rey pudiera verlas, y la primera dijo:

—¿Os habéis enterado de que el rey quiere casarse?

Y la segunda dijo:

—Pero ¡pobrecilla!, la novia del rey es calva.

Y la tercera dijo:

—Y no sólo está calva, además es coja.

Y la cuarta dijo:

—Y, aunque es muy guapa, es manca.

Y la quinta dijo:

—Además de todo eso tiene mal aliento.

Y la sexta dijo:

—¿Y sabéis que no ve por la noche?

Y la última dijo:

—Y además es epiléptica.

El rey había escuchado las palabras de sus primas, y como desconocía sus intenciones, dijo: "¡A lo mejor, a lo mejor todo lo que han dicho mis primas es verdad!". Y abandonó a la novia sin llegar a verla y se alejó del palacio.

La novia pasó cuarenta días en el palacio sin que el novio apareciera. Y luego le preguntó a su suegra y le dijo:

—Todas las novias tienen un novio, ¿dónde está mi novio? Llevo cuarenta días aquí y todavía no lo he visto.

Y la suegra le dijo:

—Anda al palacio blanco que está entre dos jardines, el novio está allí.

Al día siguiente, la novia se vistió con un traje rojo, se montó en una yegua roja, y se encaminó hacia el palacio en el que estaba el novio. Y se encontró al jardinero en la puerta y le dijo:

—¡Oh, jardinero, jardinero, que del jardín eres dueño!

¿Tienes rosas rojas que con mi vestido hagan juego?

El jardinero, maravillado por la hermosura de la muchacha, le dijo:

—¡Hay rosas y brillantes! ¡Adelante, hermosa señora, adelante!

Y le dijo:

—Pon tu cabeza en esta zarza y tus pies sobre esta mata.[217]

Y el jardinero puso la cabeza en la zarza y levantó los pies para arriba. Y entró al jardín y rompió los árboles. Y cuando entró al palacio, se encontró al

[217] Con la cabeza para abajo y los pies para arriba.

rey durmiendo y sobre su cabeza había dos candelabros. Y cogió los candelabros, se los puso al rey debajo de los pies y salió.

Cuando el rey se despertó, se quedó extrañado y dijo: "¿Quién habrá quitado los candelabros de encima de mi cabeza y los ha puesto debajo de mis pies?". Luego, salió al jardín y al ver que los árboles estaban rotos, le preguntó al jardinero, pero el jardinero le dijo:

—No he visto a nadie.

Al día siguiente, la muchacha llegó vestida con un traje amarillo y dijo:

—¡Oh, jardinero, jardinero, que del jardín eres dueño!

¿Tienes rosas amarillas que con mi vestido hagan juego?

Y el jardinero le contestó y le dijo:

—¡Hay rosas y brillantes! ¡Adelante, hermosa señora, adelante!

Y dijo:

—Pon tu cabeza entre esta zarza y tus pies en esta mata.

Y el jardinero puso la cabeza en la zarza y los pies en la mata. Y ella entró al jardín y rompió los árboles. Luego entró al palacio, y se encontró al rey durmiendo, y sobre su cabeza había dos candelabros. Y cogió los candelabros y se los puso al rey debajo de los pies.

Y el rey le preguntó al jardinero, pero el jardinero hizo como que no sabía nada. Y la muchacha empezó a ir todos los días al palacio y a hacer lo que había hecho el primer día y el segundo. Pero, al quinto día el rey se enfadó con el jardinero y le dijo:

—¡O me dices lo que está pasando o te corto la cabeza!

Y el jardinero le contó al rey lo que pasaba. Y el rey se aprendió las palabras que decía el jardinero y se sentó en la puerta del jardín para esperarla.

La muchacha se vistió con un traje blanco, se montó en una yegua blanca y se fue al palacio. Y se encontró al rey sentado en el lugar del jardinero, pero ella no lo reconoció, y le dijo:

—¡Oh, jardinero, jardinero, que del jardín eres dueño!

¿Tienes rosas blancas que con mi vestido hagan juego?

Y el rey le contestó y le dijo:

—¡Hay rosas y brillantes! ¡Adelante, hermosa señora, adelante!

Y dijo:

—Pon tu cabeza entre esta zarza y tus pies en esta mata.

Y entró al jardín. Pero el rey preparó una piedra y la tiró sobre la zarza. Y cuando oyó el ruido de la piedra, pensó que el jardinero había puesto la cabeza sobre la zarza. Y empezó a romper los árboles. Y como estaba rompiendo los árboles, no se dio cuenta de que el rey estaba allí, hasta que él le preguntó:

—¿Quién eres?

Y le dijo:

—Soy de Damasco.

Y ella intentó escapar, pero él la tenía bien agarrada y le apretaba más fuerte y al intentar huir de nuevo, entonces pisó un rosal y se hirió en el pie. Cuando el rey vio que le salía sangre, extendió su pañuelo, le vendó el pie y se sentó a su lado. Y ella empezó a decir:

—Pronto se irá mi familia. Nos vamos de viaje hoy y tengo que irme antes de que se vayan. Y el rey empezó a hablarle con cariño. Después ella miró así y al ver una calabaza junto al estanque dijo:

—¡Calabaza turca y redonda que junto al estanque estás!
El que perdió a su amor, ¿por qué no puede llorar?

Pero el rey no podía entender sus palabras. Luego ella miró y vio manzanas y naranjas junto al estanque y dijo:

—Te envié, amor mío, manzanas y naranjas.
Al mirarte la cara vi que el amor nos había olvidado.
Amor mío, si no puedes venir hasta nuestra tierra,
mejor manda, para que nos haga compañía, un ave mensajera.

El rey seguía sin entender nada, ni sabía cuál era su intención. Y miró el higo y dijo:

—¡Oh, higo, higo, que estás en las ramas de la higuera!
¿Preguntaste al Señor lo mucho que sufre el sufrimiento?
El sufrimiento sigue hasta que dos estén en un mismo lecho.

Y el rey seguía sin entender nada. Y ella miró hacia una morera y dijo:

—¡Oh mora, mora, que en la rama estás!
¿Pediste al Señor que me muera cuando tú,
para que nos entierren en un mismo ataúd?

Y el rey seguía sin entender nada. Y ella dijo:

—Subí el primer peldaño y mis pies se tambalearon.
Amarillo era mi color y supe que la muerte había llegado.
Traedme la tinta y la pluma que ellas estarán a mi lado,
al escribir cartas de amor al que se fue y no ha regresado.

Y se levantó y le dijo:

—Debo alcanzar a los míos antes de que se vayan.

Y dijo:

Amor mío, escribí para ti sobre el pétalo de una rosa.
De ti aprendí lo que es la amistad y cómo deshacerme de ella.
¡Juro por Dios, que es el dueño de la vida y la muerte,
que no volveré a desear a nadie, ni volveré a obedecerte!

El rey se acercó a ella y le dijo:

—Tus ajorcas, oh hermosa, se oyen con tu andar.
Quien escucha ese sonido al paraíso se va.
Pregunté al Señor y ha escuchado mi llamada.
Mi madre será tu suegra y tú su nuera.

Después de escuchar las palabras del rey, la muchacha salió del jardín y se fue al palacio. El rey montó en su caballo y volvió al palacio donde se encontraba la novia, a la que no había visto desde que la encontró en el huerto. Y le dijo a su madre:

—Prepárame víveres y provisiones, tengo que alcanzar a la familia de Damasco.

Y cuando la novia escuchó las palabras del rey, le dijo:

—A la familia de Damasco la tienes delante.

Y el rey iba con los ojos cerrados para no verla, pues era mejor no ver, que ver a aquella que habían descrito sus primas. Entonces la novia se puso delante de él, en su camino, y se tropezó con ella. Y le dijo:

—¡ʿAmmī-l-Haŷrī, tú eres el que extendió su pañuelo para vendarme el pie!

Al oír lo que decía, el rey abrió los ojos y dijo:

—¿Eres tú?

Y las fiestas y las noches hermosas comenzaron. Y se casó con ella según la ley de Dios y su Profeta. Y vivieron tranquilos y contentos e hijos e hijas tuvieron.

¡Éste ha sido mi cuento, ahora el turno es vuestro!

57. *Aš-šīl Līlī*[218]

Los niños se sientan alrededor de su madre en la esterilla del patio. Es una tarde de verano, la luna culmina el cielo y la brisa es muy suave. La madre vive de sueños y sueña con el futuro. La temporada ha sido buena y quiere casar a su hijo el mayor. Así que empieza a traer a su memoria a todas las muchachas del pueblo para ver cual es la que le conviene a su hijo. Entonces su hija levanta la voz y dice:

—¡Cuéntanos una jrefiyye*!*

La madre termina de soñar al oír la voz de su hija y dice:

—¡Proclamad la unidad de Dios!

Y contestan todos:

—¡No hay más dios que Dios!

Había un rey que tenía una hija en la edad del casamiento y el matrimonio. Un día la muchacha le dijo a su padre, el rey:

—Quiero casarme, anuncia mi matrimonio.

El rey anunció que su hija quería casarse —como era costumbre entre los reyes— para el que quisiera pedir su mano. Y fueron a pedir su mano los

[218] Contado por una señora de cuarenta años que vivió en muchas regiones de Palestina. AHJ, pp. 226-231. Título del cuento: el mismo (*Tipo 900-El rey Barbatorda*).

hijos de visires y sultanes, pero ninguno le gustó. Y llegó el hijo de otro rey, y su esclava le anunció que el hijo del rey había llegado a pedir su mano. Y le dijo a la esclava:

—Hazle pasar y le ofreces una granada, pero no le des ni cuchillo ni plato. Cuando se la des, sales y cierras la puerta.

La esclava hizo lo que le había dicho su señora. Y la hija del rey se quedó detrás de la puerta y se puso a mirar por la cerradura para ver lo que hacía.

Y el hijo del rey no sabía cómo comerse la granada, porque no le habían traído ni cuchillo ni plato. Al rato, se puso a pelarla con los dientes y empezó a comérsela. Y se le cayó un grano de la granada al suelo. Y cada vez que se le caía un grano, lo recogía y se lo comía.[219] Cuando la hija del rey lo vio por la cerradura empezó a decir:

—¡Osa hijo de osa que recoge el grano de la baldosa!

En cuanto el hijo del rey oyó sus palabras, salió y volvió a su país. Y dijo: "Tengo que vengarme de ella".

El rey volvió a anunciar que su hija quería casarse y que el que la quisiera, tendría que pasar por debajo de su balcón. Y si a ella le gustaba le tiraría una rosa.

Pasaron muchos muchachos, pero ninguno le gustó. Y al tercer día pasó por allí un muchacho con muy mala pinta —era el hijo del rey al que le había dado de comer la granada, pero iba disfrazado—.

El hijo del rey iba disfrazado con unas tripas limpias de cordero, puestas del revés sobre la cabeza. Y vestía unas ropas muy sucias y desgarradas, y llevaba una flauta. Pasó por debajo de la ventana de la hija del rey y empezó a cantar y a tocar. En cuanto llegó debajo de la ventana y la hija del rey lo escuchó, le tiró la flor. Y el rey le dio a su hija.

La hija del rey le preguntó su nombre y él le dijo:

—Me llamo Aš-šīl Līlī.

Y la hija del rey le dijo:

—¿Qué sabes cantar?

Y Aš-šīl Līlī se puso a tocar y a cantar:

Soy Aš-šīl Līlī, soy Aš-šīl Līlī, tengo piojos muy grandes.

Y en el *mikyāl*[220] te sentarás cuando conozcas a mi padre y a mi madre.

La hija del rey le preguntó a Aš-šīl Līlī por su país, dónde trabajaba y dónde vivía. Y Aš-šīl Līlī le dijo:

—Soy pastor de ocas y patos en casa del rey de un país cerca del vuestro y vivo en una choza muy pequeña al lado del jardín del rey. Todos los días por la mañana salgo a pastar con los patos y las ocas. ¿Te gustaría vivir como yo?

[219] Este motivo también lo encontramos en un cuento marroquí recogido por Fátima Mernissi, *Aixa y el hijo del rey o ¿Quién puede más el hombre o la mujer?*, Guadarrama, Madrid, 1990.

[220] Recipiente que se usa para medir granos.

La hija del rey se casó con Aš-šīl Līlī según la ley de Dios y su Profeta y se fue con él. Y Aš-šīl Līlī se la llevó a la choza que estaba a un lado del jardín del rey. Y en ella no había más que una esterilla rota, y él le dijo:

—Ésta es nuestra casa.

Por la mañana Aš-šīl Līlī cogió las ocas y los patos e hizo como que iba a pastar y le dijo a su mujer:

—La casa del rey nos manda el desayuno, la comida y la cena.

Y se fue. Todos los días por la mañana salía con las ocas y los patos, y al atardecer dormían en la esterilla rota. Pero Aš-šīl Līlī se iba al palacio y su mujer no sabía que era el hijo del rey.

La mujer de Aš-šīl Līlī se quedó embarazada y Aš-šīl Līlī le dijo a su madre que su mujer estaba embarazada. Y la madre empezó a preparar las cosas para el parto. Y la reina le dijo a su hijo:

—¡Hijo mío, no puede ser que sigas castigándola en esa forma, ya está bien!

Pero su hijo no le hizo caso.

Un día entre los días Aš-šīl Līlī le dijo a su mujer:

—Ya estás en el último mes, vete donde el rey y roba un trozo de tela para envolver a tu hijo. Allí están preparando la ropa para la nuera del rey que también va a dar a luz y tienen muchas telas.

La mujer de Aš-šīl Līlī se fue a casa del rey. Allí se encontró costureras que cosían y bordadoras que bordaban. Y las entretuvo, robó un trozo de tela y se la puso entre la ropa. Entonces llegó el hijo del rey y su mujer no lo conoció, y él le dijo:

—¿Qué están haciendo? Que me lo enseñen.

Las costureras le enseñaron lo que habían cosido. Y las bordadoras le enseñaron lo que habían bordado. Después de ver todo dijo:

—¿Quién ha robado el trozo de tela que falta?

Y se puso a registrar a todos los que estaban allí y cuando registró a la hija del rey, le sacó el trozo de tela de entre la ropa. Y empezó a pegarle hasta que se cansó.

La hija del rey volvió a la choza. Al atardecer, llegó su marido y le preguntó qué había traído de la casa del rey para el niño, y la hija del rey le dijo:

—¡Cállate, hombre! Distraje a las costureras y me guardé el trozo de tela como me habías dicho. Pero llegó el hijo del rey y se dio cuenta de que faltaba una pieza de tela, nos registró y me encontró la pieza de tela. Y se puso a pegarme por todas partes hasta que se cansó y me quitó la tela.

Y el hijo del rey le dijo:

—A lo mejor la pieza de tela que robaste era muy grande y no supiste esconderla bien. Mañana vuelves y robas un vestido más pequeño y te lo escondes bien.

Al día siguiente, la hija del rey —o sea la mujer de Aš-šīl Līlī— volvió a casa del rey, entretuvo a las costureras y se escondió el vestido entre la ropa.

Cuando llegó el hijo del rey empezó a mirar todo lo que le habían cosido y se dio cuenta de que faltaba un vestido. Se puso a registrar a todos los que estaban y encontró el vestido entre la ropa de la mujer de Aš-šīl Līlī. Así que la golpeó y la tiró contra el suelo.

Y volvió a la choza molida por los golpes. Cuando llegó Aš-šīl Līlī al atardecer le dijo:

—¿Qué has traído?

Y su mujer le dijo:

—No he traído nada, me ha pasado lo mismo que ayer. Me escondí el vestido, llegó el hijo del rey y dijo: "Falta un vestido". Y nos registró y cuando me lo encontró, me molió a palos.

Y Aš-šīl Līlī le dijo:

—Escucha, mañana le van a coser perlas a los vestidos. Y las perlas son pequeñas. Escoge la perla más grande, póntela debajo de la lengua y no la enseñes.

Y su mujer le dijo:

—Por lo que más quieras no me mandes donde el rey. Si el hijo del rey me encuentra con la perla me matará.

Pero Aš-šīl Līlī le dijo:

—La perla es muy pequeña, ¿cómo la va a ver el hijo del rey? Ve por la mañana y la traes para que la vendamos y compremos ropa para el niño.

La mujer de Aš-šīl Līlī se fue donde el rey y cogió la perla más grande y se la puso debajo de la lengua. Y cuando llegó el rey, miró su ajuar y dijo:

—Falta la perla más grande.

Y se puso a registrar a los presentes y encontró la perla debajo de la lengua de la muchacha y le dio una paliza. Volvió a la choza arrastrándose, extendió la esterilla y se durmió.

Y la reina le dijo a su hijo:

—Mira hijo, lo que estás haciendo está mal, ella es hija de un rey como tú, y no te casaste por la ley de Dios para hacerle todo esto. Ya está bien de hacerle sufrir, bastante paciente ha sido. ¡Lo que estás haciendo está mal!

Y Aš-šīl Līlī le dijo:

—Ya no va a volver al palacio. Después de un día o dos, ve a traerla. Y la reina —que era una buena mujer y temerosa de Dios— le dijo a su hijo:

—La traeré y le haré comprender que es la mujer del hijo del rey.

Y después de dos días, tres, la mujer de Aš-šīl Līlī vio entrar a la reina en su choza. Y se quedó muy preocupada —¿dónde la iba a sentar?, ¿y qué le iba a ofrecer?—. Y la reina le dijo:

—¿Hija mía, por qué dejaste de ir a palacio? Ven conmigo, vente.

Y la cogió de la mano y se la llevó al palacio. Y la reina empezó a enseñarle a la mujer de Aš-šīl Līlī el palacio y le dijo:

—Ésta es la habitación de mi hijo y de mi nuera. Y aquélla es la habitación del hijo que va tener mi nuera.

Luego le puso la mano en el hombro a la mujer de Aš-šīl Līlī y le dijo:

—Y tú eres mi nuera.

Entonces apareció Aš-šīl Līlī por la puerta vestido con ropas de rey, como ella lo había visto por la cerradura de la puerta. A los pocos días, la hija del rey dio a luz un hijo. Y ella y su marido vivieron tranquilos y contentos e hijos e hijas tuvieron.

¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

58. *Maŷdū` Ben Yūsuf*[221]

Era, ¡y cuántas veces fue en la antigüedad del tiempo!, Maŷdū` Ben Yūsuf. Era muy rico y tenía esclavos y sirvientes, pero de tan generoso que era, perdió su riqueza.

Un día entre los días le llegaron unos huéspedes y él no tenía nada. No sabía qué podía hacer ni con qué podía honrarlos —pues honrar al huésped es un deber—. Y no le quedaba más que la yegua y la degolló. Y su mujer guisó la yegua con una poca harina y una poca grasa que tenía guardadas. Y se la ofreció a los huéspedes.

Y llegó a ser tan pobre que tuvo que esconder sus vergüenzas con una piel de cabra. Y al llegar a tal grado de pobreza dijo: "Tengo que irme a un país donde no me conozca nadie".

Maŷdū` Ben Yūsuf estuvo viajando hasta que llegó al país de tal príncipe. El príncipe estaba sentado en su tienda con todo su clan. Y Maŷdū` se puso de pie delante del príncipe y empezó a recitar:

—Hermano, Maŷdū` Ben Yūsuf es el que canta.
Las lágrimas de mis ojos por mis mejillas resbalan.
Tenía una casa para los huéspedes, siempre dispuesta,
que decía: ¡la paz esté contigo, bienvenido seas!
¡Mi cafetera, de café a todas horas llena!
Y una taza para los generosos, siempre dispuesta.
Tenía criados que no les crecía el pelo en la cabeza
de tanto cargar y cargar comida sobre ella.
Tenía carniceros que sacrificaban reses para el huésped
para los que el sueño de los mundos estaba prohibido.

[221] Contado por una señora de setenta años. AHJ, pp. 11-15. Título del cuento: el mismo (*Tipo 882-La apuesta de la castidad de la esposa*).

Tenía un recipiente,[222] a cuyo fondo nadie llegaba,
pues siempre estaba lleno de carne de vacas gordas.
Tenía una prima que juró que no me engañaría
y que ningún hombre más que yo, su cama pisaría.

El príncipe y su clan habían estado atentos a las palabras de Maŷdū` Ben Yūsuf y lo habían creído hasta que dijo que: "Tenía una prima que me juró que no me engañaría y que ningún hombre más que yo, su cama pisaría".

Y en ese momento, el príncipe dijo:

—¡Esas palabras no son verdad, que lo maten!

Pero Maŷdū` le dijo:

—¡Asegúrate, oh príncipe, de si lo que he dicho es verdad o no!

Al príncipe le pareció bien la propuesta de Maŷdū` y le dijo a su primo:

—Primo, ve al país de Maŷdū` y prueba a su prima. Y llévate el oro suficiente para seducirla.

