

estudios humanísticos

filología



Universidad de León

Imelda Martín Junquera, Directora de la Revista *Estudios Humanísticos. Filología* de la Universidad de León

HACE CONSTAR que el artículo **“El cuento de Pitas Pajas en la tradición oral de Guanajuato, México: “esta es la que me contaron así, ligerita, chiquita, pero es así”**

cuyos autores son Gabriel Medrano de Luna y José Manuel Pedrosa se encuentra publicado en la revista *Estudios Humanísticos. Filología*, nº 43, 2021, pp.151-166, (ISSN: 2444-023X), editada por los departamentos de Filología Moderna y Filología Hispánica y Clásica.

Esta revista, que depende del Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, y que se publica online es accesible de manera gratuita ((<http://revistas.unileon.es/index.php/EEHHFilologia/index>), y está incluida en los siguientes catálogos, índices, repositorios y bases de datos: REDIB (Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico), EHRIPlus, Dialnet, Índices CSIC, (Ebsco), AHP (L’Année Philologique) MLA International Bibliography, Linguistic Bibliography, MIAR, CARHUS Plus 2014, RESH (13 criterios CNEAI, 15 criterios ANECA), CIRC-Clasificación Integrada de Revistas Científicas (Grupo D), BULERIA, Latindex (Catálogo 1.0. 30 de 33 criterios cumplidos) y Catálogos colectivos REBIUN (España), COPAC (Reino Unido), SUDOC (Francia), ZDB (Alemania) y en WorldCat.

En León, a 22 de diciembre de 2021


Fdo. Dra. Imelda Martín Junquera



estudios humanísticos

filología

43



universidad de león

departamento de filología hispánica y clásica
departamento de filología moderna

ISSN: 0213-1382 (impresa) y 2444-023X (en línea). DOI: 10.18002/ehf

Estudios Humanísticos

Filología

Nº 43 [2021]

ISSN: 0213-1382 (impresa) y 2444-023X (en línea)

DOI: 10.18002/ehf



universidad
de león

■ Área de Publicaciones

Revista de los Departamentos de Filología Hispánica y Clásica y Filología
Moderna de la Facultad de Filosofía y Letras

León, 2021

ESTUDIOS HUMANÍSTICOS. FILOLOGÍA

Revista de los Departamentos de Filología Hispánica y Clásica y Filología Moderna
Universidad de León

EQUIPO EDITORIAL:

DIRECTORA

Dra. Imelda Martín-Junquera, Universidad de León, España

DIRECTOR ADJUNTO

Dr. Francisco Javier Grande Alija, Universidad de León, España

CONSEJO DE REDACCIÓN

Dra. Elena Bandín Fuertes, Universidad de León, España

Dra. María Cristina Egido Fernández, Universidad de León, España

Dra. Camino Gutiérrez Lanza, Universidad de León, España

Dra. Miriam López Santos, Universidad de León, España

Dr. Cristina Casado Presa, Washington College, Maryland, Estados Unidos

José María Fernández Cardo, Universidad de Oviedo, España

Rosario González Pérez, Universidad Autónoma de Madrid, España

Dr. Rubén González Vallejo, Università di Macerata, Italia

Francisco Javier Herrero Ruiz de Loizaga, Universidad Complutense de Madrid, España

Dra. Silvia Martínez Falquina, Universidad de Zaragoza, España

Dra. Pilar Vega Rodríguez, Universidad Complutense de Madrid

EQUIPO TÉCNICO

Daniele Arciello, Universidad de León, España, España

Pablo García González, Universidad de León, España

Érika Redruello Vidal, Universidad de León, España

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. José María Balcells Doménech, Universidad de León, España

Dr. J.A.G. Ardila, University of Edinburgh, Escocia

Dr. Vicent Beltrán, Università di Roma La Sapienza, Italia

Dr. Antonio Chicharro Chamorro, Universidad de Granada, España

Dr. Francisco Javier Díez de Revenga, Universidad de Murcia, España

Dra. Emilia María Durán Almarza, Universidad de Oviedo, España

Dra. Concepción Fernández Martínez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Fernando Galván Reula, Universidad de Alcalá, España

Dr. Salvador Gutiérrez Ordóñez, Universidad de León, España

Dra. Inés Ordiz Alonso-Collada, University of Stirling, Reino Unido

Dr. José Antonio Pascual Rodríguez, Universidad Carlos III de Madrid, España

Dr. Guillermo Rojo Sánchez, Universidad de Santiago de Compostela, España

Dra. Maria Cristina De Castro-Maia de Sousa Pimentel, Universidade de Lisboa, Portugal

Dra. Isabel Velázquez Soriano, Universidad Complutense de Madrid, España

Envío de artículos

ESTUDIOS HUMANÍSTICOS. FILOLOGÍA

Departamento de Filología Hispánica y Clásica y Departamento de Filología Moderna

e-mail: estudioshumanisticosfilologia@unileon.es

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de León

24071 León

Tlfn: 987-291079.

Periodicidad: Anual

Contenido

Estudios originales, notas y reseñas.

Universidad de León. Área de Publicaciones

© Los autores

ISSN: 0213-1382 (impresa) y 2444-023X (en línea) DOI: 10.18002/ehf

Depósito Legal: LE-212-1993

Maquetación: David Aller Llamera

Ilustración de portada: Original para la publicación de María Sonsoles Ortiz de Urbina Fernández.

TABLA DE CONTENIDOS

[MONOGRÁFICO: APROXIMACIONES A LO MONSTRUOSO Y LO FEMENINO: DE LO “HUMANO” A LO “POSTHUMANO”]

CRISTINA CASADO PRESA , <i>Presentación.</i>	15-19
ERIKA TIBURCIO MORENO , Monstruosidad femenina y franquismo: la solterona católica en una vela para el diablo	21-38
ALICIA KOZMA , Cartografiando lo monstruoso: los terroríficos cuerpos de las mujeres en el nuevo extremismo francés	39-54
NOELIA GREGORIO FERNÁNDEZ , lo monstruoso femenino como revisitación de la frontera México-Estados Unidos: deshumanización y barbarie en <i>From dusk till dawn</i> (1996)	55-70
IRENE RODRÍGUEZ PINTADO , La escritora monstruosa: Anaïs nin y la identidad creativa de la mujer	71-85
ALEXANDRA MIRA ALONSO , la somaestética de medusa en las adaptaciones teatrales de Lope de Vega, Calderón de la Barca y Quinault	87-106
SILVIA USEROS RODRÍGUEZ , El monstruo femenino y la violencia liberadora en <i>A girl walks home alone at night</i> (Una chica vuelve a casa sola de noche, 2014), de Ana Lily Amirpour	107-122
CRISTINA CASADO PRESA , La reconceptualización de la bruja como heroína en las novelas de Maite Carranza	123-137