El primo del príncipe viajo al país de Maŷdū`, se llevó el oro con él y se dirigió a la tienda de la mujer de Maŷdū`. La mujer de Maŷdū` le dio la bienvenida al huésped y le ofreció un café por debajo de una cortina.[223] Después de beberse el café, llenó la taza de oro y se la dio a la mujer por debajo de la cortina. Luego, ella le ofreció la comida por debajo de la cortina. Y después de comérsela, el huésped le llenó el plato de oro y se lo dio por debajo de la cortina. Y le pudo ver los dedos un poco y dijo: "Debe ser una mujer muy, muy hermosa"[224] y le dijo:

—¿Estás viendo todo el oro que tengo?, ¿no te gustaría pasar la noche conmigo?

Y la mujer de Maŷdū` le dijo:

—Espérame junto al valle después de que se esconda la luna.

Y el primo del rey le dijo:

—¿Es ésa tu condición?

Y la mujer de Maŷdū` le dijo:

—Sí.

El primo del príncipe aceptó la condición y se fue a esperar a la mujer de Maŷdū`.

Entonces la mujer de Maŷdū` le dijo a su esclava:

[222] Los beduinos suelen comer todos juntos en un recipiente grande llamado *minsaf*. Es de mala educación llegar hasta el fondo del mismo, pues se piensa que el huésped se ha quedado insatisfecho con la comida. *Vid. supra*, n. 93.

[223] Cuando los hombres no están presentes, las beduinas no pasan a habitación de los huéspedes, la cual está separada del resto de la tienda por una cortina.

[224] En el texto original encontramos la expresión *qāṭi`a-z-zīn*, cuya traducción literal es "cortante de hermosura".

—Tengo que conseguir a ese hombre como sea. La vida de tu señor está en sus manos y tenemos que salvarlo y hacer todo lo que nos pida.

Y la esclava le dijo:

—¡Oh mi señora, oh mi amada, haré lo que me mandes!

Y la mujer de Maŷdū` le dijo:

—Vístete y ve al río cuando la luna se haya escondido. Allí te vas a encontrar al hombre. Dale todo lo que te pida y no le lleves la contraria.

La mujer de Maŷdū` le puso a la esclava su anillo. Y la esclava se fue al río para encontrarse con el hombre. Después de estar con ella una hora, el primo del príncipe le cogió el dedo en el que tenía puesto el anillo y se lo cortó. Y lo envolvió en su pañuelo, se lo puso en la pechera, y se fue.

La esclava volvió donde su señora —la mujer de Maŷdū`— y le contó todo lo que había pasado. Y la mujer de Maŷdū` trajo aceite caliente y se lo puso sobre la herida, le espolvoreó un poco de ceniza y la sangre se le cortó. Luego la mujer de Maŷdū` montó en una yegua y la esclava en otra yegua y siguieron al hombre sin que las viera.

El primo del príncipe llegó a su país y le dio al príncipe el dedo de la mujer de Maŷdū`. Y el príncipe le dijo a Maŷdū`:

—¿Qué dices de esto Maŷdū`?

Y cuando Maŷdū` vio el dedo y el anillo dijo:

—El anillo es de mi mujer, pero el dedo es de su esclava.

Y el príncipe ordenó que mataran a Maŷdū`, pero Maŷdū` miró y vio unas sombras a lo lejos y dijo:

—Esperad hasta que veamos quiénes son los que llegan.

Y llegó la mujer de Maŷdū`, saludó y dijo:

—¡La paz sea contigo, oh, noble señor!

Y la mujer tenía las manos extendidas y los diez dedos completos. Y el príncipe y la gente le vieron los diez dedos.

Y la esclava dijo:

—¡La paz sea contigo, oh, noble señor!

Y la esclava tenía la mano extendida pero le faltaba un dedo.

Y cuando el príncipe vio que las manos de la mujer de Maŷdū` tenían todos los dedos, y vio que a las manos de la esclava les faltaba un dedo, creyó en las palabras de Maŷdū` y lo recompensó.

Y Maŷdū` volvió a su país con su prima, la esclava y las riquezas.

Ésta mi jreíiyye *ha sido, su polvareda volando se ha ido,*
y en su yegua a sus corderillos ha recogido

Acertijos, preguntas y pruebas

59. *El rey y el pescador*[225]

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡Rezad al Profeta!
—¡Sobre Él sea la paz! ¡Sobre Él sea la paz!

Había un rey y un día le dijo a su visir:

—¡Vamos a ver cómo están mis súbditos!

El rey se disfrazó y el visir se disfrazó y se pusieron en marcha hasta que llegaron a la playa. Se encontraron a un pescador viejo y el rey le preguntó al pescador y le dijo:

—Tres, por tres, por tres. ¡No te compensarán esas tres!

Y el pescador dijo:

—Si no fuera por las tres no necesitaría esas tres.

Y le dijo el rey:

—¿Cómo está el que está lejos?

Y el pescador le dijo:

—Ya está cerca.

Y el rey le dijo:

—¿Y cómo está el grupo?

Y el pescador le dijo:

—Ya se han separado.

Y el rey dijo:

—¿Cómo están los dos?

Y el pescador dijo:

—Ahora ya son tres.

El rey se quedó sorprendido con las respuestas del pescador y dijo:

—¡Explícamelas!

Y el pescador dijo:

—Las tres piastras que gasto con mis hijas es como si las tirara al mar. Pero las que gasto con mis hijos se aumentan, pues cuando sean mayores las gastarán en nosotros. Las otras tres las gasto para mi mujer y para mí y nos las comemos y nos las bebemos.

Al oír el rey las palabras del pescador, le dijo:

—No vendas barato.

Y el pescador le dijo:

—No le aconsejes a un ambicioso.

[225] Contado por una señora de Haifa de cuarenta años. AHJ, pp. 271-273. Título del cuento: el mismo (*Al-malik w al-ṣayyād*) (*Tipo 922-El pastor que sustituye al sacerdote y contesta las preguntas del rey*).

El rey y el visir volvieron y el rey le dijo a su visir:

—Quiero que traigas las respuestas a mis preguntas.

El visir se fue a casa del pescador y le preguntó al pescador por las respuestas. Y el pescador le dijo:

—Dame cien dinares.

El visir le pagó los cien dinares y el pescador le dijo:

—Lo lejano se hace cercano. Empecé a mirar desde lejos y acabé mirando desde cerca.

El visir le pidió la segunda respuesta y el pescador le dijo:

—Dame cien dinares.

Y el visir le pagó los cien dinares y el pescador dijo:

—El grupo que se separó fueron mis dientes, pues hoy, que ya soy viejo, cada diente está separado del otro.

Y el visir le dijo al pescador:

—Quiero la tercera respuesta.

Y el pescador le dijo:

—Dame cien dinares.

El visir le pagó los cien dinares y el pescador le dijo:

—Caminaba con las dos piernas y ahora lo hago con las dos piernas y un bastón.

El visir le pidió la cuarta respuesta y el pescador le pidió otros cien dinares. El visir le pagó y el pescador dijo:

—Tres piastras tiro al mar, tres gasto en mí y en mi mujer y tres las echo a la alcancía.

Luego el visir le pidió la explicación y el pescador le explicó como le había explicado al rey. Y el visir le pidió la quinta respuesta. Y el pescador le pidió la misma cantidad de dinero y el visir se la pagó. Y el pescador dijo:

—No vendas barato. El rey sabe que eres tonto y que me ibas a preguntar, por eso me recomendó que no te diera baratas las respuestas.

Y el visir fue a decirle las respuestas al rey.

Pasaron unos días y el rey y el visir fueron al mar y se encontraron al pescador. El visir le pidió permiso al rey para preguntarle algunas cosas al pescador. Y el rey le dijo al visir:

—Tú no puedes con él.

Pero el visir insistió y el rey le permitió al visir que le preguntara al pescador. Y el visir le preguntó al pescador y dijo:

—¿Dónde está la mitad del mundo?

Entonces el pescador dio un gran paso y dijo:

—Aquí está la mitad del mundo, mídelo si eres tan listo.

Y el visir le dijo:

—¿Cómo quieres que lo mida?

Y el pescador le dijo:

—¿Y cómo quieres que sepa dónde está la mitad del mundo?

El visir le hizo al pescador la segunda pregunta y le dijo:

—Quiero que me digas cuántas estrellas hay en el cielo.

Y el pescador dijo:

—¡Muy fácil! Cuenta los pelos de la yegua que montas, y tendrás el número de las estrellas que hay en el cielo.

El visir le hizo al pescador la tercera pregunta y le dijo:

—¡Dime! ¿cómo puede cambiar el destino?

Y el pescador dijo:

—¡Oh, rey del tiempo!, dame tu protección.

Y el rey le dio al pescador la protección y el pescador le dijo al visir:

—Bájate del caballo.

Y el visir se bajó del caballo.

Y le dijo al visir:

—Quítate la ropa.

Y el visir se quitó la ropa. El pescador llegó, se quitó la ropa y se puso la del visir. Se subió en el caballo del visir y le dijo al visir:

—Ponte mi ropa.

Y el visir se puso la ropa del pescador. Y en ese momento, el pescador le dijo al visir:

—¿Has visto cómo cambia el destino? Yo me he convertido en visir y tú en pescador.

Y el rey le dijo al pescador:

—Ahora tú eres mi visir.

Y el pescador se convirtió en el visir del rey.

¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

60. *Muḥammad hereda*[226]

Había un *šeyj* de tal tribu que tenía tres hijos y todos se llamaban Muḥammad. El *šeyj* escribió un testamento y decía en él: "Muḥammad hereda, Muḥammad hereda y Muḥammad no hereda". Cuando el *šeyj* de la tribu se murió, los hijos abrieron el testamento y dijeron: "¿Cuál de nosotros es el que no hereda?" Y empezaron a discutir entre ellos y dijeron: "Tenemos que ir a ver al *šeyj* de la tribu tal, pues él soluciona todos los litigios de la gente".

[226] Contado por un joven de la región de Galilea. AHJ, pp. 284-286. Título del cuento: *Muḥammad hereda, Muḥammad hereda y Muḥammad no hereda* (*Muḥammad yariṯ w Muḥammad yariṯ, w Muḥammad lā yariṯ. Tipo 655–Los hermanos sabios*).

Los tres hermanos se fueron juntos, y cuando iban por el camino apareció un hombre corriendo. Se les acercó y les preguntó si habían visto a una camella en el camino. Y el primero le dijo:

—¿Tu camella es tuerta?

Y el hombre dijo:

—Pues sí.

Y el segundo le dijo:

—¿Tu camella lleva en una alforja dulces y en la otra agrios?

Y el hombre dijo:

—Pues sí.

Y el tercero le dijo:

—¿Tu camella tiene el rabo cortado?

Y el hombre dijo:

—Pues sí.

Y le dijeron:

—Pues no la hemos visto.

Y el hombre les dijo:

—¿Cómo que no la habéis visto, si me habéis dicho cómo era? Seguro que me la habéis robado vosotros.

Y le dijeron:

—Nosotros vamos a casa del *šeyj* de la tribu tal para que juzgue nuestro asunto. Vente con nosotros y lo discutiremos en su casa.

El dueño de la camella se fue con ellos. Y estuvieron andando hasta que llegaron a casa del *šeyj*. Los recibió y les preparó comida. Y cuando se sentaron a comer, Muḥammad dijo:

—La comida es buena, pero el dueño es hijo ilegítimo.

Y el segundo dijo:

—La comida es buena, pero el cordero que comemos es hijo de una perra.

Y el tercer Muḥammad dijo:

—La comida es buena, pero la que cocinó estaba impura.[227]

Y el *šeyj* de la tribu, que había escuchado todo lo que habían dicho, se quedó extrañado. Y fue a preguntarle a su madre. Y después de una larga discusión, la madre le confesó que él, su hijo, el *šeyj* de la tribu, era hijo ilegítimo. Y para convencer a su hijo, le dijo que su padre no podía tener hijos y que ella tuvo miedo de que la herencia se perdiera.

Luego le preguntó al pastor por el cordero que había degollado y el hombre le dijo:

[227] Cuando la mujer tiene la menstruación, cuando acaba de dar a luz o si tiene relaciones sexuales se la considera en estado de impureza. Véase al respecto H. GRANQVIST: *Child..., op. cit.*, p. 186 ; *Birth..., op. cit.*, pp. 101-105, 243; *Marriage..., op. cit.*, t. II, pp. 164 y ss.

—Su madre se murió cuando él era pequeño, por eso le dimos de mamar de una perra.

Y le preguntó a su hija por la comida, y le dijo:

—Me bajó la regla mientras cocinaba, así que me senté en el suelo y no removí el puchero.

Y el *šeyj* dijo: "Mis huéspedes son muy listos". Y volvió adonde estaban y les preguntó que cómo habían sabido todas esas cosas de su comida. Y el primero dijo:

—Nos diste de comer, pero te quedaste parado en la puerta. Y nadie deja a sus huéspedes solos más que un hijo ilegítimo.

Y el segundo dijo:

—Había grasa entre la carne y el hueso, y así es la carne de perro.

Y el tercero dijo:

—La comida no la habían removido, pues la que la guisó se sentó en el suelo y no pudo ver el fondo del puchero. Y una mujer no descuida la comida de sus huéspedes, a no ser que tenga la regla.

El *šeyj* de la tribu le preguntó al dueño de la camella por su asunto. Y el hombre le contó todo lo que le había pasado con los tres hermanos. Y el *šeyj* dijo:

—La camella la tenéis vosotros. O si no, ¡decidme! ¿por qué sabíais cómo era?

Y el primero le dijo:

—El animal pastó la hierba de un solo lado y dejó la del otro. Por eso me di cuenta de que era tuerta.

Y el segundo dijo:

—Las moscas estaban sólo en un lado del camino. Por eso me di cuenta de que llevaba dulce y que las moscas vinieron a él.

Y el tercero dijo:

—Las boñigas de la camella estaban sólo en un montón. Y si hubiera tenido rabo, las habría extendido por todos lados.

Y el *šeyj* le dijo al dueño de la camella:

—¡Hijo mío, ve y busca a tu camella!

Luego el *šeyj* les preguntó a los tres hermanos por su asunto. Y le contaron su historia y el *šeyj* les dijo:

—¿Con todo lo que sabéis y no sabéis arreglar vuestros asuntos?

El *šeyj* fue a su hija y le preguntó cómo solucionar el asunto de los tres hermanos. Y la hija, que era muy inteligente y dueña de opinión, le dijo:

—Pídele a cada uno por separado que te traiga los huesos de su padre. El que consienta traer los huesos será el que no hereda, porque es hijo ilegítimo.

El *šeyj* volvió adonde estaban sus huéspedes y le pidió a cada uno por separado que le trajera los huesos del padre. Y los dos primeros no quisieron hacerlo, pero el tercero consintió traer los huesos. Y en ese momento, el *šeyj* le dijo:

—¡Tú eres el que no heredas!

61. *Cuentos y quejas*[228]

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¿A dormir o a contar?
Y los niños dicen:
—¡A contar, a contar!
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Éstos eran un hombre y su mujer que eran muy pobres y no les alcanzaba para comer. Un día entre los días la mujer le dijo:

—¡Ay buen hombre! ¿Por qué no te vistes de *šeyj*[229] y te pones a adivinar el futuro a la gente? Ten confianza en Dios, a lo mejor Él nos ayuda.

El hombre escuchó las palabras de su mujer y se disfrazó de *šeyj*. Se llevó un rosario[230] como el de los derviches y empezó a adivinarle el futuro a la gente. Y a todo el que le adivinaba, ponía en la mano del *šeyj* dos piastras. Y así iban viviendo.

El *šeyj* empezó a hacerse famoso y toda la gente acudía a él.

Y el rey oyó hablar del *šeyj* y dijo:

—Quiero probar a ese *šeyj* y ver si sabe adivinar de verdad o se ríe de la gente.

El rey trajo un saltamontes y un pájaro, los puso debajo de un lebrillo y le dijo a su visir:

—Tráeme al *šeyj* y veremos si sabe lo que hay debajo del lebrillo o no.

Y los guardias fueron y le trajeron al *šeyj*, y el *šeyj* estaba temblando de miedo. Y el rey le dijo:

—¡Oye *šeyj*!, si sabes lo que hay debajo del lebrillo te recompensaremos, pero si no lo sabes te cortaremos la cabeza.

Y el nombre del *šeyj* era pájaro[231] y el de su mujer saltamontes.[232]

Y cuando escuchó las palabras del rey, empezó a frotarse las manos y a temblar de miedo. Entonces, se acordó de su mujer que era la culpable de su desgracia, porque ella le había dicho que se vistiera de *šeyj*. Y dijo:

—Los cuentos y las quejas son largos de explicar.

[228] Contado por una señora de sesenta años. AHJ, pp. 95-98. Título del cuento: el mismo (*Ḥikāya šikāyā*) (*Tipo 1641-El doctor sabelotodo*).

[229] Viejo, anciano, jefe. Esta palabra suele usarse para referirse a los hombres de avanzada edad. La connotación más conocida de este término es la de respeto, pero tiene otras como autoridad, generosidad, honradez, etc. También se les llama *šeyj* a los ancianos que saben leer el futuro. *Vid. supra*, n. 202, p. 278.

[230] Se trata de un rosario larguísimo, conocido con el nombre de *Akfih*, que consta de unas mil cuentas de gran tamaño.

[231] ʿUṣfūr, es el término que aparece en el cuento como nombre del anciano.

[232] Ŷarāda.

Si no fuera por el saltamontes, el pájaro no caería jamás.

Y cuando el rey escuchó las palabras del *šeyj*, gritó con todas sus fuerzas:

—¡Es verdad! Eres un *šeyj* auténtico y verdadero. Y has adivinado lo que hay debajo del lebrillo.

Y el rey ordenó que levantaran el primer lebrillo. Y levantaron el primer lebrillo y encontraron debajo un pájaro. Y levantaron el segundo lebrillo y encontraron debajo un saltamontes, tal y como había dicho el *šeyj*.

El rey recompensó al *šeyj* y se fue a su casa, llevando el regalo del rey. Y le dijo a su mujer:

—¡Por tu culpa casi me matan!

Y le contó todo lo que le había pasado en casa del rey. Y le dijo:

—Si el rey se hubiera enterado de que me llamo pájaro y tú saltamontes, me habría cortado la cabeza. Pero el rey se creyó que yo era un *šeyj* y que adivinaba.

Y la mujer le dijo:

—¡Dios te protege!

Un día entre los días el *šeyj* le pidió a su mujer que le guisara *muŷaddara*[233] y *burgul*.[234] Y cuando la mujer se puso a moler el trigo, llamaron a la puerta. El *šeyj* abrió la puerta y los soldados del rey le dijeron:

—El rey va a ir de caza y de pesca. Y quiere que vayas con él.

Y el *šeyj* se fue con el rey a cazar y a pescar. Cuando terminaron de cazar, se sentaron en lo alto de una cueva y los criados empezaron a preparar la mesa para comer. Entonces, el *šeyj* se puso a pensar en la *muŷaddara* que estaba guisando su mujer, y le vino a la mente. Y empezó a hacer como su mujer cuando cocinaba *muŷaddara*. Y empezó a moler el trigo en el molinillo como lo molía su mujer. Y empezó a aventar el trigo después de molerlo como lo aventaba su mujer. Y encendió la leña y le sopló, como la encendía en la chimenea su mujer. Y colocó el puchero en el fuego. Cuando las lentejas empezaron a hervir, echó el trigo y empezó a picar la cebolla y a freírla, como la picaba y la freía su mujer, y se la echó a la *muŷaddara*.

El rey y su séquito lo miraban. Y todos se decían para sus adentros: "¿Qué estará haciendo el *šeyj*? Todo en él es venerable". Y todos estaban callados y pendientes de lo que hacía el *šeyj*.

Luego, le dio forma a la *muŷaddara* como le daba forma su mujer cuando le daba vuelta en la bandeja. Y echó a correr porque quería ir a su casa a comer *muŷaddara*.

[233] Lentejas con trigo o arroz, cebolla y aceite. Para más información sobre los diferentes tipos de *muŷaddara*, sus ingredientes y forma de preparación, véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū`at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, p. 732.

[234] Trigo desmenuzado usado en numerosos platos de la cocina árabe. *Ibid.*, p. 578.

Y el rey echó a correr detrás del *šeyj* y el séquito echó a correr detrás del rey. Y dijeron:

—¡Vamos a ver qué pasa!

Y en cuanto se alejaron de la cueva, la cueva se hundió. Y el rey pensó que el *šeyj* había adivinado y que sabía que la cueva se iba a hundir, y por eso se fue corriendo. Y así salvó al rey y a su séquito de la muerte. Y el rey recompensó al *šeyj*.

Y el *šeyj* fue y le dijo a su mujer:

—¡Toma!, éstos son nuestros bienes, pero tenemos que irnos del país. Puede que mañana el rey descubra la verdad y me corte la cabeza.

Y el *šeyj* y su mujer se fueron del país, y vivieron felices con los bienes que Dios les había concedido.