[ESTUDIOS]

MARCOS GARCÍA PÉREZ, *Alusiones, elusiones e ilusiones de Lázaro de Tormes / Lázaro de Tormes' allusions, elusions, and illusions* 141-149

GABRIEL MEDRANO DE LUNA, JOSÉ MANUEL PEDROSA, *El cuento de Pitas pajas en la tradición oral de Guanajuato, México: "esta es la que me contaron así, ligerita, chiquita, pero es así"* 151-166

M.^a ÁNGELES ROBLES SÁNCHEZ, *R. Bentley y P. Burmann: misivas y ediciones en torno a las variantes de una lectura a la epístola de Laodamia / R. Bentley and P. Burmann: missives and editions on the variants of a reading of the epistle of Laodamia* 167-186

[RESEÑAS]

E. Pisonero, *La estrella del anís. A estrela do Anís*. Edición bilingüe castellano-gallego. Traducción de Ánxeles Penas. Oviedo: Ars Poetica, 2020, 142 pp. (**JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH**) 189-190

Santiago Montobbio, *Vuelta a Roma, Alhaurín el Grande, Los libros de la Frontera, El Bardo* colección de poesía 54, 2020, 351 pp. (**JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH**) 191-193

Noelia López-Souto e Inés Velázquez-Puerto (eds.): *VII Libros, imprenta y censura en la Europa meridional del siglo xv al xvii*, Salamanca, IEMYRhD, 2020, 218 pp, <https://iemyrhd.usal.es/?publicacion=vii-librosimprenta-y-censura-en-la-europa-meridional-del-siglo-xv-al-xvii..> (**LAURA BALDACCHINO**) 195-198

Romero-González, Dámaris, Israel Muñoz Gallarte, y G. Laguna Mariscal (eds.), *Visitors from Beyond the Grave: Ghosts in World Literature*, Coimbra, Imprensa da Universidade da Coimbra, 2019, 300 pp. (**CRISTINA CASADO PRESA**) 199-201

Y. Ortiz, Yolanda, *Tierra de malvas, Vélez-Málaga: Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Vélez-Málaga*, 2019, 65pp. (**PAULA FERNÁNDEZ VILLALOBOS**) 203-204

EL CUENTO DE *PITAS PAJAS* EN LA TRADICIÓN ORAL DE GUANAJUATO, MÉXICO: “ESTA ES LA QUE ME CONTARON ASÍ, LIGERITA, CHIQUITA, PERO ES ASÍ”¹

GABRIEL MEDRANO DE LUNA

Universidad de Guanajuato

JOSÉ MANUEL PEDROSA

Universidad de Alcalá

Resumen:

Transcripción, edición y estudio comparado de varias versiones del cuento oral de *Pitas Pajas* que fueron grabadas a una persona de Guanajuato, México, en los años 2018 y 2019. Se analizan también los comentarios del narrador. Y se estudia el cuento en relación con las demás versiones documentadas desde la versión refundida por Juan Ruiz, en el siglo XIV en el *Libro de buen amor*, en varias tradiciones y lenguas. Se estudian diversos fenómenos de poética, de adaptación y de simbiosis con otros cuentos, que se aprecian en los relatos grabados en Guanajuato.

Palabras clave: Juan Ruiz; Libro de buen amor; cuento tradicional; chiste; oralidad; literatura oral de México; literatura oral de Guanajuato.

Abstract:

Transcription, edition and comparative study of several versions of the oral tale of *Pitas Pajas* that were recorded to a person from Guanajuato, Mexico, in the years 2018 and 2019. The narrator's comments are also analyzed. And the story is studied in relation to the other versions documented from the version written by Juan Ruiz (in the fourteenth century in the *Libro de buen amor*) in various traditions and languages. A number of phenomena of poetry, adaptation and symbiosis with other stories are studied, as seen in the stories recorded in Guanajuato.

Keywords: Juan Ruiz; Libro de buen amor; folk tale; joke; orality; oral literature in Mexico; oral literature in Guanajuato.

1 Agradecemos su ayuda y orientación a José Luis Garrosa, Óscar Abenójar, Cruz Carrascosa y David Mañero.

Universidad de Guanajuato y Universidad de Alcalá. Correo-e: gmedranodeluna@hotmail.com; jmpedrosa2000@yahoo.es. Recibido: 18-07-2020. Aceptado: 02-09-2021.

1. LAS TRADICIONES DE UN CUENTO DE RAÍZ ORAL, ENTRE LOS SIGLOS XIV Y XXI

“Hay muchas pláticas sobre eso. Esta es la que me contaron así, ligerita, chiquita, pero es así”. Esta es una de las reflexiones, *metapoéticas* al tiempo que *autopoéticas*, pudiéramos decir, que pronunció el 8 de septiembre de 2018 el anciano don Luis Marín, al hilo de uno de los relatos que acababa de narrar delante de una cámara de video, en su casa del barrio de Marfil, en Guanajuato, México. Meses después, el 28 de junio de 2019, le fueron requeridas más versiones y más explicaciones relativas a ese cuento en concreto, que fueron también grabadas y dieron pie a sustanciosos comentarios suyos.

La experiencia en torno a aquel cuento dejó perplejo a don Luis, porque se trataba de un relato que para él no destacaba en absoluto entre los demás de su extensísimo repertorio: al revés, a don Luis no se le notaba cómodo mientras lo narraba, dado que él tenía en su memoria cuentos mucho más complejos, novelescos y (para él) atractivos, y no entendía la insistencia con que los etnógrafos se interesaban precisamente por aquella anécdota, que (decía él) le había contado un amigo que se refería con ella a una señora, ya mayor, a la que el propio don Luis había llegado a ver; y dado, además, que el muy acentuado sentido de la dignidad y el pudor de don Luis en la relación y en la conversación con los demás (y más cuando estaba siendo filmado) chocaba con el humor un tanto desvergonzado y chocarrero del relato.

Pero para cualquier etnógrafo-filólogo medianamente avezado aquel relato de don Luis Marín sí tenía el valor de una joya, por cuanto que se trataba de una versión del rarísimo cuento que solemos conocer como de *Pitas Pajas*, por causa del nombre que recibía su varón protagonista en la célebre recreación en cuaderna vía que elaboró Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, en torno a la década de 1330-1340.

El *Enxemplo de lo que conteció a don Pitas Payas pintor de Bretaña*, que ocupa las estrofas 474-484 del *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, es uno de los relatos más singulares y más célebres, en efecto, de los que atesora la literatura en lengua española. Para ser sinceros, el altísimo aprecio que se le tiene se debe mucho más a lo venerable de la fuente (el inmortal *Libro* de Juan Ruiz) en que quedó engastada su primera versión trasladada a la escritura que a sus méritos pura e intrínsecamente literarios: porque chistes de matrimonios y de cuernos, de hombres celosos y mujeres adúlteras, y tan ingeniosos por lo menos como el de *Pitas Pajas*, los hay a mansalva en el repertorio hispano. El texto de Juan Ruiz está protagonizado, recordemos, por un marido celoso que antes de emprender un largo viaje pinta sobre el sexo de su esposa la figura de un cordero, con la convicción de que el animal se despintaría si la mujer tuviera relaciones sexuales con otros hombres, lo cual sería aviso para él, a su regreso, de fidelidad o de adulterio. En ausencia del marido, la mujer tiene en efecto un amante. Y cuando se enteran del regreso del esposo, y puesto que el cordero se había borrado, el amante pinta sobre el sexo de ella la figura de un carnero. A las preguntas del necio marido contesta la esposa explicándole que era lógico que, en el tiempo transcurrido, el animalito se hubiese hecho adulto.

Hasta los finales del siglo XX del cuento de *Pitas Pajas* solo se conocía la versión inserta dentro del *Libro de buen amor*, y unos cuantos paralelos más que llegaban hasta el siglo XVII y que habían sido reunidos por José Fradejas Lebrero en un estudio precursor y erudito de 1985²; también se contaba con un agudo y documentado artículo de Louise O. Vasvari (1992), acerca de las claves retóricas y poéticas de su humor.

El panorama empezó a verse muy alterado y enriquecido cuando Jesús Suárez López (1999: núm. 51.1) publicó la transcripción de una versión oral que él había registrado en aquel mismo año, de labios de un anciano campesino y albañil del pueblo de Vega de Muñalén (Tineo, Asturias). La constatación de que el cuento de *Pitas Pajas* había tenido una existencia latente o dormida, durante siglos, en un pliegue recóndito de la tradición oral española, arrojaba luz nueva y contribuía a despejar, en favor de la segunda opción, la vieja polémica acerca de si se trataba de un cuento de factura erudita o si sería más bien un cuento de transmisión oral y popular.

Un artículo fundamental, de 2007, de María Jesús Lacarra, con enumeración detallada de versiones de toda Europa occidental y reevaluación radical de todos los conocimientos anteriores³, marcó un antes y un después en la historia de su crítica. En años anteriores y posteriores afloraron, además, versiones registradas en tradiciones orales de pueblos de Murcia (Sánchez Ferra 2000, núm. 198) y Cáceres⁴.

Pero fue en 2018 cuando se produjo otro acontecimiento que vino a cambiar muchas cosas: la publicación de las transcripciones y de los documentos audiovisuales de nueve ramas, tramas o subtipologías, con argumentos claramente diferenciados, del cuento. El narrador de todas ellas fue el juguetero otomí Gumerindo España Olivares, Sshinda (1935-2018), natural del pueblo de Santa Cruz de Juventino Rosas (estado de Guanajuato, México), quien las comunicó en entrevistas que fueron realizadas por Gabriel Medrano de Luna y José Manuel Pedrosa entre 2015 y 2017 (MEDRANO DE LUNA y PEDROSA 2018a). Varias de esas versiones pueden ser vistas y escuchadas en el portal de internet del gran *Corpus de literatura oral* que dirige el profesor David Mañero Lozano en la Universidad de Jaén, bajo la rúbrica de “*El pintor engañado (Don Pitas Pajas)*”⁵.

El registro, la transcripción y el estudio, a partir de la voz de un narrador individual, célebre tanto por la calidad de su repertorio oral como por su inimitable arte juguetero, de hasta nueve (t)ramas de un cuento que había sido localizado poquísimas veces en la tradición oral, era un acontecimiento que no tenía paralelo en el ámbito de los estudios sobre el cuento y sobre la literatura oral en general del mundo hispánico.

2 FRADEJAS LEBRERO 1985, pp. 36-37 y 293-299. Hay quien ha relacionado el relato con el tipo ATU 1419 (*The Returning Husband Hoodwinked*, *El esposo que regresa, engañado*) del catálogo de cuentos folclóricos internacionales elaborado por Aarne-Thompson-Uther, por más que sus coincidencias sean parciales y borrosas. Véase la entrada correspondiente en Uther 2004. Acaso convendría, en alguna revisión-ampliación futura del catálogo, otorgar al cuento de *Pitas Pajas* un número específico.

3 Lacarra 2007; véase además el iluminador comentario de Beltrán 2005, pp. 394-395.

4 Domínguez Moreno 2011, núm. 154; con importante comentario de Hernández Fernández 2011.

5 <https://www.corpusdeliteraturaoral.es/Archivo-Sonoro/narrativa/el-pintor-enga%C3%B1ado-don-pitas-pajas>.

La cercanía, la complicidad, la amistad del paciente y entusiasta narrador con los impertinentes etnógrafos permitió mantener con él, además, una relación próxima a lo que podría ser una *observación participante* que propició preguntas y respuestas, elusiones y aclaraciones, que se prolongaron a lo largo de varios años: algo que tampoco tienen parangón, hasta donde sabemos, en los anales de los trabajos de recuperación de la literatura tradicional en nuestra lengua. Lo normal es que los etnógrafos graben determinado canto o cuento y pasen al siguiente. Con Sshinda, el cuento de *Pitas Pajas* fue objeto de *re-narración* y de reflexión compartida, entre el narrador y quienes le preguntaban por él, una y otra vez, durante años, y en ocasiones y espacios (en privado y en público) diferentes e influyentes en la producción de cada variante.

La posibilidad de observar y registrar los valores y las funciones pragmáticas, la vida chispeante y distinta que Sshinda insuflaba en cada versión de su relato (de ese y de otros muchos que pudimos registrarle), conforme fuese en cada ocasión el auditorio (Sshinda se *autocensuraba*, por ejemplo, cuando le escuchaban mujeres o niños; y no narraba con la misma soltura en la intimidad de su taller que ante un auditorio de universitarios); el soporte audiovisual en que quedaron registradas todas y cada una de las versiones, lo que permite la apreciación y el análisis no solo de sus palabras, sino también de sus gestos y del paisaje humano del que formaba parte y con el que se interrelacionaba; y el acceso al conjunto de las ideas, valores, capacidades, modos de vivir, familia, amigos, pueblo, del excepcional narrador, han hecho del cuento de *Pitas Pajas* y de sus nueve ramas, tramas o subtipologías filmadas a Sshinda el corpus de un tipo literario oral registrado, observado y estudiado con mayor detalle y profundidad del que tenemos noticia en el dominio hispánico⁶.

Un año después, en 2019, de que se diesen a conocer las versiones de Sshinda, fue publicada la transcripción y el estudio de otra versión del cuento de *Pitas Pajas* que José Manuel Pedrosa había registrado (en audio, no en video) en León (Nicaragua) en 2010 (Pedrosa 2019).