Al día siguiente el rey mandó que le trajeran al *šeyj*, pero se encontró con que se había ido. Y la verdad sobre el *šeyj* quedó en secreto y el rey nunca la conoció. Y el rey siguió pensando bien sobre el *šeyj*.

Mora, mora, se acabó mi cuentecito que no es feo y sí es bonito.

62. *Los beduinos del valle del Naqā'* [235]

Es una noche serena, los niños se han colocado en una sola fila. Cada uno se apoya en la espalda del otro, y parecen una caravana de camellos. Uno de ellos se queda solo y empieza a cantar:

—¡Camellero, hijo del camellero, han robado tus camellos!

Entonces roba un camello, es decir a cualquier niño, y lo esconde. Mientras, el camellero que está de pie al principio de la fila, contesta:

—Mi espada está bajo mi cabeza,[236] *no escucho tus palabras.*

Y así hasta que roba todos los camellos. Después cada camellero empieza a buscar a sus camellos. Y cada vez que alguien encuentra a su camello, todos ríen y gritan.[237]

La madre se incomoda con tanto alboroto y dice:

—¡Venid, que os voy a contar una jrefiyye*!*

Los niños se sientan alrededor de su madre y dicen:

—Cuéntanos la de "Los beduinos del valle del Naqā'".

[235] Contado por una señora soltera de Acre, antes de 1948, a los veinte años de edad. AHJ, pp. 74-77. Título del cuento: el mismo (*'Urbān wādī-n-naqā'*).

[236] Los camelleros acostumbran dormir con un arma bajo la cabeza, preparados en caso de ser robados o atacados.

[237] Se trata de uno de los numerosos juegos tradicionales al que todavía juegan los niños de muchos pueblos palestinos. Una explicación más detallada sobre las reglas del mismo, así como la cancioncilla o recitación que lo compone, puede verse en Ḥasn AL-BĀŠIR: *Agānī wa...*, *op. cit.*, pp. 70-72; MUNAẒẒAMAT at-taḥrīr al-filasṭīniyya, *Dirāsa...*, *op. cit.*, p. 77.

Y la madre dice:

—¡Proclamad la unidad de Dios!

—¡No hay más dios que Dios!

Era, ¡y cuántas veces fue en la antigüedad del tiempo!, tal rey. Una noche entre las noches, el rey se desveló y no podía dormir. Y no dejaba de dar vueltas de un lado para otro, pero no conseguía dormirse. Y siguió desvelado y el sueño voló de sus ojos. Entonces llamó a su esclavo Marŷān y le dijo:

—¡Oye, Marŷān, tráeme al visir ahora mismo!

Y Marŷān fue a la casa del visir, llamó a la puerta a medianoche, y el visir dijo:

—¡Ay Dios, voy a ver qué es lo que ha pasado!

Y abrió la puerta y se encontró a Marŷān. Y el visir dijo:

—¿Qué te trae por aquí, Marŷān, cuando la gente durmiendo está?

Y Marŷān le dijo:

—¡Preséntate ante el rey ahora mismo!

El visir fue a casa del rey sin perder tiempo, lo saludó y le dijo:

—A tus órdenes, ¡oh, rey del tiempo!

Y el rey le dijo:

—¡Que la paz, la misericordia y la bendición de Dios estén contigo! Visir, siéntate conmigo y hazme compañía.

El visir se sentó, le habló al rey y lo entretuvo, pero al rey no le entraba sueño, y siguió desvelado. Entonces, le dijo al visir:

—¡Visir!

Y el visir le dijo:

—¿Sí, rey del tiempo?

Y el rey le dijo:

—Tienes que traerme tres frases que empiecen por "Y no".

El visir se quedó sorprendido porque no sabía de dónde iba a traer lo que le había pedido. Y dijo:

—Concédeme un plazo, ¡oh, rey del tiempo!

Y el rey le dijo:

—Te doy siete días. Si no me las traes en ese tiempo te cortaré la cabeza.

El visir salió preocupado del palacio del rey y el mundo no era bastante ancho para él. Y su situación no podía alegrar a nadie. Y se le resecó la garganta. Cuando su hija lo vio tan preocupado, le preguntó qué le pasaba y él le contó lo que el rey le había pedido. Y la hija del visir le dijo a su padre:

—Los beduinos del valle del Naqā' tienen lo que el rey pide.

El visir le pidió a su hija que le preparase víveres y provisiones y que ensillase la yegua y le diese de comer y de beber. Después de que la hija terminó lo que el padre le había pedido, se montó en la yegua y se fue a buscar a los beduinos del valle del Naqā'. Y se fue disfrazado de derviche.

Y pasó dos días andando, y cuando el mundo se hizo de noche, vio una lumbre a lo lejos y dijo: "Iré adonde está el dueño de la lumbre, pasaré allí la noche y después seguiré mi camino".

Llegó adonde estaban las tiendas y allí no había hombres. Se puso de pie al lado de la lumbre, y estaba confuso. Y cuando estaba allí de pie, oyó la voz de una muchacha que decía:

—¡Bienvenido, bienvenido, huésped, adelante!

Y lo pasó a una tienda que tenía muchas columnas, le ofreció su hospitalidad y se durmió. Y todos los días le ofrecía de comer, de beber, y lo atendía. Y era costumbre entre los beduinos no preguntar al huésped por sus asuntos hasta que pasaran tres días.[238] Después de tres días, la muchacha le preguntó a su huésped y le dijo:

—¿Qué es lo que quiere nuestro huésped?

Y el derviche le dijo:

—El visir quiere ver a los hombres de la tribu.

Y la muchacha le dijo:

—Los hombres de la tribu están en una algarada.[239] ¿Qué quieres?

Y el derviche le dijo:

—Quiero que me enseñes dónde están los beduinos del valle del Naqā'.

La muchacha se quedó callada y empezó a rascarse detrás de la oreja. Y el derviche le preguntó:

—¿Qué te pasa, hija de nobles?

Y la muchacha le contestó y le dijo:

—Y no nos rascamos detrás de la oreja sin un motivo. Y no cambiamos nuestras costumbres que vienen desde antiguo. Y no decimos al huésped dónde vivimos. Los beduinos del valle del Naqā' están detrás de nuestro río.

El derviche se alegró por lo que dijo la muchacha, pues tenía las tres frases que el rey le había pedido. Entonces pidió permiso para viajar. Y el visir se fue adonde el rey. Y el rey le dijo:

—¿Me has traído las tres frases?

Y el visir le dijo:

—Te he traído lo que me pediste, ¡oh, rey del tiempo!

Y el rey le dijo:

—¡Cuéntame lo que traes ahora mismo!

[238] Para más información sobre la importancia de la hospitalidad entre los árabes palestinos y este plazo establecido de tres días antes de preguntar por la razón de la llegada del huésped, véase Nimr SIRḤĀN, *Mawsū'at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, *s.v.* "ḍiyāfa" pp. 323 y ss.

[239] *Gazū*. La algarada o incursión era una práctica beduina por medio de la cual se obtenían toda clase riquezas, comida y animales, que eran robados en los caminos o lugares alejados de las poblaciones y los gobiernos. Por lo general este tipo de saqueos y robos no tenía la significación negativa que puede tener en nuestros días, sino que, por el contrario, tenía una connotación positiva, unida al arrojo y la valentía. *Ibid.*, *s.v.* "Gazū", pp. 416-430.

El visir le contó al rey lo que le había pasado. Y el rey se quedó maravillado con la elocuencia de la hija del *šeyj* de los beduinos. Y el rey dijo:

—¡Oh, visir!, la hija del *šeyj* habla muy bien. ¿Será que también es hermosa?

Y el visir dijo:

—¡Oh, rey del tiempo!, la hija del *šeyj* de los beduinos es la más hermosa de las mujeres!

En cuanto el rey se enteró de lo hermosa que era la hija del *šeyj* de los beduinos, se fue con el visir y le pidió su mano al padre. Y se casó con ella según la ley de Dios y su Profeta. Y las fiestas y las noches hermosas comenzaron.

¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

63. *¿Qué dice el agua?*[240]

Se pusieron a jugar al parchís en la velada. Y la que ganara tenía que contar una jrefiyye. *La dueña de la casa ganó y dijo:*

—¿Qué queréis que os cuente?.

—Lo que quieras.

Y ella dijo:

Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No está bien contar, sin al Profeta mencionar! ¡Con Él sea la paz!

Y todas ellas contestan:

—¡Con Él sea la paz!

Éste era un rey que llamó a su visir y le dijo:

—¡Oye visir!, quiero que nos disfracemos y salgamos para ver las condiciones en las que vive mi pueblo.

El visir lo preparó todo y él y el rey se disfrazaron de derviches. Y fueron de un barrio a otro barrio y de una calleja a otra calleja hasta que llegaron a un huerto. Y el rey le dijo al visir:

—¡Vamos a sentarnos debajo de este árbol!

Y el rey y el visir se sentaron debajo del árbol. Entonces el visir se puso a recoger leña para hervir el café del rey. Encendió las ramas y en cuanto el café empezó a hervir, el rey le dijo al visir:

—¡Oye visir!

Y el visir dijo:

—¿Sí, rey del tiempo?

[240] Contado por una señora casada de treinta años de edad. AHJ, pp. 137-142. Título del cuento: el mismo.

Y el rey le dijo:

—Tienes que decirme qué es lo que dice el agua cuando hierve. Te doy una semana, y si no sabes qué es lo que dice, te cortaré la cabeza.

El rey volvió al palacio. Y el visir se fue con una preocupación muy grande, porque no sabía cómo iba a hacer. El visir tenía una hija, y cuando vio a su padre tan preocupado y enfadado, le preguntó qué era lo que le pasaba y por qué estaba tan enfadado. Pero el visir siguió pensativo y no le contestó. La muchacha siguió preguntándole y le dijo:

—¡Cuéntame, a lo mejor puedo ayudarte con tu carga!

Y el visir dijo:

—El rey me cortará la cabeza al pasar una semana.

La hija le preguntó el motivo, y dijo:

—El rey me ha pedido que le diga qué dice el agua cuando hierve. Pero ¿quién sabe lo que dice?, ¿quién ha oído lo que el agua cuenta?

Pero su hija le dijo:

—Anda a tal país a casa del príncipe fulano que tiene una hija. Pregúntale y ella te responderá.

Al día siguiente, el visir se montó en su caballo y se fue a buscar al príncipe. Y estuvo andando hasta que llegó al país del príncipe. Y ató su caballo, entró al salón del príncipe y lo saludó. El príncipe le dio la bienvenida al huésped y le dijo:

—¡Bienvenido, bienvenido, oh huésped del Clemente! Eres nuestro huésped. Y el huésped tiene derecho a quedarse tres días; después de ese tiempo le preguntamos qué es lo que desea y satisfacemos su necesidad.

Pero el visir le dijo al príncipe:

—Yo soy tu protegido. Pero tengo prisa, porque si me retraso el rey me cortará la cabeza. He venido a hacerle a tu hija una pregunta para que me la conteste.

El príncipe llamó a su hija Waḍḥà. Y el visir le preguntó a la hija del rey:

—¿Qué es lo que dice el agua cuando hierve?

La hija del príncipe se echo a reír y le contestó:

—El agua dice:

Por el río he corrido,
a la rama verde he regado,
y con el fuego me he quemado.

El visir se montó en su caballo y volvió a su país. Por la mañana fue a ver al rey, y el rey le dijo:

—Te veo alegre y contento ¿Ya sabes qué dice el agua cuando hierve?

Y el visir dijo:

—¡Sí, rey del tiempo! El agua dice:

Por el río he corrido,
a la rama verde he regado,
y con el fuego me he quemado.

Y el rey dijo:

—¿Quién te ha enseñado estas palabras? ¡Por mi vida, dime quién te las ha enseñado!

Y el visir le dijo:

—Me las ha enseñado la hija del príncipe.

Y el rey dijo:

—¡Prepárate! Tenemos que ir donde la hija del príncipe. Le voy a pedir una prueba imposible. Si la resuelve, ella será para mí, y yo para ella. Y si no la resuelve, les cortaré la cabeza a ti y a ella.

El visir ahora tenía no una preocupación sola, tenía dos: su cabeza y la cabeza de la hija del rey.

El rey montó en su caballo y el visir montó en su caballo y se fueron. Y se quedaron de huéspedes en la casa del príncipe. Y el rey le dijo al príncipe:

—Yo soy el rey fulano y quiero ponerle a tu hija una prueba. Si sabe resolverla, yo seré para ella y ella para mí. Pero si no la resuelve, le cortaré la cabeza.

El príncipe llamó a su hija. Y entró Waḍḥà adonde estaban el rey y el visir. Y el rey dijo:

—Quiero firmar un contrato de matrimonio contigo. Quiero que te quedes embarazada de mí, sin que yo me entere. Y que tu yegua se quede preñada de mi caballo, sin que él se entere. Si no resuelves esta prueba, te cortaré la cabeza.

Y Waḍḥà dijo:

—¡Está bien, oh rey del tiempo!

Y trajeron al *šeyj* y cerró el contrato de la muchacha con el rey. El rey se montó en su caballo, y él y su visir volvieron.

Y cuando el rey ya se había olvidado de este asunto, Waḍḥà se disfrazó, y se hizo pasar por el rey del Magreb. Cogió su ejército y su criado y se fue al país del rey, y se hospedó en su palacio. Luego, le ordenó a su criado que atara la yegua al lado del caballo del rey.

Después de cenar, se levantaron de la mesa y el rey del Magreb dijo:

—¿Qué tienes para que juguemos en las veladas?

Y el rey dijo:

—Podemos jugar al ajedrez.

Se pusieron a jugar al ajedrez, y el rey creía que su huésped era el rey del Magreb de verdad. Y no se dio cuenta de que era Waḍḥà. Y Waḍḥà dijo:

—Escucha, ¡oh, rey del tiempo!: el que pierda le ofrecerá una esclava al vencedor todas las noches.

Y el rey dijo que sí.

Y Waḍḥà empezó a dejar que el rey le ganara. Y el rey le pidió la esclava, como habían convenido. Entonces Waḍḥà se levantó y le dijo al rey:

—La esclava vendrá, pero la devolverás antes de que salga el sol. Y llegará todas las noches cuando el mundo se oscurezca.

Y se fue con uno de sus soldados, se vistió con las mejores ropas que tenía y se fue a casa del rey y le dijo:

—Yo soy la esclava que envía el rey del Magreb.

El rey la creyó y ella pasó la noche con él. Y por la mañana, antes de salir el sol, volvió con el soldado del rey del Magreb. Y así fue como pasó todas las noches con el rey, tal y como habían convenido. Y cuando se le empezaron a notar las primeras señales del embarazo, le dijo al rey:

—El país reclama a su gente.

Y se fueron ella y su ejército. Y Waḍḥà se quedó embarazada del rey, sin que se enterase. Y su yegua se quedó preñada del caballo del rey, sin que se enterase. Y Waḍḥà dio a luz a un niño y la yegua parió una potrilla.

Un día entre los días el rey se acordó de Waḍḥà y le dijo a su visir:

—Visir, vamos a ver qué ha pasado con Waḍḥà.

El rey y el visir fueron al país de Waḍḥà. Y cuando bajaron de los caballos para atarlos, el caballo del rey empezó a relincharle a una potrilla. El rey se quedó extrañado de la forma en que su caballo le relinchaba a esa potrilla, pero no supo el motivo. Y pasó al palacio del príncipe. Después de saludar a los presentes, el rey preguntó por Waḍḥà. Y el príncipe llamó a Waḍḥà y dijo:

—¡Waḍḥà, ven con tu marido!

Y Waḍḥà entró con su hijo y le dijo a la criatura:

—¡Anda a saludar a tu padre!

Y el rey se extrañó y dijo:

—¿Qué ha pasado?, ¿qué ha pasado? ¡Cuéntamelo, Waḍḥà!

Y Waḍḥà le dijo:

—¿Te acuerdas del rey del Magreb que fue tu huésped durante un tiempo y jugó contigo al ajedrez?

Y el rey dijo:

—Sí, me acuerdo.

Y Waḍḥà dijo:

—¿Te acuerdas del trato que hicisteis tú y el rey del Magreb?

Y el rey dijo:

—Sí, me acuerdo.

Y Waḍḥà dijo:

—¿Te acuerdas de la esclava que dormía contigo todas las noches y se iba antes de que saliera el sol?

Y el rey dijo:

—Sí, me acuerdo.

Y Waḍḥà dijo:

—Pues yo era la esclava y era el rey del Magreb. Y éste es tu hijo.

Y el rey le dijo:

—Bueno, ¿y con la yegua qué pasó?

Y Waḍḥà le dijo:

—¡Oh, rey del tiempo! Si tú no tuviste poder sobre ti, ¿cómo ibas a tener poder sobre tu caballo? Le ordené a mi esclavo que atase mi yegua al lado de tu caballo. La yegua quedó preñada y parió a la potrilla, a la que tu caballo le ha relinchado al llegar.

Cuando el rey escuchó las palabras de Waḍḥà dijo:

—Tienes razón. Eres digna de ser reina.

Y se quitó la corona de la cabeza y la puso en la cabeza de Waḍḥà. Y se llevó Waḍḥà, a su hijo y a la yegua, y volvió a su país.

Y vivieron en el placer y la dicha.
¡Que Dios dé a los oyentes buena vida!

64. *El šeyj mediador* [241]

Había en la antigüedad del tiempo un *šeyj* en tal pueblo. Y el pueblo estaba siempre lleno de pleitos entre los clanes y las familias, peleándose unos contra otros. La mayoría de los pleitos eran entre estas familias, y el *šeyj* dijo: "Tengo que reconciliar a este pueblo hasta que sea el mejor pueblo de los alrededores".

Y el *šeyj* empezó a reconciliar a unos y a otros y a casar a la hija de esta familia con el hijo de tal otra, hasta que acabó con los pleitos de aquel pueblo. Y cuando terminó con los pleitos del pueblo, encaminó a la gente para que hicieran el bien, y fueran temerosos de Dios. Pero como toda persona buena tiene enemigos, los enemigos del *šeyj* empezaron a decir:

—Se cree que hace el bien por Dios, pero lo hace por dinero.

Al *šeyj* le dolieron las habladurías de la gente porque hacía todo por Dios, el Altísimo, y dijo:

—El pueblo que habla mal de mí quiere que me vaya.

Y se llevó provisiones y se puso a andar por el desierto. Y estaba tan cansado y hacía tanto calor que se tiró en la arena y se durmió. Cuando se despertó, se encontró un árbol muy grande que le daba sombra. Y empezó a

[241] Contado por un joven de la región de Galilea. AHJ, pp. 280-284. Título del cuento: el mismo (*Aš-šeyj al-muṣliḥ*).

mirar a su alrededor para ver quién había traído ese árbol. Y vio un palacio enfrente de él, y alrededor del palacio, árboles y agua. Y se puso a andar hasta que llegó al palacio. Y cuando iba subiendo al palacio, una muchacha, que era como la luna en la noche del día catorce, empezó a llamarlo. Y cuando se dio la vuelta, se encontró a un jinete montado en un caballo blanco que le decía:

—¡Oh, *šeyj*, eres mi querido huésped en este palacio! Éstas son las llaves del palacio, ve, entra, duerme y come de todo lo que haya, pero hay tres habitaciones que no debes abrir. Yo me voy y vuelvo dentro de una semana.

El *šeyj* tomó las llaves y el jinete se fue. Y el *šeyj* descansó en el palacio. Y un día que estaba aburrido dijo: "He visto todo el palacio menos las tres habitaciones". Así que cogió las llaves y abrió la puerta de la primera habitación. Y en cuanto abrió la puerta, se encontró unas montañas llenas de árboles, con leñadores que cortaban leña. Y dijo: "Me distraeré con ellos".

Y fue a uno de ellos y le dijo:

—¡La paz sea contigo!

Y el leñador le contestó:

—¡Y contigo no!

El *šeyj* se quedó callado y se extrañó de la contestación del leñador. Y vio a otro leñador que extendía una cuerda y la colocaba para hacer un haz de leña. Hizo el haz de leña y cuando fue a cargárselo a la espalda, no pudo. Pero en vez de quitar leña, fue a traer más.

Y el *šeyj* le dijo al leñador:

—Hijo mío, quítale un poco de leña para que puedas llevarla. Luego vuelves otra vez y te llevas la que queda.

Y no había terminado de hablar, cuando el leñador le dio un puñetazo. Y estuvo pegándole hasta que lo tiró al suelo. Entonces llegó el jinete y se lo llevó al palacio y le dijo:

—¿No te dije que no abrieras esta habitación?

El *šeyj* le pidió perdón y le dijo que no volvería a hacerlo. Y el jinete se fue.