2. LAS TRAMAS DE PITAS PAJAS EN LA VOZ DE DON LUIS MARÍN: GUANAJUATO, 2018-2019

El 8 de septiembre de 2018 el cuento de *Pitas Pajas* volvió, de manera imprevista, a manifestarse, y de nuevo en México. Aquella vez fue en la casa de don Luis Marín, que se halla a medias excavada y a medias construida sobre una cueva en lo alto del hermoso barrio de Marfil, en Guanajuato (México). Don Luis tenía por entonces la edad de setenta y siete años, llevaba algún tiempo retirado de la que había sido su profesión durante muchos años (guardián de propiedades ajenas durante la noche); tenía fama de excelente narrador y agradecía muy cálidamente las visitas “para platicar”. Allí, en su casa, fue entrevistado aquel día (y otros, porque su repertorio era realmente

6 Sobre Sshinda y su arte narrativo pueden verse también los trabajos de Medrano de Luna, con prólogo de PEDROSA 2013; Medrano de Luna y Pedrosa 2018b y Medrano de Luna y Pedrosa, en prensa.

extensísimo, y requería que se le hicieran muchas visitas) por Pilar García Elegido y José Manuel Pedrosa. Y allí fue donde salió a la luz esta versión del cuento:

[I]

Me platicaba don Teodoro, y una vez me dijo así:

—Mira, fíjate bien en esa señora.

Una señora ya entrada de edad. Dice:

—Mira, cuando esa mujer estaba joven, su marido era tan celoso, tan celoso, que no me lo vas a creer que le hacía nuditos [en el vello púbico]. Le hacía nuditos para ver si andaba por ahí poniéndole los cuernos.

Pero él sabía cuántos nudos: dos, tres nuditos. Le amarraba así para darse cuenta si tenía relaciones con alguien.

Dice que una vez, pos sí, efectivamente la señora sí lo hacía, lo hacía tonto al hombre este. Pero le dijo al amante:

—Mira, aquí hay un problema. Es que mi marido me hizo nuditos para darse cuenta.

Dijo [el amante]:

—Nosotros solucionamos el problema —dice—. Todo importa que hay que hacer lo que vamos hacer.

[Dice la señora:]

—Pero, ¿tú te encargas de esto?

—Sííí, ¿cómo no? —dijo.

Entonces ya terminaron el trabajito. Y que le dijo [la señora]:

—Pos hora, ¿qué vas hacer?

—Pos te voy a seguir haciendo los nudos.

Pero aquel hombre [el marido, cuando se reencontraron] dice que le contaba los nudos. Y que le dijo:

—Oye, vieja, pero si no más te hice tres nudos y tienes cuatro.

Dice [la señora]:

—El otro aquel es igual de celoso que tú.

O sea que sí le dio a entender: “el otro [el amante] es más celoso que tú”, dijo. Por eso otro nudo.

Entonces esto pasó.

Aquel [el marido] se quedó pensando: “¿de qué otro se habló si el único que le hace los nudos soy yo?”.

Pos eran tres nudos, y ya después cuando apareció la señora con cuatro. Pero tenía más amantes.

Entonces cuando ella apareció, cuando la iba a necesitar a la señora, le dice:

—Oye, vieja, ya son cinco nudos.

[Dijo la señora:]

—Pos también ya son cinco amantes —dijo—. Y los dos son iguales de celosos que tú.

Por eso dice [el marido]:

—Mira, los voy a matar —ya enojao dijo—. Yo voy a matar esos que están haciendo tarugo conmigo.

Dijo [la señora]:

—Nooo, viejo, no vayas hacer así, mira, no vayas a matar al papá de tus hijos.

Dijo:

—No, vieja. Si no me hablas con tiempo, a poco si los mato.

Pero fíjate lo que dice: “no vayas a matar al padre de tus hijos...”. Le aceptó que sí [le era infiel].

Hay muchas pláticas sobre eso, ¿eh? Esta es la que me contaron así, ligerita, chiquita, pero es así.

Al comentario de las notables e interesantísimas discrepancias entre esta versión I del cuento de *Pitas Pajas* que nos comunicó don Luis y que acabamos de transcribir, y las demás que han sido registradas a personas y en lugares diferentes nos dedicaremos enseguida. Conviene ahora señalar que no hubo tiempo en aquel 8 de septiembre de 2018 para hacer más preguntas ni mantener una conversación más sosegada con don Luis. Esa es la razón por la que el día 28 de junio de 2019 regresó a su casa, con su cámara de video, Gabriel Medrano de Luna, ante quien el narrador pronunció alguna versión más, seguida por aclaraciones y reflexiones metapoéticas muy significativas, acerca del relato.

He aquí la versión II, de argumento similar a la versión I, aunque de resolución textual absolutamente distinta, como es lógico que suceda dentro del sistema variable de la narración oral:

[II]

Bueno. Había una señora, más bien un señor, que era muy celoso. Me platicaba don Teodoro que, efectivamente, la mujer de él era muy... Era muy bonita. Pos recién casaos taba joven de a tiro. Y esta quería venirse a trabajar acá, a Guanajuato. Dicen que se fue a trabajar aquí, al lao de la presa.

Con permiso o sin permiso, pero la señora se vino a trabajar. Y el hombre pos era bien celoso, demasiado celoso. Dicen que la hacía unos... Cuando se venía, pos le hacía nuditos [en el vello púbico], ¿eh?, con sus vellitos, ¿vedá? Le hacía nuditos.

Pero él recuerda... El marido recordaba que nada más le hacía un nudito, calculando que quedara en mero en medio, ¿eh? Para que hiciera sus necesidades la mujer.

Pos resulta que cuando llegaba a su casa la mujer, muchas de las veces, como platicaba don Teodoro, pos' era amiga de don Teodoro. Incluso me tocó la suerte de conocerla. Pero ya señora grande, y ya gordita, así un poquito gordita.

Dijo:

—Mira, esa es la que te platicaba yo —dice—, que que le amarraba su marido los pelitos así, mira.

Entonces llegaba con un nudito. Entonces resulta que cuando llegaba a la casa, pos ella misma se lo amarraba, se lo amarraba. Nooo, porque... Los primeros días no, porque lo taba haciendo tonto, sino que se le soltaba. Y para que el marido estuviera contento pos se amarraba uno, un nudito. Y el hombre estaba creyendo en la creencia pos que todo taba bien, que la cosa estaba bien.

Y tuvo viniendo, tuvo viniendo.

Pero la cosa es que después empezaron a aumentar los nuditos, ¿entiendes?

El marido sabía que nomás le echaba uno. Y taba conforme, de que no, de que no, de que no le hacía tonto. Pero llegó un buen día de cuando ya menos apareció, ya la mujer apareció con dos nuditos.

Y dijo el hombre:

—Pos es raro. Si yo no más te eché un nudito —dice—, ¿por qué traes dos nuditos aquí?

—No, no, no, es que tú juites el me lo echates. Que no te acuerdes es otra cosa.

Entonces después siguió la cosa. Cuando si ya se descubrió que sí, la mujer lo taba haciendo tonto, jue cuando ya eran tres nuditos. Se puso tres nuditos, ¿eh?

Ya cuando el marido se dio cuenta que dijo:

—Nooo, pero, ¿cómo puede ser?

Dijo:

—Nooo, pos uno me lo echas tú —dijo—, y otro me lo echa...

Pos tenía... tenía dos amantes la mujer. Tenía uno onde trabajaba. Y tenía otro en el camino. Porque se iba, se iban a pie hasta hasta allá, hasta la Saucedá. Así es que te imaginas la mujer, te imaginas que la mujer, que la mujer...

Por eso dice la mujercita que jala, que hay que dejarla trabajar, sí... Pero cuando una mujer tan joven, tan bonita, pos hay que cuidar lo más que se pueda, porque la tentación, ¿vedá?

Eso es lo que sabía de esa mujer. Muy cortita la plática.

[Pregunta de Gabriel Medrano de Luna: —¿Recuerda cómo se llamaba esa mujer?]

No recuerdo cómo se llamaba. Mira, le decían... Él me lo decía, pero no, no, no, su nombre, ¿cómo le decían? La Changuita, la Changuita. O la Chachita. Pero... O la Quitita por ahí. Pero exactamente no recuerdo horita.

Tantos años. No me acuerdo de esta mujer.

Tras registrar este relato II, Gabriel Medrano de Luna preguntó a don Luis si conocía alguna versión en la que el marido celoso, en vez de hacer nudos en el vello púbico de su esposa, pintase algún “mono” (alguna figurita o muñeco) sobre el sexo de ella, con el fin de (examinando si se despintaba o no) poder averiguar si ella mantenía relaciones sexuales con otras personas o si no. Deseaba saber si don Luis tenía en su repertorio, como las tenía Sshinda, ramas diversas del relato, y si alguna de ellas se ajustaba al esquema más común (desde los tiempos del Arcipreste de Hita), que era el de las figuras animales pintadas (y despintadas durante el juego erótico) sobre el sexo de la mujer.

¿Hizo bien el etnógrafo en hacer una pregunta como aquella? Inmiscuirse, hurgar en el repertorio de don Luis, podía tener, por supuesto, el efecto positivo de estimular su memoria y de hacer aflorar versiones que él tuviese medio olvidadas o en segundo o tercer plano en el cajón de sus recuerdos; pero podía tener también el efecto, inoportuno y negativo, de llevarle a crear o a recrear o a exagerar una versión de nueva planta o hinchada o distorsionada, con el fin de intentar complacer a su interlocutor.

La respuesta de don Luis a aquella pregunta fue confusa. Comunicó de manera consecutiva los tres comentarios explicativos III, IV y V, que no tenían la coherencia ni la tensión narrativa de las versiones I y II. En aquellas explicaciones don Luis afirmó haber escuchado versiones del cuento:

- Con monitos o dibujitos que el marido pintaba de un color y que, después de que quedasen despintados por el trasiego sexual, el amante pintaba de otro color (versión III);
- Con monitos que el marido pintaba en cierto número, y que el amante o los amantes repintaban en mayor número aún (versión III);

- Con monitos o dibujitos de color azul que el marido descubría más adelante teñidos de rojo, y además en número mayor, ante lo cual alegaba la mujer que era por causa de su menstruación (versión IV);
- Con monitos o dibujitos con forma de araña que, pintadas por el marido, tenían cuatro patas, y repintadas por el amante tenían seis (versión V).

Estas variantes III, IV y V fueron narradas por don Luis, ya lo he dicho, de forma insegura, vacilante, deshilvanada; y los “nuditos” en el vello púbico de la que para él era la rama principal, la de los relatos I y II, no dejaron de aflorar e interferir en estas otras más subsidiarias. Hasta el punto de que llegó a aparecer una voz híbrida, “moñitos”, que parece ser cruce de los “nuditos” y de los “monitos”.

[III]

La única versión que le hice fue de que yo sabía de antemano, desahogada de la que.. que le ponían... Le hacían así dibujitos, dibujitos, ¿vedá? Que a la hora del chaca chaca pos era por ahí que se le despintaba, ¿no?

Y entonces después había quien le ponía distinto un color diferente. Si tú tienes una pluma, no una pluma, un crayón, un crayoncito que entonces se usaba las destas, las puntillas. Había puntillas de colores. Y que le hacían los monitos. Le pintaban los monitos.

Pero con eso del chaca chaca pos el chaca chaca se le, se le desborraban.

Entonces cuando ella decía... Pero sí sabían cómo eran, la figura de los de los monitos, lo que le pintaba, figuritas que le pintaban, ¿me entiendes?

Le pintaban allí la cosita esa allí. Entos después el que hacía la, la, la maldá o el que hacía la maldá se le olvida de qué color era, y como tenían pos las crayolitas y todo eso, pos se las pintaba de otro color. Y a veces le pintaban un monito, dos monitos o tres monitos. Y cuando iba con el marido...

[IV]

Esa es una plática parecida a lo de los nuditos, porque una cosa son nuditos o amarraditos muy nuditos, y otra cosa son los monitos.

Y entonces allí venía la cosa: cuando resulta que no era el mismo color, y el papá, digo el marido, sabía de qué color se los había pintao.

Dicen que una vez se los pintó de azul, que la mayoría se los pintaba de azul, que los pintaba de azul. Y luego pos resulta que, cuando va llegando a la casa, pos los monitos ya se veía un poco diferentitos, ¿no?

Pero ya sobraba un monito, ya sobraba un monito. Allí ya taba sobrado un monito. Y eran en rojo, ¿eh?

Y entos le dijo:

—Oye, vieja —dice—, pero ¿cómo es posible si nomás puse dos monitos, y en azul?

Dijo:

—Nooo —dice—, es que es la camisita. Esto viene la camisita... —dijo.

—Nooo —dice el viejo.

—Es que la mera verdad: no te quise decir en la mañana. Ando, ando, ando en malas —dijo—. Me bajó, me bajó mi mes —dijo—. Por eso ando mala —dijo.

—Pos si yo no me llené, vieja —dijo.

—Tú no —dijo—. Pero los monitos sí.

Porque sí se habían llenado: taban, taban de rojos. Esa viene siendo como, como digo la de los, la de los moñitos.

Nuditos: le amarraba, le amarraba dos nuditos...

Mas me dijo:

—Por aquí entra “don ese”, y para que no vaya, no vaya a entrar “don ese”.

Y pero el amante, al amante sí le decía. Dijo:

—Necesitas soltarme. Tú me los amarrates, ¿eh?