Después de una semana, dos semanas, el viejo estaba aburrido porque estaba solo en el palacio. Y fue y abrió la segunda habitación. Y se encontró a diez hombres que estaban excavando un pozo y le iban a poner una losa de piedra en la boca. Y como la losa pesaba mucho, llegaron, la ataron con diez cuerdas y cada hombre cogió de una punta. Pero en vez de arrastrar la losa a la boca del pozo, cada uno empezó a tirar para un lado diferente. Y cuando se cansaban de tanto esfuerzo, descansaban y volvían a hacerlo como la primera vez.

Y el *šeyj* les dijo:

—Si arrastrarais la losa todos juntos a la boca del pozo, no os cansaríais.

Y los diez hombres dejaron la losa y empezaron a pegarle. Y sólo lo salvó de ellos el jinete que llegó corriendo y se llevó al *šeyj* al palacio. Y el jinete

reprendió al *šeyj* por haber abierto la puerta. Y el *šeyj* le pidió perdón y le prometió que no volvería a hacerlo. Y el jinete se fue.

Pero lo mismo que le pasó la primera vez, le volvió a pasar la siguiente. Y como estaba aburrido, fue y abrió la tercera habitación. Y se encontró un mercado que estaba lleno de productos y de gente que iba y venía. Y el *šeyj* se dijo para sus adentros: "Esta vez no voy a hablar con nadie". Y empezó a andar y a mirar a los que iban y venían. Y cuando se cansó, se sentó en la puerta del carnicero.

Y entró un hombre y le preguntó al carnicero por el precio de la carne. Y el carnicero tenía dos tipos de carne: una podrida y maloliente y otra fresca y tierna. El carnicero le dijo que la carne podrida costaba un dinar y la fresca y tierna, veinticinco piastras. El hombre compró la carne podrida y cara y dejó la fresca y barata. Entonces el *šeyj* se quedó extrañado y dijo: "No le voy a preguntar nada al carnicero, pero voy a seguir al que ha comprado la carne".

El *šeyj* siguió al hombre que había comprado la carne y le dijo:

—¡Hombre! ¿es que quieres matar a tus hijos? ¿Por qué has comprado la carne podrida y has dejado la fresca que además era más barata?

Y llegaron todos los que había en el mercado y empezaron a pegarle al *šeyj*. Entonces llegó el jinete, se metió entre las manos de la gente y se llevó al viejo al palacio y le dijo:

—Ya no te vas a quedar en el palacio, haz los preparativos y márchate de aquí.

Al *šeyj* le dolió que lo echara del palacio, y le prometió al jinete que iba a hacer lo que le mandase. Pero el jinete no le hizo caso.

Entonces el *šeyj* le preguntó al jinete por las tres habitaciones y lo que había visto y el jinete le dijo:

La primera habitación nos enseña cómo pecamos las personas y no podemos sobrellevar nuestras faltas, pero seguimos pecando y cometiendo faltas nuevas. La segunda habitación nos enseña cómo la unión hace la fuerza, pero las personas nos alejamos de ella. Y la tercera habitación nos enseña cómo las personas prefieren las apariencias y la mentira aunque nos perjudiquen. Y tú has perdido uno de los palacios del paraíso. Tienes que volver a tu pueblo porque a él han vuelto los pleitos.

Y el *šeyj* volvió a su pueblo y la gente volvió a quererlo y él a ellos.

Astucia femenina

65. *La vieja y el demonio*[242]

Un día el demonio entró en pleito con una vieja. Y el uno desafió al otro para ver cuál de los dos podía hacer más cosas malas y sembrar cizaña entre la gente. Luego se pusieron de acuerdo para ver quién conseguía primero hacer que una mujer se divorciarse de su marido y luego volviera otra vez con él.

Después de un tiempo de estar intentando, el demonio se dio por vencido y no pudo conseguir ganar la apuesta. Entonces, la vieja se preparó para hacer lo que habían acordado.

Al día siguiente, la vieja fue a la tienda de uno de los comerciantes más grandes del lugar, le compró un vestido muy elegante para la novia de su hijo, y se fue a la casa del comerciante. Cuando llegó, le pidió permiso a su mujer para entrar a rezar la oración de la tarde antes de que se le pasara la hora de la oración. En cuanto la mujer se alejó, la vieja puso el vestido en uno de los lugares de la casa que más se veía, y luego pidió permiso para salir.

Cuando el comerciante llegó a su casa por la tarde, lo primero que vio fue el vestido, lo examinó, lo miro y se quedó muy extrañado al verlo. Luego empezó a darle vueltas al asunto del vestido y llegó a la conclusión de que su mujer quería a otro hombre y que se había propuesto casarse con él. Y el vestido era la prueba de esto. Así que el comerciante repudió a su mujer sin darle siquiera ocasión para que se explicara y se defendiera.

Al día siguiente, la vieja volvió al mismo comerciante. Y en cuanto la vio el comerciante le preguntó:

—¿Tú no eres la misma mujer que me compró ayer un vestido?

Y le dijo:

—La misma.

Y le dijo:

—¿Y qué has hecho con él?

Y le dijo:

—Pasé por tu casa, y como se estaba poniendo el sol, tuve miedo de que se me pasara la hora de la oración de la tarde, así que recé en tu casa. Y con el sentimiento de humildad de la oración se me olvidó el vestido allí.

Y al verle la cara de preocupación y congoja, le dijo:

—¿Qué me das si te devuelvo a tu mujer?

Y le dijo:

[242] Contado por `Abd-l-Karīm Ŷalāl Yūsuf. NSA, pp. 146-147. Título del cuento: el mismo (*Al-`aŷūz w aš-šayṭān*). Una historia muy semejante a ésta aparece en *LAS MIL y una noches, op. cit.*, t. II, entre las noches 598 y 602.

—Cincuenta dinares.

La vieja se fue corriendo a buscar a la mujer del comerciante que estaba en la casa de su familia. La muchacha la recibió con desgana y la trató mal, pues le echó la culpa por la riña que había tenido con su esposo y que había terminado en divorcio. Y la vieja le dijo:

—A mí no me eches la culpa. Si no hubiera sido porque tenía que rezar y se me pasaba la hora, no habría olvidado el vestido.

Cuando la vieja le vio la cara de tristeza y dolor, le dijo:

—¿Qué me das si hago que vuelvas a la casa de tu marido?

Y le dijo:

—Cincuenta dinares.

Y la mujer volvió a la casa de su marido. Y después de poner fin a las dudas que tenía el comerciante y de convencer a la mujer contándole la verdad, la mujer reclamó los cien dinares. Y se fue corriendo adonde estaba el demonio y le dijo:

—¿Se puede o no hacer que una mujer sea repudiada por su marido, hacerla volver con él y encima cobrar por esa fechoría cien dinares, como lo he hecho yo?

Y le dijo:

—¡Claro que no, por Dios que yo no puedo hacerlo!

Y le dijo:

—Entonces tienes que reconocer que las mujeres pueden más que el demonio.

66. *La de las siete fechorías*[243]

Era una noche de mucho frío, había tormenta y los niños rodeaban el brasero con sus pequeñas manos, buscando el calor. Y uno de ellos le dijo a su madre:

—¡Cuéntanos una jrefiyye *bonita!*

Y la madre dijo:

—¡Proclamad la unidad de Dios!

Y los niños dicen:

—¡No hay más dios que Dios!

Era, ¡y cuántas veces fue en la antigüedad del tiempo!, una mujer que no podía tener hijos. Entonces le hizo la promesa a Dios de hacer siete fechorías si se quedaba embarazada y daba a luz.

[243] Contado por una señora de cincuenta años. AHJ, pp. 216-223. Título del cuento: el mismo (*Umm as-sab` ad-dawāhī*). Un personaje muy parecido a éste, incluso en el nombre Ḏāt ad-Dawāhī "la causante de las desgracias", lo encontramos en *LAS MIL y una noches, op. cit.*, 47-105 y 145.

Dios la escuchó y la mujer se quedó embarazada y dio a luz, y tuvo una hija. La chica creció —pues las chicas de la *jrefiyye* crecen rápido— y se casó. Y la mujer dijo: "Tengo que cumplir mi promesa y hacer las siete fechorías".

Y tenía una vecina que criaba gallinas. Un día estaba en casa de la vecina, miró y al ver a las gallinas bebiendo le dijo a su vecina:

—Mira, vecina, las gallinas te están maldiciendo.

Y la vecina dijo:

—¿Por qué? ¿Y tú cómo lo sabes?

Y la mujer le dijo:

—¿Es que no ves como beben y levantan la cabeza, mirando al cielo? Si les enseñaras no te maldecirían.

Y la vecina dijo:

—¿Pero cómo les voy a enseñar si yo no sé nada?

Y la mujer dijo:

—¡Pues claro, tienes que enseñarlas a trabajar! Yo lo haré por ti.

Y la vecina le dio las gallinas a la mujer para que les enseñara. Y la mujer cada día mataba una gallina y se la comía, hasta que acabó con las gallinas. Y cuando la vecina fue a casa de la de las siete fechorías para preguntarle por sus gallinas, la de las siete fechorías le dijo:

—¿De qué gallinas hablas?

Y la vecina le dijo:

—De las gallinas que te trajiste de mi casa para enseñarles.

Y la de las siete fechorías dijo:

—¡Que Dios te conserve la razón, vecina!

Y la vecina le dijo:

—¿Con que no viniste a mi casa y me dijiste que las gallinas me maldecían porque no les había enseñado a trabajar?

Y la de las siete fechorías empezó chillar, y la gente acudió y ella les dijo:

—¡Por vuestras vidas! ¿Habéis oído alguna vez que las gallinas aprendan? ¡Escuchad lo que dice mi vecina, que dice que yo me traje sus gallinas para enseñarles!

Y claro, la gente no creyó a la dueña de las gallinas, y todos se fueron diciendo:

—¡No hay fuerza ni poder más que en Dios! Esta mujer se ha vuelto loca.

Un día, la de las siete fechorías iba andando por el campo y vio a un vendedor de verduras que pasaba montado en su burro. Y se puso a hacer como si no pudiera andar, y le dijo:

—¡Hijo mío, súbeme detrás, que no puedo andar!

El hombre la subió detrás, en el burro. Y ella empezó a mirar en las alforjas para saber lo que llevaba. Y vio que en las alforjas llevaba verduras.

Cuando llegaron al pueblo, el hombre le dijo:

—Madre, ya llegamos y yo tengo que seguir por los caminos de Dios.

Y la de las siete fechorías le dijo:

—Yo me bajo, ya hemos llegado. ¿Te he subido todo el camino y ahora me dices que me baje? ¿Qué te pasa hombre?

Y se puso a chillar y a decir:

—¡Miren al que se quiere quedar con mi burro y mis pertenencias!

La gente acudió y el vendedor de verduras dijo:

—Subí a esta mujer en mi burro para traerla al pueblo y ahora dice que éste es su burro. Les aseguro que me apiadé de ella porque no podía andar.

Y la de las siete fechorías dijo:

—Éste es mi burro. Compré las verduras y las puse en las alforjas. O si no miren a ver lo que hay en las alforjas. Si hay lo que he dicho, el burro y lo que lleva es mío. Y si en las alforjas no hay lo que digo, el burro y lo que lleva es de él.

Y empezó a nombrar todas las verduras que había en las alforjas. La gente miró y vio que lo que decía era verdad. Y le dieron el burro y lo que llevaba. Y el dueño del burro cogió dos piedras y empezó a pegarse en el pecho, pero nadie le hizo caso.

Un día se murió un crío pequeño y la mujer fue al velorio a llorar. Y haciéndose pasar por su tía materna, dijo:

—¡Yo soy su tía, dádmelo que lo entierre!

Y cogió a la criatura, se fue y dijo: "¿Qué puedo hacer con él? He hecho tres fechorías y todavía me quedan cuatro".

Así que se cargó a la criatura, le envolvió la cara con un pañuelo y fue a casa del comerciante tal. Y empezó a pedirle telas al comerciante, a cortarlas y a amontonarlas hasta que tuvo un montón muy grande. Y le pidió la cuenta al comerciante y el comerciante le pidió una cantidad muy grande por las telas. Y la de las siete fechorías le dijo:

—No tengo bastante dinero, te dejo un momento a mi hijo mientras voy a mi casa a traer más.

Y dejó al crío encima del mostrador y le puso una barra de hierro sobre el pecho y se fue. Estuvo un rato fuera y al poco tiempo volvió y le dijo al comerciante:

—¡Ojalá que no haya llorado mi hijo!

Y el comerciante dijo:

—Todavía está durmiendo.

Y la de las siete fechorías fue a levantar al crío, y en cuanto lo levantó, empezó a chillar:

—¡Mi hijo está muerto!, ¡mi hijo está muerto! ¡El comerciante ha matado a mi hijo! ¡Vengan, vengan a ver lo que ha hecho el comerciante! ¡El comerciante ha matado a mi hijo, ha matado a mi hijo!

El comerciante estaba perplejo —¿qué podía hacer?—. El hijo de aquella mujer estaba en el mismo lugar donde lo había dejado, no se había caído.

Pero si la gente se enteraba de que él lo había matado, la ruina iba a entrar en su casa. Así que empezó a darle la razón y le dijo a la mujer:

—¡Por Dios, coge toda la tela que quieras, pero cállate!

Y la de las siete fechorías se llevó la tela que quiso sin pagar ni una piastra y se fue.

Pasaron unos días y dijo: "Tengo que cumplir mi promesa".

Y fue, se cambió de ropa y se puso a andar. Y estuvo andando hasta que llegó a tal pueblo, llegó a la puerta de una casa y se sentó. Al mediodía llegó el dueño de la casa y al verla sentada en la puerta de la casa, le preguntó:

—¿A quién buscas, mujer? ¿Y qué haces aquí sentada?

Y ella le dijo:

—He venido a casa de mi sobrina, la casaron cuando era pequeña y no sé cómo puedo encontrarla.

Y el hombre le dijo:

—¡Adelante, es posible que mi mujer la conozca!

Y la de las siete fechorías entró a la casa. Y en cuanto vio a la mujer del dueño de la casa, le dijo:

—¡Ésta es la sobrina que estaba buscando! ¡Alabado sea Dios, alabado sea el que hace posibles todas las cosas! Te casaron pequeña y por eso no me conoces. ¡Gracias a Dios que te he encontrado!

Un día entre los días la dueña de la casa se puso mala, y la enfermedad se apoderó de ella. Entonces la de las siete fechorías llegó y empezó a pegarle en las manos, en el cuello y en las orejas. Cuando el marido llegó, la mujer enferma se puso a quejarse de lo que la de las siete fechorías —la que había dicho que era su tía— le había hecho. Y como no podía hablar le señalaba al marido las manos y los golpes que ella le había dado. Y la de las siete fechorías dijo:

—¿Ves? Está diciendo que me deja todas sus pulseras.

Luego se señaló el cuello y la de las siete fechorías dijo:

—¿Ves? Está diciendo que me deja todos sus collares.

Luego se señaló las orejas y la de las siete fechorías dijo:

—¿Ves? Está diciendo que me deja todos sus pendientes.

Y la enferma se murió y la vieja se quedó con las pulseras, los collares y los pendientes. Entonces el dueño de la casa le dijo a la de las siete fechorías:

—¿Qué te parece si nos casamos tú y yo, y cuidas de mis hijos?

La de las siete fechorías le dijo que sí y se casó con él. Un día entre los días la de las siete fechorías se puso delante del espejo y empezó arreglarse. Se pintó los labios, los ojos con *kohl* y dijo:

—¡Ay, ojillos descarados! ¡Degollaste a las gallinas de tu vecina y no te dio reparo! ¡Ay ojillos descarados! ¡Te llevaste el burro del vendedor y no te dio reparo! ¡Ay ojillos descarados! ¡Acusaste al comerciante de matar a la criatura y no te dio reparo! ¡Ay ojillos descarados! ¡Te hiciste pasar por la tía

de la criatura muerta y no te dio reparo! ¡Ay ojillos descarados! ¡Dijiste que eras la tía de esa mujer y no te dio reparo! ¡Ay ojillos descarados! ¡Le pegaste a la mujer y te llevaste su oro y no te dio reparo!

Y cuando miró, vio que su marido estaba de pie en la puerta, oyendo todo lo que había dicho. Y el marido se fue a llamar a los guardias y se la llevaron a la cárcel.

Había una beduina que llevaba la leche a la cárcel todos los días, todos los días. Y cuando vio a la de las siete fechorías prisionera, la beduina le preguntó:

—¿Por qué estás encerrada?, ¿qué es lo que has hecho?

Y la de las siete fechorías le dijo:

—¡Tengo una gran pena, qué desgraciada soy! ¡Si supieras por lo que estoy en la cárcel! Todos los días mi marido me traía *mulabbas*,[244] pasas y pasteles y me decía: "Señora mía, quiero que te comas todo, todo". Pero como a mí no me gustaban las *mulabbas*, ni las pasas ni los pasteles, por eso me trajeron a la cárcel. Y todos los días por la mañana me pegan hasta que me como las *mulabbas*, las pasas y los pasteles. Pero yo no quiero comer. ¿Has visto alguna vez una injusticia tan grande?

Y la beduina le dijo:

—Déjame que me quede en la cárcel por ti, y yo me comeré las *mulabbas*, las pasas y los pasteles.

Y la de las siete fechorías se puso la ropa de la beduina. Y la beduina se puso la ropa de la de las siete fechorías y se quedó por ella en la cárcel. Y la prisionera salió de la cárcel y como creyeron que era la beduina la dejaron pasar sin preguntarle nada, y se escapó.

Y por la mañana —¡que amanezcáis bien!— llegaron los guardias y empezaron a pegarle a la beduina porque creyeron que era la de las siete fechorías. Y tenía razón la de las siete fechorías cuando le dijo que todos los días le daban una paliza. Y cada vez que los guardias le pegaban a la beduina, ella se ponía a saltar y les decía:

—¡Me comeré las *mulabbas*, me comeré las pasas y me comeré los pasteles!

Los guardias se quedaron extrañados al escuchar lo que decía, entonces fueron a avisarle al oficial y le dijeron:

—La mujer se ha vuelto loca, cada vez que le pegamos dice: "¡Me comeré las *mulabbas*, me comeré las pasas y me comeré los pasteles!"

El oficial fue a ver lo que pasaba y le preguntó a la mujer:

—¿Qué es lo que dices?

Y dijo:

—¿No me pegáis para que me coma las *mulabbas*, me coma las pasas y me coma los pasteles? ¿No es eso lo que quiere mi marido? Pues bueno, me comeré las *mulabbas*, la pasas y los pasteles, como él quiere.

[244] Un dulce parecido a las almendras garapiñadas.

Los guardias se dieron cuenta de que era la beduina, la vendedora de leche, y la dejaron libre. Y empezaron a buscar a la mujer que se había escapado de la cárcel, pero no la encontraron.

Y la de las siete fechorías cumplió su voto haciendo las siete fechorías que había prometido.

Mora, mora, se acabó mi cuentecito, que no es feo y sí es bonito.

67. *¿Quién puede vencer la astucia de los hombres?*[245]

Los niños le pidieron a su madre un cuento nuevo. Y la madre les dijo:
—Os voy a contar las preocupaciones del día en que mi madre me trajo al mundo, me puso en una bandeja, y toda la gente empezó a maldecirme.[246]
Pero los niños empezaron a juguetear y acariciar a su madre hasta que dijo:
—¡Proclamad la unidad de Dios!
—¡No hay más dios que Dios!

Era, ¡y cuántas veces fue antes de la época y tiempo!, un comerciante que era de los más grandes comerciantes del país. Y en su tienda estaba escrito y grabado lo siguiente: "¿Quién puede burlar la astucia de los hombres?"

Un día el comerciante estaba sentado en su tienda y entró una muchacha tan guapa, tan guapa, que deshacía la cuerda de la horca con su encanto. Y cuando miró así y vio el letrero que estaba escrito, dijo: "Muy bien, ya veremos quién gana, la astucia de los hombres o la astucia de las mujeres".

Al día siguiente se vistió, se arregló y fue a la tienda del comerciante con la cara cubierta. Y el velo le aumentaba la belleza. Y empezó a pedirle al comerciante telas de colores. Y el comerciante le daba todo lo que le pedía. Y se quedó pasmado con su belleza y dijo: "Quiero pedir su mano". Y le preguntó:

—Si pidiera tu mano alguien bueno, ¿te casarías con él?

—¿Estoy en edad del casamiento y el matrimonio?

Y el comerciante le preguntó por su padre y ella dijo:

—Mi padre es el juez y no quiere que me case. Y a todo el que va a pedir mi mano, le dice que estoy tuerta, manca, tullida, para alejar a mis pretendientes. Pero si te dice todo esto mi padre, le dices que de todas formas quieres firmar y que estás de acuerdo con casarte.

[245] Contado por una señora de cincuenta años. AHJ, pp. 210-213. Título del cuento: el mismo.

[246] Dicho muy utilizado entre la gente, que significa que desde el día que nació ha sido desgraciada.

El comerciante fue a casa del juez para pedir la mano de su hija. Y la hija del juez era como la muchacha la había descrito. Y el juez le dijo:

—Mira, hijo mío, mi hija está tuerta, manca y tullida.