—Nooo, sí, hasta eso muy obediente.

Se los soltaba y luego cuando hacían sus cositas le volvía amarrar.

Nada más que en lugar de ponerle dos nuditos le puso tres, tres nuditos.

—Yo creo —le dijo el marido, dijo el marido—. Pos óyeme —dijo—, si eran dos nuditos, porque ya son tres —dijo.

—Nooo, tú te equivocates —dijo—, noooo. Pero... sí, tú te equivocate.

Y entonces...

[V]

Ese era el de los nuditos. Los nuditos se parecían precisamente al de los, al de los nuditos, al de los moñitos. Entonces ahí era cuando venían los problemas, ¿eh?

Por eso le decía la mujer cada vez que se levantaba, decía:

—Cuéntalos, viejo. Cuéntalos, viejo. ¿Cuántos monitos me hicites, ¿eh?

Hasta que por fin dijo el viejo. Dijo, dijo el marido:

—No estoy muy seguro, pero lo más seguro es que sí me está haciendo pendejo. Le pongo dos monos, me sale con tres —dijo—. Ahora no le hago ningún pinche nudo. Hora no le hago ningún pinche nudo, y ahí vete.

Cuando va llegando la señora a la casa dijo ya a que, dijo, dijo, dijo, dijo el marido:

—De todos modos me pone los cuernos.

Y que va llegando, y este llegó pos bien desesperao. Que ya, porque no podía entrar “don ese” a la casa, no podía entrar a la casa, dice:

—Bueno, pos suéltale, viejo. Y pos suéltale —dice.

—¿Cómo que le suelte? —Dijo—, si yo no te puse nuditos —dijo.

—Tú no, pero el otro también es igual de celoso que tú.

O sea el amante, el amante era igual de celoso, dijo. Por eso se los había amarrao [risas].

[Pregunta de Gabriel Medrano de Luna: —¿Qué animalitos eran los que le pintaban?]

Mira, era una araña. No era, no era un mono, mono. Sí, sí, monitos, bueno, monitos por ser la cosa pequeñita, ¿no? Pero era un tipo de arañitas, eran arañitas, ¿me entiendes? Por eso le contaban hasta las patas, de que la gente le contaba las patitas. Había arañas con cuatro patas y arañitas con seis patitas, ¿me entiendes?

Y ese era como el amante, el amante que por tal del chaca chaca pos se desborraban, se les desborraban. Y, y cuando le ponían el de ese, no solamente el color del del del lápiz, o el o el crayón

lo que fuera, ¿no?, sino sencillamente que le sobraban patas, ¿eh?, por eso se daban cuenta que que había muchas manitas allí.

Para nosotros son patitas, pero para el animalito son sus manitas, para para caminar con sus dos manitas.

Entonces era por lógico: si pones una arañita con cuatro patitas, te llega una arañita ya con seis patitas, hay mucha diferencia, ¿eh? Hay mucha diferencia.

[Pregunta de Gabriel Medrano de Luna: —¿Y qué decía la mujer?].

—No, no.

Claro que el hombre era el que se daba cuenta. La mujer decía:

—Píntamelo bien, ¿eh?

—Está exactamente igual, sí.

Pero le faltaban las [manitas] y coincidía con el color, ¿eh? Coincidía con el color, decía, porque la mujer se fijaba. Dijo:

—Hora son de azul, mira. De azul —dijo—. El lápiz era de azul.

Dijo:

—Píntamelos de azul.

Él se las pintaba de azul, pero la cosa es las patas.

Se daba cuenta el marido porque le sobraban patas. Pos te imaginas que decía:

—Oye, vieja.

Pos le saldrían, le saldrían patitas. Pos decía el marido:

—Al que le salieron patas fue a ti —dijo.

—Pos ¿cómo, jijos de la canija? Mira, si eran cuatro patitas —dijo.

—No, mira, son seis patas la que tenía ya el dibujo.

3. “ERA AMIGA DE DON TEODORO. INCLUSO ME TOCÓ LA SUERTE DE CO- NOCERLA. PERO YA SEÑORA GRANDE, Y YA GORDITA”

Las versiones de *Pitas Pajas* que nos comunicó don Luis Marín en 2018 y 2019 son documentos de valor y originalidad excepcional, dentro del cada vez más perfilado mosaico que del cuento de *Pitas Pajas* va quedando dibujado ante nosotros.

La primera gran innovación que aportan tiene que ver con el tiempo, el espacio, la veracidad o verosimilitud: para don Luis todo aquello era una “plástica”, caso o anécdota (no un cuento inventado o fabuloso) que daba cuenta de unos hechos reales que habían protagonizado personas de carne y hueso, habitantes de Guanajuato y sus alrededores, unas décadas atrás. Él se había enterado de todo aquel embrollo porque en cierta ocasión, cuando se hallaba en compañía de su amigo don Teodoro, había pasado cerca de ellos, convertida en mujer ya entrada en años y en carnes, la que había sido hermosa protagonista del enredo; y don Teodoro, que tenía amistad con ella, se la había señalado mientras evocaba una vez más el suceso del que ella habría sido protagonista en su juventud.

Don Luis no se acordaba, al cabo de tantos años, del nombre de la señora, aunque intentó hacer memoria de cuál era el apodo por el que era conocida. Sí afirmó con convicción que, con el permiso o sin el permiso del marido, ella se había venido a trabajar a Guanajuato, cerca de la presa, donde había cultivado el trato con dos amantes: “uno onde trabajaba”, y otro “en el camino” de La Saucedá. Curiosas novedades, porque en las demás versiones de *Pitas Pajas* que conocemos, era el marido celoso el que, por razones de trabajo, había de ausentarse del hogar conyugal; y el amante era solo uno.

Recordemos algunas de las acotaciones en ese sentido de don Luis, porque son fundamentales:

Me platicaba don Teodoro, y una vez me dijo así:

—Mira, fíjate bien en esa señora.

Una señora ya entrada de edad. Dice:

—Mira, cuando esa mujer estaba joven...

Me platicaba don Teodoro que, efectivamente, la mujer de él era muy... Era muy bonita. Pos recién casaos taba joven de a tiro. Y esta quería venirse a trabajar acá, a Guanajuato. Dicen que se fue a trabajar aquí, al lao de la presa.

Con permiso o sin permiso, pero la señora se vino a trabajar...

Como platicaba don Teodoro, pos’ era amiga de don Teodoro. Incluso me tocó la suerte de conocerla. Pero ya señora grande, y ya gordita, así un poquito gordita.

Dijo:

—Mira, esa es la que te platicaba yo —dice—, que que le amarraba su marido los pelitos así, mira...

Pos tenía... tenía dos amantes la mujer. Tenía uno onde trabajaba. Y tenía otro en el camino. Porque se iba, se iban a pie hasta hasta allá, hasta la Saucedá...

Admira el modo en que don Luis y la cadena de narradores que le precedieron fueron capaces de transmutar un chiste narrado en otras épocas y lugares como imaginario o fabuloso en un caso o suceso vestido como real e histórico, hasta el extremo de que quedó presuntamente encarnado en una mujer a la que el propio don Luis había llegado a ver, afirmaba él, en Guanajuato.

Una metamorfosis de tal calibre exige la movilización de un arsenal apreciable de recursos y de energías poéticas. No conocemos, por desgracia, demasiados casos, ni tan escrupulosamente documentados, de atracción de un relato inmemorial a un tiempo y unas circunstancias presuntamente recientes y verídicas, de infusión de savia tan nueva, de cambio tan creativo y afortunado de casilla de género narrativo. Estamos, por eso, ante una recreación narrativa, urdida en el seno de un sistema puramente oral de producción y transmisión de relatos, verdaderamente magistral.

4. NUDOS, CORDEROS, CABALLOS, TORITOS

Aún pueden ser subrayadas otras innovaciones sensacionales en los relatos de don Luis: las que tienen que ver, por ejemplo, con los nudos hechos con el vello púbico de la esposa, que no asoman en ninguna otra versión ni tradición que conozcamos del cuento de *Pitas Pajas*.

Los nudos de Guanajuato son elementos bien diferentes del cordero pintado en el *Libro de buen amor*; del asno primero sin albarda y luego con albarda de otra de las más célebres recreaciones del cuento, la de Jean de Lafontaine; de los caballos pintados (y despintados y repintados) de las versiones asturiana y nicaragüense; del candado pintado en la versión cacereña; o del original bestiario desplegado por Sshinda, cuya memoria prodigiosa era depositaria de

- Una trama con un toro (pintado cerca del sexo de la esposa) acostado que se levantaba;
- Otra trama con un toro (pintado) que sacaba la lengua (que era en realidad el clítoris de la esposa);
- Otra trama con un borrego (pintado) que bajaba por el cuerpo de la mujer, hasta su sexo, para beber;
- Otra trama con un caballo (pintado) acostado que se levantaba;
- Otra trama con un caballo (pintado) levantado que se borraba;
- Otra trama con un caballo (pintado) que ya estaba levantado pero que salía corriendo, para recibir a su amo cuando le sintió llegar;
- Otra trama con un caballo (pintado) que ya estaba levantado pero que salía corriendo, en la dirección contraria a la de la llegada de su amo (hacia la nalga), porque le tenía miedo;
- Otra trama en que a un chango, es decir, a un mono (pintado), le salían pelos;
- Y otra trama en que a un toro (pintado) le salían barbas (Medrano de Luna y Pedrosa 2018a, p. 374).

Los nudos de pelo púbico del relato de don Luis son relevantes, en fin, no solo porque abren una bifurcación sensiblemente divergente en el cada vez más intrincado árbol de las ramas y tramas del cuento de *Pitas Pajas*.

También porque inducen la sospecha de que, ocultas, perdidas, latentes en las tradiciones orales de México y de otros lugares del mundo, podría haber quién sabe qué otros insólitos e imprevisibles avatares del relato, con dispositivos varios (aparte de dibujos, nudos, etc.) de coerción de la libertad sexual de la mujer.

5. “MIRA, LOS VOY A MATAR”. “NOOO, VIEJO, NO VAYAS A MATAR AL PAPÁ DE TUS HIJOS”. “NO, VIEJA. SI NO ME HABLAS CON TIEMPO, A POCO SI LOS MATO”

Otra novedad muy llamativa en las versiones de *Pitas Pajas* recordadas por don Luis Marín tiene que ver con el hecho de que, al elevar a dos el número de los amantes simultáneos de la mujer (un motivo que tampoco había sido detectado en ningún otro avatar, en los que el amante era siempre uno), intensifican la pintura de ella como mujer ingeniosa y desenvuelta, dispuesta a defender su derecho a vivir fuera del hogar

conyugal (a trasladarse a trabajar ella sola a Guanajuato, para regresar cuando fuese su gusto a la casa del marido), a mantener relaciones sexuales con varios hombres y hasta a informar de ello, con el mayor de los desparpajos, al marido.

Nuestro relato es muy crudo y directo en ese sentido. Subrayamos a continuación unos párrafos que merecerán un comentario aparte:

—Oye, vieja, pero si no más te hice tres nudos y tienes cuatro.

Dice [la señora]:

—El otro aquel es igual de celoso que tú.

O sea que sí le dio a entender: “el otro es más celoso que tú”, dijo. Por eso otro nudo.

Entonces esto pasó.

Aquel [el marido] se quedó pensando: “¿de qué otro se habló si el único que le hace los nudos soy yo?”.

Pos eran tres nudos, y ya después cuando apareció la señora con cuatro. Pero tenía más amantes.

Entonces cuando ella apareció, cuando la iba a necesitar a la señora, le dice:

—Oye, vieja, ya son cinco nudos.

[Dijo la señora:]

—Pos también ya son cinco amantes —dijo—. *Y los dos son iguales de celosos que tú.*

Por eso dice [el marido]:

—Mira, los voy a matar —ya enojao dijo: —Yo voy a matar esos que están haciendo tarugo conmigo.

Dijo [la señora]:

—Nooo, viejo, no vayas hacer así, mira, no vayas a matar al papá de tus hijos.

Dijo:

—No, vieja. Si no me hablas con tiempo, a poco si los mato.

Pero fíjate lo que dice: “no vayas a matar al padre de tus hijos...”. Le aceptó que sí [le era infiel].

También es relevante el episodio de la versión II en que la esposa revela a su marido su adulterio:

Cuando si ya se descubrió que sí, la mujer lo taba haciendo tonto, jue cuando ya eran tres nuditos. Se puso tres nuditos, ¿eh?

Ya cuando el marido se dio cuenta que dijo:

—Nooo, pero, ¿cómo puede ser?

Dijo:

—Nooo, pos uno me lo echas tú —dijo—, y otro me lo echa...

Pos tenía... tenía dos amantes la mujer. Tenía uno onde trabajaba. Y tenía otro en el camino. Porque se iba, se iban a pie hasta hasta allá, hasta la Saucedá.

Nos centraremos ahora en el comentario de la escena de la versión I en que la esposa adúltera comunica a su marido que tiene relaciones con dos amantes, lo que causa un estallido de ira en el varón, que ella calma pidiéndole mesura y rogándole que por favor no mate al padre de sus hijos. Argumento al que él reacciona con mansedad, agradeciendo la advertencia de su considerada esposa. Un desenlace ridículo y

chocante, que contradecía toda la profusa tradición de relatos de castigos y venganzas por conflictos de sexo, honor y adulterio que debían estar en la memoria de todos los oficiantes (transmisores, receptores) del cuento.