Y el comerciante le dijo:

—No me importa, firmaré ahora mismo el contrato con mi conformidad. Yo la quiero así como es.

Y llegó el *šeyj* y escribió el contrato. Los padres de la novia la vistieron, la arreglaron. Y el padre la puso en una espuerta y la llevó a la casa del novio. Y la dejo en la habitación y se fue.

El novio entró y empezó a llamarla. Y oyó su voz que le contestaba, pero no la veía. Y empezó a mirar aquí y allá, pero no la veía. Entonces ella dijo: "Estoy aquí en la espuerta". Y cuando fue a mirar en la espuerta vio que estaba como su padre la había descrito: tuerta, manca y tullida. Entonces se quedó sin saber qué hacer. Y no podía decir nada porque había firmado el contrato como que estaba conforme y la había aceptado como era. Y se calló.

Al día siguiente fue, abrió la tienda y se sentó y se quedó preocupado y pensativo. Entonces la muchacha guapa pasó por allí y al verlo tan preocupado, se alegró de su astucia y pasó por delante de él. En cuanto el comerciante la vio, se levantó y le dijo:

—¿Qué es lo que me has hecho?

Y la muchacha le dijo:

—Te libraré de tu desesperación con una condición.

El comerciante estuvo conforme, y la muchacha le dijo:

—Anda y reúne a todos los gitanos que haya en el pueblo y en los pueblos de alrededor. Dales dinero y les dices que vayan a casa del juez, tocando, bailando y cantando. Y que le digan: "Somos familia del novio y queremos felicitarte y quedarnos con nuestros parientes dos semanas, tres, como es nuestra costumbre". Pero antes de que te vayas quiero que quites este letrero y que escribas el letrero siguiente: "La astucia es de las mujeres".

El comerciante quitó el letrero y colgó en su lugar el letrero nuevo que le había pedido la muchacha. Y se fue a juntar a todos los gitanos del país y los pueblos de alrededor, les dio dinero y se fueron a casa del juez. Y se pusieron a hacer lo que les había dicho el comerciante.

En cuanto el juez vio la calle y la casa llena de gitanos, saltando, tocando, bailando y cantando y haciendo escándalo, se extrañó y les preguntó que quiénes eran. Y los gitanos le dijeron:

—Somos familiares del novio y venimos a quedarnos dos semanas, tres, y a hospedarnos con nuestros parientes para celebrar.

Y el juez se dijo para sus adentros: "¡Qué vergüenza haber casado a mi hija con un gitano y que mis parientes sean gitanos!"

Y se fue corriendo a casa del comerciante y le dijo:

—Ven hijo para que veas quién vino a tu boda.

Y el comerciante dijo:

—Lo sé, ha llegado mi familia para ir a mi boda. Y entre nosotros, suegro, la costumbre es quedarse dos semanas, tres en casa de nuestros parientes, tocando y cantando.

Entonces el juez le dijo:

—Mira, hijo mío, repudia a mi hija, y no te pediremos nada. Y toma el contrato que escribiste, quédatelo.

El comerciante tomó el contrato y repudió a la hija del juez. Y pidió la mano de la muchacha guapa y se casó con ella según la ley de Dios y su Profeta. Y dijo:

—En verdad la astucia de las mujeres a la astucia de los hombres puede.

¡Ésta ha sido mi jrefiyye, *ahora el turno es vuestro!*

La fuerza del destino

68. *La hija del zapatero*[247]

En un lugar, lugar, había una chica que era hija de un zapatero. Y no había otra más guapa que ella en todo el mundo. Un día entre los días estaba asomada a la terraza y pasó por allí el hijo del rey. Y en cuanto la vio, le dijo a su padre:

—¡Quiero casarme con la hija del zapatero! Y quiero que vayas a pedir su mano.

Y el padre le dijo:

—Pero, hijo mío, ¿cómo te vas a casar con la hija del zapatero?

Y le dijo:

—¡Ya está bien! Todos somos criaturas de Dios. Y si no me caso con ella, no me casaré con otra.

El zapatero fue, muerto de miedo, y le dijo al sultán:

—¡Oh, rey del tiempo, mi hija será una sirvienta en su casa!

Y le dijo:

—Está bien, mañana quiero que la traigas para que hagamos la petición de mano.

Y fue y le dijo a su hija:

—Ha venido el rey y yo estaba muerto de miedo, y me ha dicho: "Queremos a tu hija". Y yo le he dicho: "Mi hija será sirvienta en su casa".

[247] Contado por Zahra Yūsuf Muṣṭafā, de Qalqīliyya (TulKarem). NSA, pp. 178-181. Título del cuento: el mismo (*Ḥikāya bint al-kundurǧī*) (*Tipo 949*-El caballero joven aprende cestería*).

Y ella le dijo:

—¿Por qué le has dicho eso? ¡Ve y dile que tu hija no quiere casarse con su hijo!

Y dijo:

—¡Pero no puedo decirle eso!

Y dijo:

—¡Díselo! ¿Qué me harán, cortarme la cabeza? Pues que me la corten. Tú no te preocupes que no habrás tenido la culpa de nada.

Él fue donde el rey y le dijo:

—¡Oh, rey del tiempo! Mi hija no quiere casarse con su hijo.

Y dijo:

—¿Pero qué estás diciendo? ¡Tráela ante mí!

Y fueron, se encontraron con ella y dijo:

—¡Oh, rey del tiempo!, yo no me quiero casar con alguien que está todo el día sentado en un trono. Quiero a alguien que tenga un oficio.

Y dijo:

—Pero él es rey y todo el mundo está bajo sus órdenes y a su servicio. ¿Qué es lo que quieres que haga?

Y dijo:

—Quiero que aprenda a tejer alfombras. Si no lo hace, no me casaré con él.

El rey fue y le a dijo su hijo:

—La muchacha ha dicho esto y esto.

Y dijo:

—¡Está bien!

Y fue donde el tejedor de alfombras para a aprender a tejer alfombras. Y cuando terminó de aprender este oficio, la hija del zapatero le dijo:

—Enséñame lo que haces para que pueda ver si tu trabajo está bien hecho o no.

El muchacho le trajo una alfombra y se la dio como regalo para su padre. Y al ver la alfombra dijo:

—¡Oh qué trabajo tan bonito! Me casaré con él.

Y empezaron a hacer todos los preparativos de la boda, la vistieron y la llevaron al palacio del rey. Y les hicieron la mejor de las bodas y se casó con ella.

Un día entre los días el hijo del rey y sus consortes salieron disfrazados para dar una vuelta por su país y ver cómo iban todas las cosas. Y llegaron a una fonda para comer y se encontraron al dueño en una habitación sentado. Y cuando estaban sentados, empezaron a oír unos gritos que venían del fondo de un pozo que había. Se acercaron y vieron dentro a cuatro hombres y les dijeron:

—¿Qué hacéis ahí?

Y los muchachos les dijeron:

—Los dueños de la fonda juntan a los hombres que les parecen buenos, los echan en el pozo, luego los degüellan y les quitan la piel y la venden en el extranjero. Nosotros somos los que quedamos de veinte hombres que ya han degollado. Unos salen y otros llegan, mañana nos toca a nosotros y a vosotros después.

El rey y sus consortes estaban muertos de miedo. Al día siguiente, llegaron para degollar al grupo que quedaba en el pozo. Y el hijo del rey les dijo a los dueños de la fonda:

—Os haré un trabajo con el que ganaréis más dinero que conmigo. Si me vendéis os darán cincuenta liras, pero por mi trabajo os darán cincuenta liras diarias con cada alfombra.

Y dijeron:

—¡Está bien!

Al otro día le trajeron las cosas necesarias, y empezó a tejer dentro del pozo. Y tejía y tejía, y degollaron a toda la gente que había antes que él y a la que llegó después.

Y dijo:

—Ve y vende esta alfombra.

El dueño de la fonda la vendió y le dieron por ella veinte liras. Y le dijo al hijo del rey:

—Tenías razón.

Y empezaron a llevarle comida al pozo. Y tejía alfombras y vendían. Y pasó un mes en el pozo con sus consortes que le ayudaban en el trabajo.
Y un día entre los días le dijo al dueño de la fonda:

—Mira, quiero tejer una alfombra para que la lleves como presente a casa del rey. Ellos te recompensarán con muchas riquezas y bienes que te van a beneficiar.

Y fueron, le trajeron lana roja, verde y de otros colores y se la bajaron al pozo. El hijo del rey se puso a tejer y tejió durante diez días Y en la alfombra escribió estas palabras clave: "Estoy en el pozo tal con mis consortes tales, en la fonda tal y en el barrio tal. Salvadme lo más rápido posible porque voy a morir".

—¿Y para quién eran estas palabras clave?, pues para su mujer—.

Así que dobló la alfombra y les dijo:

—Encaminaos aprisa a casa del rey y le entregáis esta alfombra a su nuera. Y cuidado de no entregársela a los guardianes, porque ella os dará la recompensa más grande.

Los hombres se llevaron la alfombra y fueron a la casa del rey. Allí saludaron a los guardianes y les dijeron:

—¡Éste es un regalo para la casa del rey!

Y dijeron:

—¡Traedlo!

Y dijeron:

—No, sólo se lo daremos a la nuera del rey.

Cuando la mujer del hijo del rey recibió la alfombra, vio que era un trabajo de su marido. Entonces se fijó muy bien en ella y encontró las palabras clave, las juntó y leyó: "Soy el rey y estoy en el pozo de fulano, aquí degüellan a la gente, estoy en peligro, que vengan a por mí cuanto antes".

Y en cuanto leyó estas palabras, mandó reunir al ejército y le contó todo al rey, a su familia y a sus parientes. Y fueron todos y rodearon la fonda y se llevaron a los cuatro que trabajaban como dueños de la fonda. Y dijeron:

—¡Venga, rápido, enseñadnos dónde está el pozo!

Y dijeron:

—Aquí no hay ningún pozo.

Y dijeron:

—¿Cómo que no?

Y buscaron y encontraron el pozo y encontraron al hijo del rey, delgado y muerto de miedo. Y sacaron al hijo del rey y después sacaron a sus consortes. Y fueron y degollaron a los que habían exprimido y cocinado a la gente y dijeron:

—No apagaremos nuestra sed hasta que hagamos justicia.

Y el hijo del rey fue adonde estaba su mujer. Y cuando vio a su mujer aumentó el amor que sentía por ella. Se asombró de lo buena que era y le dijo:

—En verdad, la gente no puede estar sin hacer nada, debe pensar que en este mundo hay que aprender una profesión. Hay que hacer algo que en el futuro, en caso de apuros, nos sirva para salir airosos.

69. ¡*Oh, Dios mío, oh mi Guía!*[248]

Los niños se ponen a jugar en el patio de la casa y cantan:
—¡Buenas tardes tengan ustedes familia de Amīr!
Fuimos a Bal`ā a romper sus puertas,
la puerta era de cera y ella es nuestra compañera.
Y siempre que estaban todos los niños juntos, reían y alborotaban, y volvían a cantar de la misma forma. Cantaban y jugaban hasta que la madre los llamaba y les decía:
—Esta noche no hay jrefiyye.
Y los niños se acercaban corriendo y decían:
—¿Por qué, por qué?
Entonces la madre les decía:
—Tranquilos, sentaos y después preguntáis por qué.

[248] Contado por una señora de cincuenta años. AHJ, pp. 213-216. Título del cuento: ¡Oh, Dios mío, oh mi Guía, yo no sé nada! (*Yā Mdabbernī w lā `ilm lī yā Allāh*).

Los niños se sentaron callados, con los ojos fijos en los labios de su madre que no decía una palabra. Se callaron y el cariño de la madre se dibujaba en su cara, así que sonrió y dijo:

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡Al Profeta, al Elegido, rezad!

—¡Que Dios lo bendiga y lo salve!

Éste era un comerciante muy religioso, que ayunaba, rezaba y tenía mucha fe y era muy piadoso. Y cada vez que abría la tienda decía: "¡Oh, Dios mío, oh mi Guía!"

Y cuando estaba sentado y caminaba, si vendía o compraba, siempre decía: "¡Oh, Dios mío, oh mi Guía!" Y había un judío abriendo la tienda que estaba enfrente de su tienda y lo oyó decir eso. Y le molestaba que siempre nombrara a Dios y dijera: "¡Oh, Dios mío, oh mi Guía!"

Un día el comerciante judío se puso a vigilar al comerciante musulmán y vio entrar a un hombre a su tienda. Y el judío oyó que el hombre le decía al comerciante musulmán:

—Me voy a la peregrinación, y no he encontrado a un hombre tan piadoso y temeroso de Dios como tú. Así que te quiero dejar la perla que tengo, bajo la protección de tu casa. Y en el caso de que no vuelva, te la puedes quedar.

Y el comerciante musulmán le dijo al peregrino:

—Déjala en el cajón.

Y el hombre la puso en el cajón y se fue.

Y el comerciante judío, después de haber oído y visto lo que había pasado, dijo: "Muy bien, ahora veremos si Dios lo va a guiar". Y esperó hasta que se fue a la oración del mediodía, entró en la tienda, abrió el cajón, sacó la perla y la tiró al mar. Y dijo: "Deja a Dios que te guíe y te la devuelva".

El comerciante piadoso estaba tranquilo porque la perla estaba en el cajón y no se iba a perder. Y cuando el hombre volvió de la peregrinación fue pedirle al comerciante su perla. Y el comerciante le dijo:

—Sácala de donde la dejaste.

Y el peregrino abrió el cajón, metió la mano para sacar la perla y no la encontró. Y el peregrino le dijo al comerciante:

—La perla no está.

Y el comerciante piadoso dijo:

—Es verdad, me la llevé a mi casa. Mañana te la traigo.

El comerciante piadoso se fue preguntándose dónde podría estar la perla, y quién la habría cogido. Y su mujer le dijo:

—¿Por qué estás enfadado?

Y el comerciante le contó a su mujer lo de la perla. Y empezó a decir:

—¿De dónde voy a traer una igual?, ¿qué le voy a decir al peregrino?

Estuvo así tres, cuatro días, sin abrir la tienda y sin salir de su casa. Y el comerciante judío decía: "Deja a Dios que te guíe y te la devuelva".

Hasta que su mujer le dijo:

—¡Hombre, ve a traer el sustento de tus hijos, que llevamos cuatro días sin comer! ¡Ve y Dios dirá!

El comerciante se fue a traer comida para sus hijos. Y cuando iba caminando se encontró a un vendedor de pescado, le compró los peces que tenía y volvió a su casa. Y le dio los peces a la mujer y le dijo:

—Fríe estos peces y dales de comer a los críos que yo me voy a abrir la tienda. ¡Y Dios dirá!

Se fue a abrir la tienda y cuando el comerciante judío lo vio, dijo: "¡Quiero ver cómo Dios lo guía!"

Y el comerciante piadoso se sentó y dijo: "¡Oh, Dios mío, oh mi Guía!" Y cada vez que el comerciante piadoso decía esto, el judío decía: "¡Quiero ver cómo Dios lo guía!" No llevaba el comerciante piadoso ni una hora sentado en la tienda, cuando su hijo llegó corriendo y le dijo:

—¡Padre, ven rápido que mi madre quiere verte!

Y el comerciante se fue corriendo a su casa. Y al entrar se encontró a su mujer muy contenta que le dijo:

—Mira lo que he encontrado en las tripas de los peces.

Y le enseñó lo que había encontrado y era la perla. Y dijo el comerciante: "¡Oh, Dios mío, oh mi Guía!" Luego se llevó la perla y volvió a la tienda. Y al verlo el comerciante judío se echó a reír y dijo: "¡Quiero ver cómo Dios te guía." Y puso la perla en el cajón. Y al rato, llegó el peregrino para llevarse la perla. Y el comerciante le dijo:

—Abre el cajón y sácala.

Y el peregrino abrió el cajón, metió la mano y sacó la perla. Luego, le dio las gracias al comerciante y se fue.

Y el comerciante judío, que estaba mirando, se extrañó de cómo el comerciante había podido encontrar la perla después de tirarla al mar. Y fue donde el comerciante piadoso y le dijo:

—Vecino, yo te robé la perla y la tiré al mar, porque me da rabia que siempre estés diciendo: "¡Oh, Dios mío, oh mi Guía!" Y la tiré al mar para que no pudieras traerla, y para ver cómo Dios te iba a resolver esto. Cuéntame, ¿cómo has traído la perla?

Y el comerciante piadoso le contó al judío ladrón cómo su mujer había encontrado la perla en las tripas del pez. Y le dijo:

—¿Has visto cómo Dios me ha guiado?

Y al terminar la conversación, el comerciante piadoso dijo: "¡Oh, Dios mío, oh mi Guía!"

70. *La boda de Jalīl*[249]

Ésta era una mujer que tenía una hija y un hijo que se llamaba Jalīl. El padre se había muerto cuando los dos eran pequeños, y su madre, al quedar viuda, no pudo darles educación. Y los hijos crecieron y llegaron a la edad del casamiento y el matrimonio.

Tenían un vecino con una hija y un hijo de la misma edad que Jalīl y su hermana. Y el vecino fue a la casa de Umm Jalīl y le dijo:

—Umm Jalīl, tus hijos están en la edad del casamiento y el matrimonio y mis hijos están en la edad del casamiento y el matrimonio. ¿Qué dices si intercambiamos mi hija por la tuya y las casamos con mi hijo y con Jalīl?[250]

A Umm Jalīl le pareció bien y dijo:

—No habríamos encontrado nada mejor para todos.

Y Umm Jalīl y su consuegro fueron a Belén para comprar las ropas de la boda. Y compraron las ropas de la boda y volvieron. Y como el sol se puso antes de llegar a Hebrón, vieron una cueva y dijeron: "Dormiremos aquí y por la mañana nos iremos".

Y Umm Jalīl y su burro entraron a la cueva a dormir y su consuegro durmió fuera de la cueva. Y a medianoche Umm Jalīl empezó a escuchar cánticos y albórbolas y a gente que daba palmas y cantaba. Y estaba Umm Jalīl pensando que de dónde podrían venir aquellos cánticos y albórbolas, cuando una voz dijo:

—Cantaremos por la boda de Jalīl.

Umm Jalīl se extrañó de lo que había oído y preguntó:

—¿A qué Jalīl le vais a cantar?

Y la voz le contestó:

—A Jalīl, tu hijo. Cuando entre a por la novia le caerá el dintel de la puerta, morirá y se casará con nuestra hija.

Entonces Umm Jalīl se levantó, colocó sus cosas sobre el burro y le dijo a su consuegro:

—Levanta y vámonos.

Y el consuegro le dijo:

[249] Contado por una señora de Duweima (Hebrón) de más de setenta años. AHJ, pp. 180-182. Título del cuento: el mismo (*ʿUrs Jalīl*) (*Tipo 934B-El joven va a morir el día de su boda*).

[250] El matrimonio por intercambio (*zawāŷ al-badal*) consiste en casar a la hermana y el hermano de una familia con el hermano y la hermana de otra. Este tipo de intercambio entre dos familias solía hacerse, y en algunos pueblos todavía se hace, con el fin de evitar el pago de una dote elevada. Al casar ambas familias a sus hijas, se llega a un acuerdo, y ni unos ni otros pagan dote. Para más datos sobre el matrimonio por intercambio, véase H. GRANQVIST: *Marriage...*, *op. cit.*, t. I, pp. 109-119, 136 y ss., t. II, pp. 89-91, 209; Nimr SIRḤĀN, *Mawsūat al-fūlklūr...*, *op. cit.*, *s.v.* "al-badal", p. 132. También en ʿĀbid ʿAbīd AZ-ZARĪʿĪ, *Al-marāʾ...*, *op. cit.*, pp. 106-107.

—¡Todavía es de noche y el camino está lleno de fieras!

Pero Umm Jalīl tiró de su borrico y se fue. Y su consuegro se fue detrás ella sin saber el motivo. Desde ese día, Umm Jalīl empezó a retrasar la boda de un día a otro día y de un mes a otro mes. Y siempre que le preguntaba su consuegro por el día de la boda, ella la volvía a aplazar. Y la gente no sabía el motivo por el que Umm Jalīl retrasaba la boda. Y los comentarios y las habladurías fueron aumentando, pero Umm Jalīl se guardaba el motivo y no le contaba a nadie lo que había oído en la cueva.

Un día su consuegro fue y le dijo:

—¡Oye, vecina!, ¿hasta cuándo vas a seguir retrasando la boda? Si no quieres a nuestra hija, dilo. Y si no quieres a nuestro hijo dilo. Y cada uno en su casa y Dios en la de todos.

Umm Jalīl consintió celebrar la boda después de haberla retrasado seis meses. Y comenzaron los cantos, las albórbolas y los novios se casaron. Y cuando llegó Jalīl para entrar a buscar a la novia, su madre se puso debajo del dintel de la puerta. Pues antes de que le cayera a Jalīl y lo matara, era mejor que le cayera a ella y la matara en vez de a su hijo Jalīl.

Cuando el novio llegó, su madre ya estaba en el umbral de la puerta y la gente empezó a decir:

—¡Ya ha llegado el novio! ¡Ya ha llegado el novio!

Y de tanta gente como había, Umm Jalīl se movió del umbral. Y arrastraron a su hijo debajo el umbral y el dintel le cayó en la cabeza y lo mató.

Entonces Umm Jalīl le dio a su hija las propiedades que iban a ser para Jalīl y le dijo:

—¡Yo me voy!

Umm Jalīl corrió hacia la cueva en la que había dormido y oído lo de la boda, el día que fue a comprar la ropa de los novios. Y a Jalīl lo lavaron, lo amortajaron y el cortejo fúnebre salió. Y cuando iban a enterrarlo, el muerto salió volando.

Y en cuanto Umm Jalīl llegó a la cueva, empezaron las canciones y las albórbolas. Y al rato, los muchachos rodeaban a su hijo Jalīl en la puerta de la cueva. Entonces Jalīl entró con su novia en la cueva. Y Umm Jalīl presenció la boda de su hijo que se celebró en la cueva.

Y Umm Jalīl fue y le contó la historia a todo el mundo.

¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

71. *El huérfano*[251]

Se cuenta que en la antigüedad del tiempo había un rey grandioso que vivía en la ciudad de *Al-Kark* y su gobierno comprendía Jordania y Palestina. Era uno de los mayores tiranos y por eso Dios sólo le concedió una hija, aunque ésta era de impresionante hermosura y belleza. Y los magos y adivinos le dijeron que el hombre más pobre del mundo le iba a quitar todo lo que tenía. Y el rey se quedó extrañado al oír esto.

Pasaron dos días y el rey se fue de caza. Y se encontró a una mujer que había dado a luz un hijo en una cueva, y en cuanto dio a luz a la criatura se murió. Y como no había forma de que la criatura sobreviviera sin su madre, el rey se lo llevó a su casa para criarlo. Entonces el adivino le dijo que ese crío era el que le iba a quitar todo lo que tenía. Así que mandó a sus criados que se llevaran al chico y lo mataran. Entonces los criados se lo llevaron y lo tiraron al río, pero una ola se lo llevó a la otra orilla. Y un cazador se lo encontró y se lo llevó a su casa con su mujer. Y lo cuidaron y alimentaron hasta que creció y estuvo criado.

Un día entre los días el rey llegó a cazar y vio a un muchacho muy guapo. Le preguntó al cazador si era su hijo y el hombre le contó la verdad. El rey le pidió que le diera al muchacho y el cazador le dijo que no. Pero el rey se llevó al muchacho. Luego les mandó a sus criados que degollaran al muchacho y que le trajeran como prueba un poco de su sangre. Pero los criados no tuvieron valor para matar al muchacho y le dijeron:

—¡Nunca aparezcas por el país de este rey!

Luego mataron a una oveja y le llevaron al rey la sangre para que creyera que era la del muchacho.

Y el muchacho se fue a Siria y entró al servicio del ejército y consiguió méritos hasta que llegó a ser oficial. Al poco tiempo el rey llegó de visita a Siria y cuando vio a aquel oficial se dio cuenta de que era el muchacho. Y le pidió al monarca de Siria que le entregara al oficial, y se lo entregó. Luego el rey le dio una carta al oficial para que se la entregara a los vigilantes del palacio. Y en la carta estaba escrito que el vigilante tenía que matar al oficial. Y él fue al vigilante del palacio pero no lo encontró, entonces un hombre le dijo:

—¡Espéralo en el jardín!

Y allí el muchacho comió, bebió y se quedó dormido en el jardín. Y la hija del rey salió al jardín y cuando vio al muchacho durmiendo, se enamoró de él a primera vista. Y leyó el papel que el muchacho llevaba en la mano. Entonces comprendió que su padre había mandado matar a aquel mucha-

[251] Contado por Aḥmad Ḥasan Ibrāhīm. ASA, pp. 154-155. Título del cuento: el mismo (*Al-yatīm*) (*Tipo 930-La profecía*).

cho. Pero ella cambió ese papel por otro que decía: "Te hago saber, guardián, que en cuanto este joven llegue a ti, debes casarlo con mi hija".

Y así fue como el muchacho y la hija del rey se casaron. El día de la boda llegó el rey y al momento reconoció al muchacho y dijo:

—¡Alabado sea Dios! He intentado muchas veces matar a este joven, pero no he conseguido cambiar el destino. Así que os bendigo a los dos y a vuestro matrimonio.

¡Y la paz esté con vosotros!

72. *La familia Tartabé*[252]

—Era, ¡y cuántas veces fue! ¡oh, en la antigüedad del tiempo! ¡Eh, los que me oís hablar! ¡No está bien contar, sin al Profeta mencionar! ¡Con Él sea la bendición y la paz!

Había una familia, la familia Tartabé —o sea la familia de los locos—.[253] Y la madre le dijo a su hija:

—Hija mía, anda a la fuente a traer agua.

Y la hija fue a la fuente a traer agua. Y cogió la jarra y fue a la fuente y cuando estaba llenando la jarra, llegó un muchacho en su caballo a beber agua. Y le dijo a la chica:

—¡Dame un vaso de agua!

Y le dio un vaso de agua y el muchacho se fue. Y la chica se echó a llorar y estuvo mucho tiempo llorando. Y su madre empezó a preocuparse y le dijo a la hermana mayor:

—Hija mía, anda a ver a tu hermana que se fue a la fuente a por agua y no ha vuelto.

Y esta segunda hermana fue a la fuente a buscar a su hermana, y se encontró a su hermana llorando. Y le dijo:

—¿Por qué lloras?

Y le dijo:

—Por el muchacho que he visto hace un rato. Ha llegado a beber agua y le he dado de beber. Mañana, ese muchacho se va a casar con mi hermana, y van a tener un hijo que va a llevar unos zapatos rojos. Y la criatura va a venir

[252] Contado por Nahala Ḥusayn Šayj Šaḥḥada de cuarenta y siete años, de Haifa, ama de casa. Grabado en nuestro trabajo de campo en Damasco el 28 de agosto de 1994. Título del cuento: el mismo (*Āl'la Ṭarṭabe*) (*Tipo 1430A-Los planes tontos para el hijo antes de nacer*).

[253] Éste es un término en árabe dialectal que significa tonto, loco, etc. En *fuṣḥà* existe una raíz muy parecida y de la que probablemente proceda dicho término que es: *ṬRṬR*, verbo *ṭarṭara*: "fanfarronear, alardear, jactarse".

a beber agua a la fuente, se va a caer en la fuente y se va a ahogar y se va a morir. Entonces las dos hermanas empezaron a llorar y a decir:

—¡Ay mi sobrino, ay mi sobrino!

Y lloraban por la criatura que se iba a caer al agua y se iba a morir. Y todavía no había criatura, ni el muchacho se había casado con su hermana ni nada. Y como la segunda hija tardaba, la madre empezó a preocuparse por la segunda hija. Y mandó a la tercera hija y le dijo:

—Anda a ver a tus dos hermanas que están tardando mucho.

Y la tercera hija fue y lo mismo, les dijo:

—¿Por qué estáis llorando?

Y le dijeron:

—Porque hay un muchacho que ha venido a beber agua. Y este muchacho mañana se va a casar con nuestra hermana, y van a tener un hijo. Y la criatura va a llevar unos zapatos rojos. Y va a venir a beber agua a la fuente, se va a caer en la fuente y se va a ahogar y se va a morir.

Y esta hermana también se puso a llorar y a decir:

—¡Ay mi sobrino!

Y como las muchachas tardaban tanto, tanto, la madre empezó a preocuparse y fue a ver qué les pasaba a sus tres hijas. Y cuando llegó se las encontró a las tres llorando, golpeándose[254] y diciendo:

—¡Ay mi sobrino, ay mi sobrino!

Y la madre les dijo:

—¿Qué es lo que ha pasado?

Y le dijeron:

—¡Por Dios, madre, hace un rato, ha llegado un muchacho a la fuente y le hemos dado de beber. Mañana ése se va a casar con nuestra hermana, y van a tener un hijo. Y la criatura va a llevar unos zapatos rojos. Y va a venir a beber agua a la fuente, se va a caer y se va a ahogar.

Y la madre se puso a llorar y a decir:

—¡Ay mi nieto, ay mi nieto!

Y la madre y las hijas se quedaron en la fuente llora que te llora. Y las hijas decían: "¡Ay mi sobrino!" Y la madre decía: "¡Ay mi nieto!" Y el padre se empezó a preocupar mucho, mucho por las hijas y por la madre. Y el padre se fue a buscarlas. Y cuando llegó a la fuente se las encontró a las cuatro llorando y golpeándose. Y les dijo:

—¿Qué es lo que ha pasado?

Y le dijeron:

[254] La imagen de golpearse a sí mismo o desgarrarse los vestidos cuando se muere un ser querido es una manifestación de dolor común en los países árabo-islámicos. Para más información acerca de la muerte en la sociedad palestina, véase MUNAẒẒAMAT at-taḥrīr al-filasṭīniyya, *Dirāsa...*, *op. cit.*, pp. 87-93; Nimr SIRḤĀN, *Mawsū'at al-fūlklūr...*, *op. cit.*, *s.v.* "al-wafāt", pp. 810-822.

—Padre, hay un muchacho que ha venido a beber agua y le hemos dado de beber. Y este muchacho mañana se va a casar con nuestra hermana, y van a tener un hijo que va a llevar unos zapatos rojos. Y va a venir a beber agua de la fuente, se va a ahogar y se va a morir. Entonces el padre también empezó a llorar, a golpearse y a decir:

—¡Ay mi nieto, ay mi nieto!

Y volvió el muchacho a llenar su jarra a la fuente, porque se le había olvidado llenarla. Y les dijo:

—¿Qué os pasa?

Y le dijeron:

—Esto, y esto. Mañana vas a venir a pedir la mano de nuestra hermana. Te vas a casar con ella y vais a tener un hijo que va a llevar unos zapatos rojos. Y se va a acercar al agua a beber, se va a ahogar y se va a morir.

Y les dijo:

—¡En verdad que sois una familia de locos, sois la familia Tartabé!

Y fue, rompió la jarra contra la fuente y se fue sin beber.

¡Y el pájaro voló, buenas noches os dé Dios!

73. *Gadīr Ben Sālim*[255]

Había un rey llamado Gadīr Ben Sālim. Un día entre los días se puso enfermo, y no le sirvió ningún remedio ni medicina. Su tribu lo envolvió en un manto de lana y lo puso sobre un árbol de las afueras. Y debajo del árbol había una fuente, lo dejaron y se fueron de allí.

Y un día entre los días un *šeyj* pasó por el camino y fue a darle de beber a su caballo. Y cuando el caballo vio la imagen del enfermo que estaba sobre el árbol en el agua, se espantó y ya no quiso beber. Entonces el *šeyj* miró y vio al enfermo, lo saludó y le preguntó cómo estaba. Y el rey Gadīr le contó al *šeyj* la historia de su enfermedad. Y el *šeyj* era un hombre digno y noble y se llevó a Gadīr con él. Y lo llevó al médico curandero, y el médico curandero le dijo al *šeyj*:

—Gadīr Ben Sālim no sanará hasta que no coma carne de un hijo de Adán.[256]

Gadīr Ben Sālim no supo ni se enteró de lo que el médico había dicho.

Cuando llegaron a su casa, el *šeyj* le dijo a su criado:

—Llévate a mi hijo pequeño, degüéllalo y cocínalo. Y pon su cabeza en un cuenco de madera. Desmigaja el pan encima y sobre el pan pones unas tajadas de carne.

[255] Contado por una señora de setenta años. AHJ, pp. 20-23. Título del cuento: el mismo.
[256] Es decir, carne humana.

Pero el esclavo se dijo: "Mataré a mi hijo en vez de al hijo del *šeyj* porque él es superior a nosotros". Entonces cogió a su hijo, lo mató, lo cocinó y se lo ofreció al enfermo Gadīr Ben Sālim.

Gadīr Ben Sālim se comió la carne y el pan sin saber que lo que había comido era carne de un hijo de Adán. Entonces apareció la cabeza del esclavo que estaba debajo del pan. Y cuando vio la cabeza del negrito, se asustó tanto que empezó a caérsele la carne enferma.

El *šeyj* tenía preparado el algodón para envolver el cuerpo de Gadīr Ben Sālim. Y Gadīr Ben Sālim se quedó en casa del *šeyj* hasta que le salió una carne y una piel nueva.

Y cuando se curó Gadīr, le dijo al *šeyj*:

—Yo soy rey y quiero recompensarte por el favor que me has hecho. Toma este papel y si me necesitas, no tienes más que avisarme.

Y el rey Gadīr se fue a su país.

Se fueron los días y llegaron los días en los que el *šeyj* se empobreció y vendió todo lo que tenía. Y no le quedó más que una artesa[257] y un puchero. Y como no los quiso vender, los enterró debajo de un montón de piedras para volver a por ellos. Y el *šeyj* se fue a casa de uno de los que siempre comían en su *minsaf* y se llevó a sus hijos con él. Y empezaron a llamarlo Laḥyān.[258]

Un día entre los días el hijo pequeño de Laḥyān vio una camella gorda que tenía una joroba muy grande. Y le dijo al hijo del dueño de la casa:

—Tenemos un puchero tan grande que cabe esta camella, su joroba y el caldo. Y tenemos una artesa tan grande que cabe esta camella, su joroba y el caldo.

Y como el hijo del dueño de la casa no creyó lo que decía el hijo del *šeyj* Laḥyān, le pegó. Y el chico fue a quejarse a su padre Laḥyān. Y el *šeyj* Laḥyān se acordó del rey Gadīr y dijo:

—Tengo que escribirle.

El *šeyj* Laḥyān llenó un saco de arena, se puso en el camino y empezó a preguntar a los viajeros para ver quién podría llevarle aquel saco en su camella. Y ninguno quiso. Entonces llegó uno que era honrado y respetable y se ofreció a llevarle el saco. Y *šeyj* Laḥyān se dio cuenta de que aquel hombre era de fiar, y que le llevaría el encargo. Y el *šeyj* Laḥyān le dijo al buen hombre:

—Te doy esta carta y quiero que tú se la des al rey Gadīr Ben Sālim.

El hombre cogió la carta y se fue con la caravana. Los comerciantes vendieron sus mercancías y compraron otras, llevaron los camellos y los cargaron. Y a mitad del camino, el buen hombre se acordó de la carta del *šeyj* Laḥyān y le dijo a la caravana:

—¡Caravaneros!, se me ha olvidado un encargo y tengo que volver para entregarlo, esperadme aquí hasta que vuelva.

[257] *Laŷn*, fuente grande de cobre estañado utilizada para amasar el pan.

[258] "El barbudo".

El comerciante volvió y fue a la casa del rey Gadīr Ben Sālim y le entregó el papel del *šeyj* Laḥyān. Y el rey leyó la carta y decía:

"¿Quién te hizo el favor, oh, Gadīr Ben Sālim?
Al que dejaste, está ardiendo como el fuego,
sin saber a quién acudir.
Me llamaron Laḥyān por mis largas barbas,
pero las grandes barbas no perjudican a los hombres."

Las lágrimas del rey Gadīr empezaron a caer como granos de granizo sobre las palabras del *šeyj* Laḥyān y dijo: "Él me hizo un favor, ahora tengo que recompensarlo".

Y le dijo al comerciante:

—¿Cuántos camellos tienes?

Y dijo:

—Nuestros camellos están todos cargados y con ellos están los caravaneros.

Y le dijo:

—Descargad los camellos y traedlos aquí sin carga. Y todos los comerciantes que vengan sin carga tendrán su parte.

El comerciante volvió y trajo a todos los camelleros y a los caravaneros.

Y el rey Gadīr Ben Sālim dijo:

—Todo aquel que lleve un camello tendrá una parte, y el resto es para el *šeyj* Laḥyān.

A los caravaneros les pareció bien la oferta. Y el rey ordenó que cargasen a los camellos con los mejores alimentos. Y puso en cada alforja una bolsa repleta de oro. Cuando la caravana llegó, cada uno descargó su parte en la tienda del *šeyj* Laḥyān. Y los chicos le dieron a su padre la buena noticia del regalo. Y el *šeyj* Laḥyān dijo:

—¡Levántate, mujer, acriba, muele, amasa y haz el pan!

La mujer se levantó y empezó a cribar el trigo. Y cuando metió las manos en la alforja, apareció la bolsa del oro y se la llevó a su marido Laḥyān. Y el *šeyj* Laḥyān se alegró muchísimo por tanta riqueza y dijo:

—Tengo que volver a mi casa y reconstruir sus cimientos. Voy a agrandar la artesa y el puchero para matar la camella que vio mi hijo. Y la voy a cocinar en el puchero y le voy a dar vueltas en la artesa.

Y el *šeyj* Laḥyān cogió la camella gorda, la mató y la cocinó en el puchero que había escondido debajo de las piedras. Y luego le dio vueltas en la artesa. Y convidó al *šeyj* de los beduinos y a todos los beduinos.

Ésta mi jrefiyye *ha sido, su polvareda volando se ha ido,*
y en su yegua a sus corderillos ha recogido.

BIBLIOGRAFÍA

AARNE, Antti y Stith THOMPSON, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Suomalinen Tiedeakatemia, Helsinki, 1974.

`ABBĀS, Fu'ād Ibrāhīm, *Funūn al-qawl fī al-mawrūṯ aš-ša`bī al-filasṭīnī* [*El arte de la palabra en la tradición popular palestina*], Mu'assasa al-`urūba li aṭ-ṭibā`a wa an-našr, Al-Qāhira, 1990.

—— y Aḥmad `Umar Šāhīn, *Mu`ŷam al-amṯāl aš-ša`biyya al-filasṭīniyya* [*Diccionario de refranes palestinos populares*], Dār al-Ŷalīl, `Ammān, 1989.

——, "Al-fūlklūr wa aṯaruhu fī al-muḥāfaẓa `alà aš-šajṣiyya al-qawmiyya li aš-ša`b al-`arabī al-filasṭīnī" ["El folclor y su influencia en la conservación del carácter nacional del pueblo árabe palestino"], *At-turāṯ aš-ša`bī*, 2, 1977, pp. 7-28.

——, "Hawāmiš `alà al-fūlklūr al-`arabī al-filasṭīnī" ["Notas sobre el folclor árabe palestino"], *At-turāṯ aš-ša`bī*, 6, 1979, pp. 23-30.

ABDALATI, Hammudah, *Luces sobre el Islam*, El Centro Islámico en España, Madrid, 1984.

`ABD AL-HĀDĪ, Tawaddud, *Jarārīf ša`biyya* [*Cuentos maravillosos populares*], Dār Ibn Rušd, Bayrūt, 1980.

`ABD AL-ḤAKĪM, Šawqī, *Al-fūlklūr wa al-asāṭīr al-`arabiyya* [*Folclor y leyendas árabes*], Dār Ibn Jaldūn, Bayrūt, 1978.

——, *Mawsū`at al-fūlklūr wa al-asāṭīr al-`arabiyya* [*Enciclopedia de folclor y leyendas árabes*], Dār al-`awda, Bayrūt, 1982.

`ABDUH, A. Muḥammad, *Ḥikāyāt wa asātīr yamaniyya* [*Cuentos y leyendas yemeníes*], Dār al-awda, Bayrūt, 1978.

ABŪ ḤAMDA, Muḥammad `Alī, *Al-amṯāl al-`āmmiyya al-filasṭīniyya* [*Los refranes populares palestinos*] [s.e], `Ammān, 1984.

ABU-HAIDAR, Farida, "Male/female linguistic variation in a Baghdad community" en *A miscellany of Middle Eastern Articles. In Memoriam Thomas Muir Johnstone 1924-83*, A.K. Irvine, R.B. Serjeant and G. Rex Smith (eds.), Longman, 1988, pp. 151-162.

ABUMALHAM, Montserrat, "Salomón y los genios" en *Anaquel de estudios árabes*, III, 1992, pp. 37-46.

ABŪ SA`D, Aḥmad, *Qāmūs al-muṣṭalaḥāt wa at-ta`ābīr aš-ša`biyya* [Diccionario de expresiones y dichos populares] Maktab Lubnān, Bayrūt, 1987.

AL-ASWAD, Nizār, *Al-ḥikāyāt aš-ša`biyya aš-šāmiyya* [*Cuentos populares sirios*], 2 vols. Maṭba`a Jaḍr, Dimašq, 1990.

ARKOUN, Mohamed, "Peut-on parler de merveilleux dans Le Coran?" en *L'etrange et le mervilleux dans l'Islam medieval,* Coloquio organizado por la Association pour l'Avancement des Études Islamiques en marzo de 1974 en París, Edition J.A. París, 1978, pp. 1-24.

`ARNĪṬA, Yusrà Ŷawhariyya, *Al-funūn aš-ša`biyya fī filasṭīn* [*Las artes populares en Palestina*] [s.e.], `Ammān, 1988.

`AWAḌ, Sa`ūd `A., *Dirāsāt fī al-fūlklūr al-filasṭīnī* [*Estudios sobre folclor palestino*], Dār al-Ŷāḥiẓ [s.l.], 1983.

——, *Ta`bīrāt fī al-fūlklūr al-filasṭīnī* [*Expresiones del folclor palestino*], Dār Kan`ān li ad-dirāsāt wa an-našr, Dimašq, 1993.

`AWAḌ, Ḥasan M., *Min turāṭnā aš-ša`bī fī as-saḥl as-sāḥilī al-filasṭīnī fī as-sāfiriyya* [*Sobre nuestra tradición popular en la costa palestina, as-Sāfiriyya*], 2 vols., Ŷama`iyya al-`ummāl, `Ammān, 1986.

`AYD AL-ḤAŠŠĀŠ, *Al-usra fī al-maṯal aš-ša`bī al-filasṭīnī wa al-`arabī* [*La familia en el refrán árabe y en el palestino*], Dār al-Ŷāḥiẓ, Dimašq, 1988.

AZZUZ, M. Ibn, *Cuentos populares marroquíes,* Instituto de Estudios Africanos, CSIC, Madrid, 1954.

AZURASTRE GALIANA, Antonio y Juan Casas Rigall, *Introducción al análisis retórico: tropos, figuras y sintaxis del estilo,* Universidad de Santiago de Compostela, 1994.

AL-BARGŪṬĪ, `Abd al-Laṭīf M., *Ḥikāyāt Ŷānn min Banī Zayd* [*Cuentos de ŷinn de Banī Zayd*], Ŷāmi`a Bīr Zayt, Bīr Zayt, 1979.

——, *Al-Agānī al-`arabiyya aš-ša`biyya fī filasṭīn wa al-urdun* [*Canciones populares árabes en Palestina y Jordania*], Maktab al-waṭā 'iq wa al-abḥāṯ, Bīr Zayt, 1989.

BARTHES, Roland, "Introducción al análisis estructural de los relatos" en R. Barthes *et al., Análisis estructural del relato,* trad. de B. Dorriots, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970 (*Comunicaciones,* 8), pp. 9-43.

BASSET, René, *Mille et un contes, recits et légendes arabes,* 3 vols., Maisonneuve, París, 1924-1926.

AL-BĀŠIR, Ḥasn, *Agānī wa al`āb al-aṭfāl fī at-turāṯ aš-ša`bī al-filasṭīnī* [*Canciones y juegos de niños en la tradición popular palestina*], Dār al-ŷīl, Dimašq, 1986.

BAUER, Leonard, *Das palästinische Arabisch. Die dialekte des Städes und des Fellachen,* Leipzig, 1926.

BAUGMAN, Ernest Warren, *Type and Motif-Index of the Folktales of England and North America,* Mouton and Co., La Haya, 1966-1967.

BEIGBEDER, Oliver, *La simbología,* Oikos-tau, Barcelona, 1971.

BELOT, Jean-Baptiste, *Al-Faraid Arabe-français,* Al-maṭba`at al-Kaṯūlīkiyya, Bayrūt, 1964.

BENACHENHOU, A., *Contes et récits du Maroc,* Onuia, Rabat [s.f.].

BLANC, Haim, *Studies in North Palestinian Arabic,* Jerusalén, 1953.

BOUHDIBA, Abd-l-Wahab, *La sexualité en Islam*, Quadrige, París, 1975.

BOUSQUET, G., *Les grandes practiques rituelles de l'Islam*, Presses Universitaires de France, París, 1949.

——, "Des animaux et de leur traitement selon le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam", *Studia Islamica*, IX, 1958, pp. 31-48.

BREMOD, Claude, "Sobre la noción de motivo en el relato" en *La crisis de la literariedad*, trad. de M. A. Garrido, Taurus, Madrid, 1987, pp. 115-124.

BURTON, Richard Francis, *Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Madinah ana Meccah*, G. Bell and Sons, Londres, 1907.

BUSHNAQ, Inea, *Arab Folktales*, Penguin, Nueva York, 1986.

AL-BUSTĀNĪ, Karam, *Al-ḥikāyāt lubnāniyya* [*Cuentos libaneses*], Dār Ṣādir, Bayrūt, 1961.

CAMARENA, Julio y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*, Gredos, Madrid, 1995.

CANAAN, Tawfiq, "The Child in Palestinian Arab Superstition", *Journal of the Palestine Oriental Society*, VII, 1927, pp. 157-186.

CANOVA, Giovanni, *Ia`labi, storia di Bilquis regina di Saba*, Letteratura Universale Marsilio, Venecia, 2000.

CASTRO, Américo, *La realidad histórica de España*, Porrúa, México, 1973.

CATALÁN, Diego, "El motivo y la variación en la transmisión tradicional del Romancero", *Bulletin Hispanique*, LXI, 1959, pp. 149-182.

——, "Los modos de producción y 'reproducción' del texto literario y la noción de apertura", en A. Carreira, J. A. Cid, M. Gutiérrez Esteve y R. Rubio (eds.), *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1978, pp. 245-270.

—— *et al.*, *Catálogo general del Romancero pan-hispánico* (*CGR*), 3 vols., Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1984.

CHEVALIER, Jean y Alain Cheerbrant, *A Dictionary of Symboles*, trad. John Buchanan-Brown, Blackwell, Cambridge, 1994.

CHEVALIER, Maxime, "Fórmulas de cuentos tradicionales en cuentos del Siglo de Oro", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XL-1, 1992, pp. 331-342.

COLLODI, Carlo, *Aventure di Pinocchio*, University of California Press, Berkeley, 1986.

CONNELLY, Bridget, *Arab Folk Epic and Identity*, University of California Press, Berkeley, 1986.

COOPER, J.C., *Cuentos de hadas. Alegorías de los Mundos Internos*, trad. de Xóchitl Huasi, Sirio, Málaga, 1986.

EL CORÁN, trad. de Juan Vernet, Planeta, Barcelona, 1983.

CORRIENTE, Federico, *Gramática, métrica y texto del Cancionero Hispanoárabe de Aban Quzmán*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1980.

——, *Diccionario árabe-español*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1986.

COURTÉS, Joseph, *Le conte populaire: poétique et mythologie*, Presses Universitaires de France, París, 1986.

CROSS, Tom Peete, *Motif-Index of Early Irish Literature*, Indiana University Press, Bloomington, 1952.

CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel, *Historia del pensamiento en el mundo islámico*, 2 vols., Alianza Universidad, Madrid, 1981.

AD-DABĀB, Fajrī, "Al-ḥamā al-mara' al-jālida" "La suegra, la mujer inmortal ", At-turāṯ aš-ša`bī, 1, 1971, pp. 29-38.

AD-DAMĪRĪ, Muḥammad Ibn Musà, *Ḥayāt al-ḥayawān al-Kubrà* [*La vida de los animales*], Ed. Muṣṭafà al-Lubābī al-Ḥalabī, al-Qāhira, 1956.

DESPARMET, J., *Contes populaires sur les ogres recueillis à Blida*, 2 vols., Ernest Leroux, París, 1909-1910.

DÍAZ ROIG, Mercedes, *El romancero y la lírica popular moderna*, El Colegio de México, México, 1976.

DICCIONARIO de la lengua española, 2 vols., 210 ed., Real Academia Española, Madrid, 1992.

AD-DĪN, Kāẓim Sa`d, "Al-ḥikāy aš-ša`biyya al-`irāqiyya" ["El cuento popular iraquí"] *At-turāṯ aš-ša`bī*, 10, 1973, pp. 7-31.

DOZY, R., *Supplément aux Dictionnaires Arabes*, 2 vols., Librairie du Liban, Beirut, 1991.

DUNDES, Alan, "From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales", *Journal of American Folklore*, 75, 1962, pp. 95-105.

ELIADE, Mircea, *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*, Taurus, Madrid, 1979.

ELISSÉEFF, Nikita, *Thémes et motifs des mille et une nuits. Essai de Classification*, Institut Français de Damas, Beirut, 1949.

FĀḌIL, Sālim, "Ŷuḥā aš-šajṣiyya an-nādira fī at-turāṯ aš-ša`abī al-`arabī" ["Ŷuḥā, el personaje gracioso en la tradición popular árabe"], *At-turāṯ aš-ša`bī*, 8, 1979, pp. 107-120.

FAḌL ALLĀH, M. Ḥusayn, *Ta'ammulāt islāmiyya ḥawla al-mara'* [*Reflexiones islámicas sobre la mujer*], Dār al-Malāk, Bayrūt, 1992.

FANJUL GARCÍA, Serafín, *El Mawwāl egipcio; expresión literaria popular*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1976.

——, *Literatura popular árabe*, Editora Nacional, Madrid, 1977.

FARÈS, NABILA, *L'ogresse dans la littérature orale berbère*, Karthala, París, 1994.

FARMER, H. G, "Rabāb", *First Encyclopaedia of Islam 1913-1936*, 9 vols., Brill, Leiden, 1993, t. VI, pp. 1084-1086.

FAWZĪ, Usāma, "Waqfāt `inda at-turāṯ aš-ša`bī al-filasṭīnī" ["Reflexiones sobre la tradición popular palestina"] *At-turāṯ aš-ša`bī*, 3, 1983, pp. 25-32.

FERNÁNDEZ, Pelayo H., *Estilística. Estilo, figuras estilísticas, tropos*, Porrúa, Madrid, 1975.

FLEISCH, Henri, *Traité de philologie arabe*, 2 vols., Dar El-Machreq, Bayrūt, 1979.

FRENZEL, Elisabeth, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Gredos, Madrid, 1980.

FOLEY, John Miles, *The Singer of Tales in Performance*, Indiana University Press, Bloomington e Indianápolis, 1995.

FOLK-Tales from Iraq, Books and Books, Londres, 1995.

GALMÉS DE FUENTES, Álvaro, *Épica árabe y épica castellana*, Ariel, Barcelona, 1978.

GARCÍA GÓMEZ, Emilio, *Las jarchas ṛomances de la serie árabe en su marco*, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1965.

——, *Todo Ben Quzmān*, 3 vols., Gredos, Madrid, 1972.

AL-GARNĀṬĪ, Abū Ḥāmid, *Tuḥfat al-albāb [El regalo de los espíritus]*, trad. de Ana Ramos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas e Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, Madrid, 1990.

GAUDEFROY-DEMOMBYNES, Maurice, *Le pèlerinage à la Mekke, étude d'histoire religieuse*, P. Guethner, París, 1923.

GIL, Rodolfo, *Los cuentos de hadas: historia mágica del hombre*, Salvat, Barcelona, 1982.

——, *Magia, adivinación y alquimia*, Salvat, Barcelona, 1982.

GEOFFROY, E., "Shaykh", *Encyclopédie de l'Islam*, 8 vols., Brill, Leiden, 1960-1991, t. IX, pp. 397-398.

GIMARET, D., "Mu`tazila", *Encyclopédie de l'Islam*, 8 vols., Brill, Leiden, 1960-1991, t. VII, pp. 783-793.

GINAT, Joseph, *Women in Muslim rural Society. Status and Role in Family and Community*, Transaction Books, Nueva Jersey, 1982.

GONZÁLEZ, Aurelio, *El motivo como unidad narrativa a la luz del romancero tradicional*, El Colegio de México, México, 1990.

GRANQVIST, Hilma, *Marriage Conditions in a Palestinian Village*, 2 vols., Helsinki, 1931-1935.

——, *Birth and Childhood Among the Arabs: Studies in a Muhammadan Village in Palestine*, Söderström, Helsinki, 1947.

——, *Child Problems Among the Arabs: Studies in Muhammadan Village Palestine*, Söderström, Helsinki, 1959.

GRANT, Elihu, *The People of Palestine*, Lippincott Company, Filadelfia, 1907.

GREIMAS, J. Algirdas y Joseph Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, trad. de E. Ballon y H. Campodónico, Gredos, Madrid, 1982.

GRIMM, Jacob, *Grimm's Fairy Tales*, Pantheon Books, New York, 1944.

HAMRI, M., *Tales of Joujouka*, Capra Press, S. Bárbara, 1975.

ḤAMŪDĪ, Aḥmad, "Ŷawla ma`a Ŷāhiliyya fi `ālam al-ŷinn" ["Periplo a través del mundo de los *ŷinn* en la Ŷāhiliyya"], *Al-turāṯ aš-ša`bī*, 8, 1976, pp. 5-14.

HANAUER, J. E., *Folklore of the Holy Land: Moslem, Christian and Jewish*, Sheldon, Londres, 1935.

ḤASANĪ, Widād Ḥusayn, *Ḥikāyāt ša`biyya min al-`Irāq* [*Cuentos populares de Iraq*], Dār al-fatà al-`arabī, al-Qāhira, 1988.

AL-ḤASN, Gassān, *Al-ḥikāyat al-jurāfiyya fī ḍiffatay al-Urdun* [*El cuento maravilloso en las dos riberas del Jordán*], Dār al-Ŷalīl li at-ṭab`a wa an-našr wa at-tawzī`, Dimašq, 1988.

AL-ḤAŠŠĀŠ, `Abd al-Karīm `Ayd, *Al-usra fi al-maṯal aš-ša`bī al-filasṭīnī wa al-`arabī* [*La familia a través del refrán popular árabo-palestino*], Dār al-Ŷāḥiẓ, Dimašq, 1988.

HAVA, J. G., *Al-Faraid Arabic-English dictionary*, Catholic Press, Beirut, 1965.

HAWLEY, Donald, *Courtesies in the Gulf Area. A Dictionary of Colloquial Phrase and Usage*, Oriental Press, Dubai, 1998.

HEATH, Peter, "A Critical Review of Modern Scholarship on Sīrat `Antar Ibn Shaddād and the Popular Sīra", *Journal of Arabic Literature*, XV, 1984, pp. 19-44.

HELLER, B., "Sīrat `Antar", *Encyclopédie de l'Islam*, 8 vols., Brill, Leiden, 1960-1991, t. I, pp. 533-537.

HERNÁNDEZ JUBERÍAS, Julia, *La península imaginaria. Mitos y leyendas sobre Al-Andalus*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1996.

AL-ḤUDĪṬĪ, Bandar `Abd al-Ŷabbār, "As-si`lā bayna al-ḥaqīqa wa al-jayāl" ["La *si`lā* entre la realidad y la imaginación"], *At-turāṯ aš-ša`bī*, 10, 1974, pp. 35-40.

AL-ḤŪT, Maḥmūd Sālim, *Fī ṭarīq al-mītūlūŷiyā `inda al-`arab. Baḥṯ mushab fī al-mu`taqadāt wa al-asāṭīr al-`arabiyya qabla al-islām* [*En el camino de la mitología de los árabes. Un estudio minucioso de las creencias y leyendas árabes antes del Islam*], Dār an-nahār wa an-našr, Bayrūt, 1979.

IBN MANẒŪR, Muḥammad Ibn Mukarram, *Lisān al-`arab* [*La lengua de los árabes*], 15 vols., Našr Adab al-Ḥawza, Qumm, 1984.

IBRĀHĪM, Nabīla, *Aškāl at-ta`bīr fī al-adab aš-ša`bī* [*Formas de expresión en la literatura popular*], Dār al-Ma`ārif, al-Qāhira, 1974.

——, *Qiṣaṣunā aš-ša`biyya, min ar-rūmānsiyya ilà al-wāqi`iyya [Nuestros cuentos populares del Romanticismo al Realismo]*, Dār al-`awda, Bayrūt, 1974.

——, "Ḥikāyāt ša`biyya `arabiyya" ["Cuentos árabes populares"], *At-turāṯ aš-ša`bī*, 2, 1971, pp. 143-154.

IKEDA, Hiroko, *A Type and Motif Index of Japanese Folk-Literature*, Bloomington, 1955.

AL-JALĪLĪ, `Alī, *Al-baṭal al-filasṭīnī fī al-ḥikāyya aš-ša`biyya* [*El héroe palestino en el cuento popular*] Dār Ibn Jaldūn, Bayrūt, 1979.

——, *At-turāṯ al-filasṭīnī wa aṭ-ṭabaqāt* [*La tradición palestina y las clases sociales*], Dār al-ad āb, Bayrūt, 1988.

JARGY, Simon, *La poésie populaire traditionnelle chantée au Proche-Orient arabe*, 2 vols., Mouton, Bayrūt, 1970.

JAUSSEN, Antonin, "Le cheikh Sa`ad ad-Din et les djinn à Naplouse", *Journal of the Palestine Oriental Society*, III, 1923, pp. 145-157.

AL-JŪRĪ, Luṭfī, "Waḥdat at-turāṯ aš-ša`bī fī al-waṭan al-`arabī" ["La unidad de la tradición popular en la nación árabe"], *At-turāṯ aš-ša`bī*, 9, 1970, pp. 3-6.

JOBES, Gertrude, *Dictionary of Mithology, Folklore and Symbols*, The Scarecrow Press, Nueva York, 1961.

KAHN, J., "Arabic Emphatics: The Evidence for Cultural Determinats of Phonetic Sex-Typing", *Phonetica*, XXXI/1, 1975, pp. 38-50.

KAYYĀL, Munīr, *Al-ḥikāyāt dimašqiyya* [*Cuentos damascenos*], Dār Ibn Jaldūn, Bayrūt, 1987.

KAZIMIRSKI, Biberstein, *Dictionaire arabe-français*, 2 vols., París [s.f.].

KCHAOU, Salah, "La repetition dans la grammaire arabe traditionnelle: les categories vides", *Ibla*, 175, 1995, pp. 67-84.

KHEMIR, Nacer, *L'Ogresse*, François Maspero, París, 1975.

KRAMER, Samuel Noah, "Mythology of Sumer and Akkad" en *Mythologies of the Ancient World*, ed. S.N. Kramer, Qadrangle Books, Chicago, 1961.

KRENKOW, F. [G. Lecomte], "Kaṣīda" en *Encyclopédie de l'Islam*, 8 vols., Brill, Leiden, 1960-1991, t. IV, pp. 742-743.

LABARTA, Ana, *Libro de dichos maravillosos (Miscelánco morisco de magia y adivinación)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, Madrid, 1993.

LACOSTE-DUJARDIN, Camille, *Las madres contra las mujeres. Patriarcado y maternidad en el mundo árabe*, Trad. Alicia Martorell, Cátedra, Madrid, 1993.

LANE, Edward William, *Maneras y costumbres de los modernos egipcios*, trad. de Jaime Sánchez Ratia, Libertarias/Prodhufi, Madrid, 1993.

LANGDON, Stephen Herbert, *Semitic Mythology* en *The Mythology of all Races*, 15 vols., Archaelogical Institute of America, Boston, 1931, t. V.

LEACH, Maria y Jerome Freid (eds.), *Standard Dictionary of Folklore. Mythology and Legend*, Funk & Wagnals, Nueva York, 1949.

LE GOFF, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, trad. de Alberto Bixio, Gedisa, Barcelona, 1986.

LÉVI-STRAUSS, Claude, "La estructura y la forma" en *Antropología estructural*, trad. de J. Almela, Siglo XXI, México, 1990, pp. 113-141.

LORD BATES, Albert, *The Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambridge, 1960.

MACDONALD, Duncan Black, *The Religious Attitude and Life in Islam*, Darf, Londres, 1985.

——, "Derwish", *Encyclopédie de l'Islam*, Brill, Leiden, 1960-1991, t. II, pp. 169-170.

——, "Kiṣṣa" en *First Encyclopaedia of Islam 1913-1936*, Brill's, Leiden, 1993, t. IV, pp. 1042-1044.

—— [H. Massé], "Djinn", *Encyclopédie de l'Islam*, Brill, Leiden, 1960-1991, t. II, pp. 560-561.

—— [Ch. Pellat], "Ghūl", *Encyclopédie de l'Islam*, Brill, Leiden, 1960-1991, t. II, pp. 1103-1104.

MAHMOUD, Nefti Bel-Haj, *La Psichologie des Animaux chez les Arabes*, Librairie Klincksieck, París, 1977.

MAMMERI, Hasseine, "Musique et folklore en Afrique du Nord et Proche Orient: Le fonds de la phonothèque nationale", *Arabica*, XIII, 1966, pp. 295-306.

MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro, "Lectura de Américo Castro por un arabista" en *Pensando en la historia de los árabes*, Cantarabia, Madrid, 1995, pp. 117-134.

MASPERO, Gaston, *Popular Stories of Ancient Egypt*, G. P. Putnam's Sons, Nueva York, 1915.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, Diego Catalán y Álvaro Galmés, *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1954.

——, "Poesía popular y tradicional en la literatura española", en *Los romances de América y otros estudios*, 40 ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1939, pp. 52-91.

——, *Romancero hispánico*, 2 vols., Espasa-Calpe, Madrid, 1953.

MERNISSI, Fátima, *Sexe, Idéologie, Islam*, trad. de Diane Brower y Anne-Marie Pelletier, Tierce [s.l.], 1983.

——, "The Virginity and Patriarchy" en Azizah al-Hibri (ed.), *Women and Islam*, Pergamon Press, Oxford, 1982, pp. 183-191.

——, *Aixa y el hijo del rey o ¿Quién puede más el hombre o la mujer?*, trad. de Inmaculada Jiménez Morell, Guadarrama, Madrid, 1990.

LAS MIL y una noches, 2 vols., trad. de Juan Vernet, Planeta, Barcelona, 1990.

LES MILLE et une nuits, contes arabes, trad. de Antoine Galland, 6 vols., Compagnie des Libraires, París, 1788.

MIQUEL, André, *Un conte des Mille et une Nuits: Ajîb et Gharîb*, Flammarion [s.l.], 1977.

MORABIA, A., "Lawn", *Encyclopédie de l'Islam*, 7 vols., Brill, Leiden, 1960-1991, t. V, pp. 703-712.

MORALES RENDÓN, Ana Mª, "Lo maravilloso en el Tristán de Leonís", tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992.

MORTARA GARAVELLI, Bice, *Manual de retórica*, trad. de M. José Vega, Cátedra, Madrid, 1991.

AL-MUBAYYḌ, Salīm `Arafāt, *Malāmiḥ aš-šajṣiyya al-filasṭīniyya fī amṯālihā aš-ša`biyya* [*Las señas de identidad palestina a través de los refranes populares*], Al-hai'at al-miṣriyya al-`āmma li al-kutub, al-Qāhira, 1990.

MUḤABBAK, A. Ziyād, *Ḥikāyāt ša`biyya* [*Cuentos populares*] Itiḥād al-kuttāb al-`arab, Dimašq, 1999.

AL-MU`ÎAM al-`arabī al-asāsī Lārūs [*Vocabulario árabe básico*], Al- Munaẓẓama al-`arabiyya li at-tarbiyya wa aṯ-ṯaqāfa wa al-`ulūm [s.l.], 1989.

MUHAWI, Ibrāhīm y Sharif Kanaana, *Speak Bird, Speak Again. Palestinian Arab Folktales*, University of California Press, Los Ángeles, 1989.

MUHAWI, Ibrāhīm, "Lies and Lying in the Palestinian Folktale", *Ibla*, 169, 1991, pp. 324-334.

MUNAẒ ẒAMAT, at-taḥrīr al-filasṭīniyya, *Dirāsa fī al-muŷtama` wa at-turāṯ aš-ša`bī al-filasṭīnī. Qarya Turmus`ayya* [*Estudio sobre la sociedad y tradición popular palestina. El pueblo de Turmus`ayya*], Markaz al-abḥāṯ, Bayrūt, 1973.

AL-MUNŶID fī al-luga wa al-i`alām, Dār al-Mašriq, Bayrūt, 1988.

MUTAHARI, Murteza, *Los derechos de la mujer en el Islam*, Rasalat, Madrid, 1985.

NAHMAD H. y C. Rabin, *Everyday Arabic: Conversations in Syrian and Palestinian Arabic*, J. M. Dent and Sons Ltd, Londres, 1951.

NAŶŶĀR, Muḥammad Raŷab, "At-turāṯ aš-ša`bī al-`arabī wa al-ŷāmi`āt al-`arabiyya" [*La tradición popular y las universidades árabes*], *At-turāṯ aš-ša`bī*, 3, 1980, pp. 5-19.

NICHOLSON, Reynold A., *A Literary History of the Arabs*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985.

ONG, Walter J., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, trad. Angélica Sherp, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

Ó SÚILLEABHÁIN, Seán y Reidar Th. Christiansen, *The Types of the Irish Folktale*, Suomalainen Tiedeakatemia, 1963.

PAREDES NÚÑEZ, Juan, "En torno a la problemática de la narrativa breve románica medieval" en *Narrativa breve medieval románica*, Impredisur, Granada, 1991, pp. 15-32.

PARET, R., "Sīrat Baybars", *Encyclopédie de l'Islam*, Brill, Leiden, 1960-1991, t. I, pp. 1160-1161.

PARRY, Adam (ed.), *The Making of Homeric Verse: the Colected Papers of Milman Parry*, Oxford University Press, Nueva York, 1987.

PELEGRÍN, Ana, *La aventura de oír. Cuentos y memorias de tradición oral*, Cincel, Madrid, 1982.

PELLAT, Charles, "Ḥikāya" en *Encyclopédie de l'Islam*, Brill, Leiden, 1960-1991, t. III, pp. 379-384.

——, "Kiṣṣa" en *Encyclopédie de l'Islam*, 8 vols., Brill, Leiden, 1960-1991, t. V, pp. 184-191.

——, "Djuḥā", *Encyclopédie de l'Islam*, t. II, pp. 605-607.

PESLE, Octave, *La femme musulmane dans le droit, le religion et les moeurs*, La Porte, Rabat, 1946.

PINON, Roger, *El cuento folklórico*, trad. de Susana Chertudi, Eudeba, Buenos Aires, 1965.

PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, Trad. de Lourdes Ortiz, 6a. ed., Fundamentos, Madrid, 1985.

——, *Las raíces históricas del cuento*, trad. de J. Martín Arancibia, Fundamentos, Madrid, 1974.

AL-QAZWĪNĪ, Zakariyyā, *ʿAyā'ib al-majlūqāt wa garā'ib al-mawŷūdāt* [*Las maravillas de las cosas creadas y las rarezas de las cosas existentes*], Ed. Farūq Sa`d, Dār al-afāq al-ŷadīda, Bayrūt, 1978.

RABADÁN Carrascosa, Montserrat, "Referencias y símbolos sexuales en cuentos de tradición oral palestina: la *jrefiyye*", *Awrāq*, XVIII, 1997, pp. 49-71.

——, "La *jrefiyye* palestina: literatura, mujer y maravilla", tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, Marid, 1997.

——, "Entre lo real, lo sobrenatural y lo maravilloso: los *ŷinn* y los *gūl* en la literatura palestina de tradición oral, la *jrefiyye*", *ELO* (*Estudos de Literatura Orale*), 3, 1997, pp. 125-142.

——, "Los *gūl* y los *ŷinn* en tres tratados árabes del género *adab*" en *Actas de las VII Jornadas Medievales*, UNAM-El Colegio de México, México (en prensa).

RAMAḌĀN, Muḥammad Jālid, *Ḥikāyāt ša`biyya min az-Zabadānī* [*Cuentos populares de az-Zabadānī*] [s.e.] [s.l.], 1977.

RĀŶĪ, Sādiq, *Ḥikāyāt wa qiṣaṣ ša`biyya`Irāqiyya min mujtalaf al-azmina wa al-`uṣūr* [*Cuentos y relatos populares iraquíes de diferentes tiempos y épocas*], Maktaba afāq `arabiyya, Bagdād, 1986.

RICE, Frank A. y Majed F. Sa`id, *Jerusalem Arabic*, Georgetown University Press, Washington, 1953.

——, *Eastern Arabic. An Introduction to the Spoken Arabic of Palestina, Syria and Lebanon*, Kjayat's, Beirut, 1960.

RINGGREN, Helmer, *Religions of the Ancient Near East*, trad. de John Sturdy, The Camelot Press, Londres, 1973.

RITTER, H., "`Atāba" en *Encyclopédie de l'Islam*, 8 vols., Brill, Leiden, 1960-1991, t. I, pp. 752-753.

ROBSON, J., "Ḥadīth" en *Encyclopédie de l'Islam*, Brill, Leiden, 1960-1991, t. III, pp. 24-30.

RODINSON, Maxime, "La lune chez les arabes et dans l'Islam" en *La lune mythes et rites*, Seuil, París, 1962, pp. 153-214.

——, "La place du merveilleux et de l'étrange dans la conscience du monde musulman médiéval" en *L'étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval*, Coloquio organizado por la Association pour l'Avancement des Ètudes Islamiques, en marzo de 1974 en París, Edition J. A. París, 1978, pp. 167-227.

RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio, *Los cuentos maravillosos españoles*, Crítica, Barcelona, 1987.

——, *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Universidad de Murcia, Murcia, 1989.

RUIZ DE ALMODÓVAR, Caridad, *Historia del movimiento feminista egipcio*, Universidad de Granada, Granada, 1989.

AŠ-ŠABĪB, Šihāb Aḥmad, "Al-kanna wa al-ḥamā fī al-ma'ṯūrāt aš-ša`biyya" ["La nuera y la suegra en la tradición popular"], *At-turāṯ aš-ša`bī*, 8, 1981, pp. 75-84.

AL-SA`DAWI, Nawal, *La cara desnuda de la mujer árabe*, trad. de María Luisa Fuentes, Horas y Horas, Madrid, 1991.

——, "Woman and Islam" en Azizah al-Hibri (ed.), *Women and Islam*, Pergamon Press, Oxford, 1982, pp. 193-206.

——, *Al-mara' wa al-ŷins* [*La mujer y el sexo*], an-nāširūn al-`arab, al-Qāhira, 1972.

EL SAGRADO Corán, trad. de Julio Cortés, Akz, Nueva York, 1989.

SAGRADO Qur'an, comentarios de Muaulana Muhammad Ali, Tierra Firme, México, 1986.

SALEH, Abdul Jawad y Walid Mustafa, *Palestine: The Colective Destruction of Palestinian Villages and Zionist colonization 1882-1982*, Jerusalén Center for Development Studies, Londres, 1987.

AL-SALEH, Jairat, *Ciudades fabulosas, príncipes y yinn de la mitología árabe*, trad. de María Engracia Pujals, Anaya, Madrid, 1986.

SALONEN, Erkki, *Zum arabischen Dialekt von Gaza*, 2 vols., Finnish Oriental Society, Helsinki, 1979-1980.

AS-SĀMARRĀ'Ī, `Abd al-Ŷabbār Maḥmūd, "As-si`lā wa al-gūl fī turāṯinā aš-ša`bī" ["La ogresa y el ogro en nuestra tradición popular"], *At-turāṯ aš-ša`bī*, 4, 1970, pp. 57-64.

AS-SĀMARRĀ'Ī, Yūnis, "Ad-darāwīš fī `ādātihim wa taqālīdihim" ["Los derviches: sus costumbres y tradiciones"], *At-turāṯ aš-ša`bī*, 6, 1973, pp. 11-22.

AŠ-ŠARBATĪ, Hādi M., "Naṣīb al-adabiyyāt aš-ša`abiyya min al-fuṣḥà" ["La presencia del elemento culto en la literatura popular"] *Al-turāṯ aš-ša`bī*, 4, 1978, pp. 115-128

AS-SĀRĪSĪ, `Umar A., *Al-ḥikāya aš-ša`biyya fī al-muŷtama` al-filasṭīnī: dirāsa wa nuṣūṣ* [*El cuento popular en la sociedad palestina: estudio y textos*], al-mu'assasa li ad-dirāsāt wa an-našr, Bayrūt, 1980.

——, *Al-ḥikāya aš-ša`biyya fī al-muŷtama` al-filasṭīnī: an-nuṣūṣ* [*El cuento popular en la sociedad palestina: textos*], Dār al-Karmel, `Ammān, 1985.

——, "Al-qiṣṣa fī filasṭīn" [*El cuento en Palestina*], *At-turāṯ aš-ša`bī*, 12, 1974, pp. 17-37.

SCELLES-MILLIE, J., *Contes arabes du Maghreb*, Maisonneuve et Larousse, París, 1970.

SEGRE, Cesare, "Analisi del racconto, logica narrativa e tempo" en *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino, 1974, pp. 3-77.

——, *Principios del análisis del texto literario*, trad. de María de Pardo Santayana, Crítica, Barcelona, 1985.

EL-SHAMI, Hasan M., *Tales Arab Woman Tell*, Indiana University Press, Bloomington, 1999.

——, *Folk Traditions of the Arab World: a Guide to Motif Classification*, Indiana University Press, Bloomington, 1995.

——, *Folktales of Egypt*, University of Chicago Press, Chicago, 1980.

SHKLOVSKI, Victor, "La construcción de la nouvelle y de la novela" en T. Todorov (ed.) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos,* trad. de A. M. Nethol, Siglo XXI, México 1980, pp. 129-130.

SHLEIFER, J., "Hilāl", *Encyclopédie de l'Islam,* 8 vols., Brill, Leiden, 1960-1991, t. III, pp. 398-400.

SHOELER, G., "Muwashshaḥ" en *Encyclopédie de l'Islam,* 8 vols., Brill, Leiden, 1960-1991, t. VII, pp. 811-814.

SHUA, Ana María, *Cabras, mujeres y mulas. Antología del odio/miedo a la mujer en la literatura popular.* Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1998.

SIMONSEN, Michèle, *Le conte populaire,* Puf, París, 1984.

SIRḤĀN, Nimr, *Mawsū`at al-fūlklūr al-filasṭīnī* [*Enciclopedia de folclor palestino*], 3 vols., `Ammān, 1977-1981.

——, *Al-ḥikāyāt aš-ša`biyya al-filasṭīniyya* [*Cuentos populares palestinos*], Al-mu'assasa al `arabiyya li ad-dirāsāt wa an-našr, Bayrūt, 1974.

——, *Ḥikāyāt ša`biyya `arabiyya. Ḥikāyāt ša`biyya min Filasṭīn* [*Cuentos populares àrabes. Cuentos populares de Palestina*], Dār al-fatà al-`arabī, Bayrūt, 1987.

——, "Ṭa`ām al-minsaf fi-l-ma'ṯūrāt aš-ša`biyya al-filaṭiniyya" ["La comida del *minsaf* en la tradición popular árabe"], *At-turāṯ aš-ša`bī,* 9, 1978, pp. 79-84.

ṢIYĀG, Fāiz, *Ḥikāyāt ša`biyya min al-Jalīŷ* [*Cuentos populares del Golfo*], Markaz at-turāṯ aš-ša`bī, Dawḥa, 1994.

SORIANO, Marc, *Les contes de Perrault. Culture savante et tradition populaires,* Gallimard, París, 1968.

SMITH, W. Robertson, *The Religion of the Semites,* The Meridian Library, Nueva York, 1956 (1a. ed. 1889).

——, "Ia`labī, Storia di Bilqīs regina di Sába", traducción y edición de Giovanni Canova, Letteratura Universale Marsilio, Venecia, 2000.

SPOER, H. H. y E. Nasrallah Haddad, *Manual of Palestinian Arabic* [s.e.] Jerusalén, 1909.

SULAIMAN, Khalid A., *Palestine and Modern Arab Poetry,* Zed Books, Londres, 1984.

THOMAS DE ANTONIO, Clara María, "Ŷuḥā, un personaje popular en el Magreb y en todo el mundo árabe", *Al-Andalus-Magreb,* I, 1993, pp. 187-223.

THOMPSON, R. Campbell, *Devils and Evil Spirits of Babilonia,* 2 vols., Nueva York, 1976 (1a. ed. 1904).

THOMPSON, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature,* 8 vols., Indiana University Press, Bloomington-Londres, 1955-1958.

——, *The Folktale,* University of California Press, Los Ángeles, 1977.

TILLION, Germaine, *La condición de la mujer en el área mediterránea,* trad. de Agustina Fort y Carmen Huera, Península, Barcelona, 1993.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique,* Seuil, París, 1970.

TOMACHEVSKI, B., *Teoría de la literatura,* trad. de M. Suárez, Akal, Madrid, 1982.

TOURÉ, M. *et al.*, *Il était une fois... en Mauritaine*, Ligel, París, 1968.

TROUSSON, R., *Un problème de littérature comparée: les études de thèses; essai de méthodologie*, Minard, París, 1965.

WAHBA, Maŷdī, *Mu`ŷam Muṣṭalaḥāt al-adab. Inklīzī-faransī-`arabī* [*Diccionario de términos literarios. Inglés-francés-árabe*], Maktab Lubnān, Bayrūt, 1974.

WAHDAN, Nadra, *Literatura infantil en Egipto*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1972.

WARNOCK, Kitty, *Land before Honour. Palestinian Women in the Occupied Territories*, Monthly Review Press, Nueva York, 1990.

WATT, W. Montgomery, *Free Will and Predestination in Early Islam*, Luzac, Londres, 1948.

WESTERMARCK, Eduard, *Ritual and Belief in Marocco*, 2 vols., Macmillan and Co., Londres, 1926.

——, *Survivances paiennes dans la civilisation Mahométane*, Payot, París, 1935.

WEBBER HOUSE, Ruth, "Formulistic Diction in the Spanish Ballad", *University of California Publications in Modern Philology*, XXXIV, 1951, pp. 175-278.

WEHR, Hans, *A Dictionary of Modern Written Arabic, Arabic-English*, Librairie du Liban, Beirut, 1980.

WELCH, A. T., "Al-Kurān", *Encyclopédie de l'Islam*, 8 vols., Brill, Leiden, 1960-1991, t. V, pp. 400-431.

WIET, G., "Baybars I", *Encyclopédie de l'Islam*, Brill, Leiden, 1960-1991, t. I, pp. 1158-1160.

AL-ŶĀḤIẒ, *Kitāb al-ḥayawān* [*El libro de los animales*], 8 vols., Ed. `Abd as-Salām Muḥammad Harūm, al-Qāhira, 1965-1969.

ŶA`FAR, `Abd ar-Razzāq, *Al-ḥikāya as-sāḥira* [*El cuento mágico*], Ittiḥād al-Kuttāb al-`arab, Qaṭar, 1985.

ŶĀMI`A Sulṭān Qābūs, *Mawsū`a Sulṭān Qābūs li asmā' al-`arab* [*Enciclopedia de los nombres de los árabes*] 2 vols., Maktab Lubnān, Bayrūt, 1991.

AL-ŶAWHARĪ, Muḥammad, *`Ilm al-fūlklūr* [*La ciencia del folclor*], 2 vols. Dār al-ma`ārif, al-Qāhira, 1980.

YŪNIS, `Abd al-Ḥamīd, *Mu`ŷam al-fūlklūr* [*Diccionario de Folclor*], Maktab Lubnān, Bayrūt, 1983.

YUSRĪ, Šākir, *Ḥikāyāt min al-fūlklūr al-magribī* [*Cuentos del folclor marroquí*], Dār an-našr al-magribiyya, 1978.

AZ-ZARĪ`Ī, `Ābid `Abīd, *Al-mara' fī al-adab aš-ša`bī al-filasṭīnī* [*La mujer en la literatura popular palestina*], Manšūrāt al-hadaf [s.l.], 1986.

La Jrefiyye *palestina: literatura, mujer y maravilla.*
El cuento maravilloso palestino de tradición oral. Estudio y textos.
se terminó de imprimir en marzo de 2003
en los talleres de La Impresora Azteca, S.A. de C.V.
San Marcos 102-16, Tlalpan, 14000 México, D.F.
Composición tipográfica: Literal, S. de R.L. Mi.
Se imprimieron 1000 ejemplares más sobrantes
La edición estuvo al cuidado de la
Dirección de Publicaciones de
El Colegio de México.

CENTRO DE ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA

Este libro es un reconocimiento a la literatura de tradición oral palestina, pero también a la literatura de tradición oral en general. Ésa que no se escribe en papel, sino en la memoria. Ésa que no se fija ni limita por la escritura sino que permanece cambiante y viva, superando los retos del tiempo y el espacio, sobreviviendo, pasando de boca en boca, de generación en generación. Ésa que, a pesar de haber sido considerada por muchos una literatura de segunda, nos ofrece una riqueza infinita de estructuras, recursos, imágenes, fórmulas, tópicos, etc. que nada tiene que envidiar a la literatura escrita. Básicamente, éste es un estudio literario de la *jrefiyye* palestina o cuento maravilloso de tradición oral en el que se pretende mostrar el carácter específico pero a la vez universal de este tipo de relato por medio del análisis de sus elementos y estructuras literarias.

Gran parte de este libro está dedicada a las mujeres y niños palestinos, ya que sin ellos la *jrefiyye* no podría ser. Gracias a las primeras, principales narradoras de este tipo de relato, la audiencia, es decir los niños, se transporta a un mundo imaginario en el que todo es posible. Un universo en el que la presencia de la maravilla y lo femenino es una realidad; princesas, pastoras, hechiceras, madres, hijas y esposas protagonizan numerosas aventuras junto a personajes maravillosos como ogros, ogresas, genios, caballos voladores, etcétera.

Este estudio también es un testimonio de los valores de la cultura palestina y árabo-islámica en general. Ésa que es diferente a la imagen de terror y violencia que los medios de comunicación se empeñan en ofrecernos. Ésa que tan maltratada y vapuleada se ha visto en los últimos tiempos...

ISBN 9-681-21083-2
9 789681 210830

EL COLEGIO DE MÉXICO