Comparemos tal escena, crucial dentro del relato guanajuatense de don Luis Marín, con este cuento que fue grabado en 1994 a un narrador del pueblo de Tobarra (Albacete, España), y que está protagonizado por un marido necio que tras saber de labios de su esposa que los que él creía que eran hijos suyos eran en realidad hijos del amante de ella, reacciona con análoga mansedad, deseoso de no alterar en demasía la paz de los adúlteros:

Un marido le cuenta a su mujer y dice:

—Oye, mujer, cada vez que paso por la puerta del cura, sale y me dice carnero mocho.

Y dice la mujer:

—¿Cómo? ¿Que el cura te dice carnero mocho? Anda, súbeme a coscoletas, que vamos a verle.

Llama a la puerta y dice:

—Cura, curacho,
padre de mis muchachos,
que te has comido de mi corral siete gallinas
y el pollo ocho
y aún le dices a mi marido
carnero mocho.
Si no fuera por el cabrón
que me ha traído a coscoletas
y me tiene que volver a llevar,
aún te diría más.

Y dice el marido:

—Yo creo, mujer, que si tiene vergüenza, con lo que le has dicho, ya tiene bastante⁷.

El cuento que acabamos de conocer tiene raíces muy viejas, puesto que uno de sus avatares fue muy ingeniosamente recreado en la *Farsa de Inês Pereira* (1523) de Gil Vicente; y además de eso, se halla relativamente bien atestiguado en la tradición oral de España y Portugal, aunque no en la hispanoamericana, en la que no se había documentado, según nuestras noticias, hasta ahora. Tampoco se conocen versiones de otras partes de Europa o del mundo⁸. Su rareza y especificidad realza, y mucho, el valor

7 Versión narrada por Vicente Sánchez, de 39 años, de Tobarra (Albacete), entrevistado por José Manuel Pedrosa en Madrid el 17 de noviembre de 1994.

8 PEDROSA 1995. Es cuento difundido en España y, más aún, en Portugal. Véase, sobre las versiones portuguesas, CARDIGOS, CORREIA y DIAS MARQUES 2006, núm. *1424 (Boggs) bajo el título de “*Domingos Ovelha*”. Es un tipo de relato que se halla catalogado en BOGGS 1930, núm. *1424. Boggs dio este resumen, “*Wife has husband carry her on his back to lover where she makes fun of husband*”, e indexó una sola versión,

de su infiltración o contaminación en el final de la versión del *Pitas Pajas* guanajuatense de don Luis Marín.

Solo queda añadir que las versiones de *Pitas Pajas* narradas por don Luis Marín se hallan accesibles, como las que fueron narradas por Sshinda, en el portal del *Corpus de literatura oral* que dirige el profesor David Mañero en la Universidad de Jaén.

BIBLIOGRAFÍA

- Beltrán, Rafael (2005): “Cuentos populares del *Libro de buen amor* en la tradición oral moderna, II: religiosos, novelescos, de matrimonios y de mentirosos”, en *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, 3 vols, Alacant, IIFV, Symposia Philologica, I, pp. 385-401.
- Boggs, Ralph Steele (1930): *Index of Spanish folktales, classified according to Antti Aarne’s Types of the Folktale*, Chicago, University of Chicago.
- Cardigos, Isabel, con la colaboración de Paulo Correia y José Joaquim Dias Marques (2006), *Catalogue of Portuguese folktales*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica.
- Domínguez Moreno, José María (2011): *Los cuentos de Ahigal: cuentos populares de la Alta Extremadura*, Cabanillas del Campo, Guadalajara, Palabras del Candil.
- Fradejas Lebrero, José (1985): *Novela corta del siglo XVI*. Barcelona, Plaza & Janés.
- Lacarra, María Jesús (2007): “‘Del que olvidó la muger te diré la fazaña’. La historia de don Pitas Pajas desde el *Libro de buen amor* (estr. 474-484) hasta nuestros días”, *Culturas Populares. Revista Electrónica* 5.
- Hernández Fernández, Ángel (2011): “Cuentos de Ahigal, cuentos del mundo”, prólogo a Domínguez Moreno, José María 2011. *Los cuentos de Ahigal: cuentos populares de la Alta Extremadura*, Cabanillas del Campo, Guadalajara, Palabras del Candil, pp. 8-22.
- Medrano de Luna, Gabriel (2013): *Los mundos mágicos de Sshinda: la cultura oral y la obra artística de un juguetero popular de Guanajuato, México*. Alcalá de Henares, El jardín de la voz.
- Medrano de Luna, Gabriel y José Manuel Pedrosa (2018): “Te voy a platicar la del toro o la del borrego. ¿Cuál de las dos?: nueve tramas de *El hombre que hicieron güey* (o *Pitas Pajas*) según Sshinda, narrador mexicano”, *eHumanista* 39, pp. 366-399.
- Medrano de Luna, Gabriel y José Manuel Pedrosa (2018): “El Mágico que hizo pacto con el diablo, relato oral de Sshinda, narrador y juguetero otomí”, *Revista de Literaturas Populares* 18, pp. 73-114.
- Medrano de Luna, Gabriel y José Manuel Pedrosa (2019): “El relato de brujas como relato anti-épico: iniciación, apoteosis y descenso al infierno de la bruja guanajuatense doña Natalia, según Sshinda el juguetero”, en: *El heroísmo épico en clave de mujer*,

asturiana. Para más versiones españolas, aparte de las mencionadas en PEDROSA 1995, véase SÁNCHEZ FERRA 2013-2014, I, núm. 197.

- Assia Mohssine (coordinadora), Colección Excelencia Académica, Editorial Universidad de Guadalajara – Université Clermont Auvergne, pp. 298-331.
- Pedrosa, José Manuel (1995): “Correspondencias folclóricas españolas de la *Farsa de Inês Pereira* de Gil Vicente”, *Estudos de literatura oral* 1, pp. 137-143.
- Pedrosa, José Manuel (2019): “Una versión oral del cuento de Pitas Pajas registrada en León (Nicaragua) en 2010”, *Artifara* 19 (2019) *Contribuciones*, pp. 13-18.
- Sánchez Ferra, Anselmo J. (2013-2104): *El cuento folclórico en Lorca*, 2 vols., Murcia, *Revista murciana de antropología*, 20 y 21.
- Sánchez Ferra, Anselmo J. (2000): *Camándula* (El cuento popular en Torre Pacheco), en *Revista Murciana de Antropología* 5.
- Suárez López, Jesús (2008): *Cuentos medievales en la tradición oral de Asturias*, Gijón, Red de Museos Etnográficos de Asturias.
- Vasvari, Louise O. (1992): “Pitas Pajas: Popular Phonosymbolism”, *Revista de Estudios Hispánicos* 26, pp. 135-162.
- Uther, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica.