

Una versión oral del cuento de *Pitas Pajas* registrada en León (Nicaragua) en 2010*

JOSÉ MANUEL PEDROSA
Universidad de Alcalá

Resumen

El cuento de *Pitas Pajas*, célebre por la versión de Juan Ruiz en el *Libro de buen amor*, se ha documentado muy pocas veces en la tradición oral moderna de España y del mundo hispánico. Hasta ahora, solo había localizadas algunas escasas versiones españolas y mexicanas. El autor presenta una versión que registró en León (Nicaragua) en el año 2010 y la compara con otras con las que se aprecian analogías singulares. Especialmente con una que fue puesta en verso francés por Jean de La Fontaine en el siglo XVIII y con otra de tradición oral que fue registrada en un pueblo de Asturias en 1999.

Palabras clave: Edad Media, Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, *Pitas Pajas*, oralidad, cuento popular, Nicaragua, Jean de La Fontaine.

An oral version of the *Pitas Pajas* story recorded in León (Nicaragua) in 2010

Abstract

The story of *Pitas Pajas*, famous for the version of Juan Ruiz in the *Libro de buen amor*, has been documented very rarely in the modern oral tradition of Spain and the Hispanic world. Until now, only a few Spanish and Mexican versions had been located. The author presents a version he recorded in León (Nicaragua) in 2010 and compares it with others that show singular analogies. Especially with one that was put in French verse by Jean de La Fontaine in the eighteenth century and with another that was recorded in a village in Asturias in 1999.

Keywords: Medieval Age, Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, *Pitas Pajas*, orality, folk tale, Nicaragua, Jean de La Fontaine.



El *Exemplo de lo que conteçió a don Pitas Payas pintor de Bretaña*, que a partir de fuentes orales elaboró en la suntuosa cuaderna vía de su *Libro de buen amor* (estrofas 474-484) Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, estaba considerado hasta hace poco una de las piezas más raras y enigmáticas de la tradición cuentística de España y de Occidente. Es relato que en ocasiones ha sido relacionado, aunque su concordancia no sea demasiado convincente, con el tipo ATU 1419 (*The Returning Husband Hoodwinked*, *El esposo que regresa, engañado*) del catálogo internacional de cuentos folclóricos de Aarne-Thompson-Uther (2004).

Toda la documentación de que disponíamos hacía suponer que el de *Pitas Pajas* había sido un chiste regularmente difundido en las tradiciones orales y reflejado en las fuentes escritas de Occidente hasta el siglo XVII, con algún epígono que se adentraba hasta el XVIII. Y

* Agradezco sus orientaciones a José Luis Garrosa y Anselmo Sánchez Ferra.

que a partir de entonces había quedado prácticamente borrado de la faz de la tierra, o por lo menos del repertorio oral común, o del más convencionalmente atestado.

María Jesús Lacarra, en un erudito artículo publicado en 2007, catalogaba, de hecho, tres variantes españolas de los siglos XVI y XVII posteriores a la de Juan Ruiz, tres italianas del XIV al XVIII, una alemana del XIV, seis francesas del XV al XVII y una inglesa del XVI. A aquellas versiones literarias venerables alcanzó a sumar la profesora Lacarra una ilustración dieciochesca de Fragonard y unas prosas de Picasso anotadas en 1935, con una originalísima recreación del cuento.

La sorpresa mayor de la que se hacía eco Lacarra venía, en cualquier caso, de una insólita variante oral que había grabado en el pueblo de Vega de Muñalén (Tineo, Asturias), en 1999, el etnógrafo Jesús Suárez López (2008, núm. 51.1). El hallazgo, en las postrimerías del siglo XX, de una versión latente del cuento de *Pitas Pajas* en una aldea remota de Asturias fue un acontecimiento con un significado equiparable al que tendría el descubrimiento en algún rincón muy ignoto de un ejemplar vivo de animal o de planta que se hubiese creído extinguido desde siglos antes. Un hito que abría horizontes nuevos a la indagación del relato, aunque el estado agonizante en que estaba ya por entonces inmersa la tradición oral patrimonial no permitía hacerse demasiadas ilusiones acerca de la incorporación al acervo de nuevas versiones.

El siglo XXI ha traído, sin embargo, una cosecha inesperada y relativamente feliz de versiones orales y tradicionales de *Pitas Pajas*: una muy breve de Torre Pacheco (Murcia) publicada por Anselmo Sánchez Ferra —quien me da noticias de dos versiones murcianas más, todavía sin publicar¹— en 2000; y otra compleja y deslumbrante de Ahigal (Cáceres), que fue publicada por José María Domínguez Moreno en 2011 (núm. 154). Pero lo que más ha venido a trastocar todo lo que conocíamos acerca de la transmisión oral en tiempos modernos de este raro tipo de cuento han sido las nueve tipologías diferentes que de él conocía y transmitía el portentoso narrador y juguetero mexicano Gumercindo España Olivares, Sshinda (1935-2018), quien las comunicó, en entrevistas que tuvieron lugar entre 2004 y 2017, a Gabriel Medrano de Luna y José Manuel Pedrosa (2018).

Los mismos etnógrafos han registrado también, en el mes de septiembre de 2018, en Guanajuato (México), otra versión excepcionalmente interesante, que darán pronto a conocer, de labios de otro narrador excepcional, don Luis Marín.

Mientras continúan los avances en la recuperación del mosaico de la tradición oral moderna del cuento de *Pitas Pajas*, es el momento de desvelar otra versión que registré yo de labios de otro narrador muy interesante, el nicaragüense don Luis, quien tenía sesenta años cuando, el 12 de julio de 2010, me confió su versión. Don Luis era uno de los choferes de la UNAN-Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, en León, en la que yo había estado impartiendo clases en las semanas anteriores. En el último día de nuestra estancia en el país nos condujo a mí y a otros profesores extranjeros en furgoneta desde la ciudad de León, en cuyo barrio de Sutiaba él había nacido y en el que vivía, hasta el aeropuerto de Managua, en el que íbamos a tomar el avión. Durante todo el viaje grabé a don Luis, en soporte de audio, un repertorio interesantísimo de relatos de tema sobrenatural, la mayoría relativos a sus expediciones de caza y a los seres y encuentros fantásticos que en el campo y los cerros le habían sorprendido y atemorizado.

Cuando estábamos entrando ya en la Ciudad de Managua, anunció de improviso que deseaba contarme un “chiste”. Un repertorio por el que a mí no se me había ocurrido preguntarle. Y así fue como se produjo la revelación del cuento que transcribo a continuación:

¹ Sánchez Ferra (2000) núm. 198. Sánchez Ferra me hace llegar una versión inédita todavía, registrada en La Costera, pedanía del pueblo murciano de Alhama; y una más recordada por su amigo Pablo Díaz Moreno, quien recuerda habérsela escuchado contar a un joven compañero de trabajo en Águilas.

Pues era de un hombre pues que era celoso, bien celoso. Entonces un día le toca viajar, eh, le toca viajar a él. Y entonces no halla cómo. Ah, le dice:

–Mi mujer –dice–, ¿cómo hago –dice– para, para cuidarla, para darme cuenta –dice– si me la pega o no me la pega?

Entonces viene, ah, ya se chirla la abertura, y le pinta un caballo. Entonces se lo pinta pues con sus albardas y todo. Un caballo así pelón, así sin *na*, un caballo digamos en el potrero, ahí. Se lo pinta.

Y él se va, ya se va tranquilo, porque el que pegue ahí, lo borra, jejeje. Se lo va a borrar. Entonces... y la mujer:

–¡Ay, qué barbaridad, mi marido!

Pero allá tenía otro [amante], pues. Claro, al estar escondido, lo hacía. Pero ahí cuando se fue, estaba más libre.

Entonces ya cuando el hombre se va, ya le hace la visita el otro. Y en tanto estar en amores, pues se le olvida a ella, ¿verdad? que tiene el caballo *pintao*.

Y ya cuando ya va a llegar el marido, ya va a regresar del viaje, entonces viene preocupada que no tiene el caballo. Zas, se le borró el caballo. Y empieza a buscar quién le pinta el caballo.

Y entonces se va ella, anda ahí buscando a ver quién amigo, a ver quién le pinta el caballo. Entonces uno le dice:

–Yo te lo pinto. Mira, yo he hecho esto, he hecho estos paisajes. Entonces yo te lo voy a pintar, yo te voy a sacar del apuro –le dice.

Y entonces ya viene, se deja ella pintar, le pinta el caballo. Se mira, bueno, bien limpio, se mira. Está pirulo.

Ella, ella tranquila. Llega el marido del viaje. Entonces va a recibirle y todo. Ya el marido la abraza, pero rápido, porque él quiere ver si en *realidad* el caballo está todavía. Le hace un abrazado ligero y le lleva al cuarto a ver. Y:

–¿Pero qué desconfianzas supones?

Y le dice:

–Si dejaste –dice–, me dejaste pintada ahí –le dice–.

Y el esposo, bien *desconfiao*, viéndolo bien, le dice:

–¿No sabes lo que tenés?

Y entonces donde lo mira:

–¡Ah, este no es el caballo que yo dejé! –le dice.

–Pero ¿por qué? Si el mismo, si es el que vos pintaste, que me pintaste –le dice.

–¡No! Ese caballo lo han *montao* –le dice.

–¿Por qué? Pero si es el que me dejaste, amor...

–¡No es ese, este lo han *montao*! ¡Tiene silla!

Como si el error era pintarlo con albarda.

–[¿Quién te lo contó?]

–En la cuestión de la movilización, de allí, de los batallones. Sí, había un tipo ahí que le decían El Cucalón. Ese bandido como que tenía el libro, así, plin. Pero yo solo [aprendía de él] los [relatos] que me gustaban, solo los [que eran] así, pues pícaros bastante. Porque había unos [relatos] que no [me aprendía] pues no provocan mucha malicia. Entonces no. Yo [me aprendía] los así, buenos.

Allí en la montaña, allí en las reuniones, estando en grupo, ese se tiraba, ese pasaba toda la noche contando. [Si quiere conocerle] tiene que llegar a León, pero es bueno el guaro ahora, de llegada a la Casa de Protocolos, hacia el sur, ahí vive, ahí.

Cucalón le dicen, nada más.

Interesantísima la información que me confió don Luis de que este “chiste” se difundía, con otros muchos, en los círculos de combatientes movilizados durante la guerra civil que asoló Nicaragua en la década de 1980. No caí en la cuenta, cuando entrevisté al narrador nicaragüense, de preguntarle qué había querido decir con su comentario de que había aprendido

el chiste de un narrador, El Cucalón, “que tenía el libro, así, plin”. ¿Se estaba refiriendo a un libro real o a un libro imaginario o figurado? O, dicho de otro modo, ¿aludía a un narrador que leía primero sus chistes en un libro de papel, o a un narrador cuyo caudal narrativo oral era tan prestigioso y valorado como podía ser el de un libro? ¿O a un narrador que acaso tuviera algún libro con unos cuantos relatos, aunque eso no significase que todo su repertorio manase de esa fuente?

Personalmente, y después de haber investigado largamente en la tradición desbordantemente oral de la comunidad nicaragüense en la que registré el relato, me inclino más a asumir la naturaleza esencialmente oral del cuento. Aunque a veces resulta inevitable preguntarse, ante la variedad, dispersión y naturaleza de las versiones del chiste de la mujer adúltera y del pintor celoso que vamos poco a poco allegando, si no se habrá apoyado en algún momento su devenir en libritos populares, quizá en folletos, o acaso en manuscritos, que hayan podido impulsar su circulación.

De hecho, las versiones asturiana y nicaragüense, tan alejadas en lo geográfico y en lo cultural entre sí, coinciden en los detalles de los caballos pintados y repintados, con espuelas o con silla, encima del sexo de la esposa adúltera. Menos concomitancias tienen, a pesar de que en cuatro de ellas asomaban los caballos, con cualquiera de las nueve tipologías narrativas que relataba el juguetero mexicano Sshinda, entre las cuales había, recordemos,

- 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, 2018: 374).

Las coincidencias de la versión asturiana y de la versión nicaragüense hacen guiños singulares, más bien, hacia la versión francesa dieciochesca que puso en verso Jean de La Fontaine, con su asno primero sin albarda y luego con albarda. La del francés es versión que no en vano está firmada por un autor cuyas artificiosas fábulas *morales* (entre alguna que otra *inmoral*) han circulado durante siglos en ediciones impresas y en copias manuscritas, a menudo clandestinas y deleznales, en lenguas y países diversos. ¿Habrá tenido el texto de La Fontaine algún tipo de descendencia *popular* escrita, en manuscritos humildes, o en pliegos, folletos o librillos vulgares, y habrán salido de esa veta versiones orales y acaso *retradionalizadas* como la asturiana o la nicaragüense? No lo sabemos, pero no es una posibilidad del todo desdeñable, porque conocemos casos de ese tipo de *criptotransmisión* del repertorio de la literatura erótica o libertina.

Un detalle más corrobora que las versiones de La Fontaine, de Asturias y de Nicaragua se agrupan en una rama con perfiles propios dentro del árbol de versiones de nuestro relato: en ninguna de las tres da crédito neciamente el marido (como hace en casi todas las demás

versiones) a las excusas de la esposa adúltera; se mantiene más bien dentro de un desconfiado escepticismo, aunque eso no le sirva de mucho para atenuar sus cuernos.

La versión de La Fontaine avanza otro tópico que resulta crucial en algún otro paralelo (el de Ahigal, por ejemplo) del cuento: la equiparación de la pintura encargada de velar por la castidad de la esposa con un candado: "le dibujó un borrico / sobre el ombligo, a modo de candado". En la versión de Ahigal, el marido, que era un "segaol", le decía a su esposa en el momento de partir: "pos pon que te pinte un candao en las tus partes, que eso es sinificar que ese candao no se abre hasta que yo venga de la siega" (Domínguez Moreno, 2011: 374).

No vamos a demorar más la lectura de la versión de La Fontaine (2002: 497):

Las albardas.



Hubo un pintor celoso de su mujer,
que al ausentarse le dibujó un borrico
sobre el ombligo, a modo de candado.
Un compañero, prendado de la dama,
se fue a su encuentro: de un golpe borró el asno.
Dios sabe cómo; dibujó otro
en ese sitio, así parece ser.
Al nuevo burro, por un error u olvido,
le puso albardas que el otro no tenía.

Vuelto el esposo, quiso aclarar el hecho:
"Ved, mi señor, explícale la comadre,
el asno es prueba de mi fidelidad".
"¡Manda narices, dijo él muy enfadado,
también es prueba de que alguien lo ha albardado!".

A despecho de su estructura no muy compleja y de su comicidad algo elemental, el cuento que conocemos como de *Pitas Pajas* sigue, casi siete siglos después de que fuese vertido en el molde de la cuaterna vía por Juan Ruiz, dándonos sorpresas, desafiando nuestra capacidad de análisis y entrometiendo su desenfadada frescura en el sagrario de la medievalística más canónica y venerable: aquella que tiene en el *Libro de buen amor* uno de sus hitos inmarcesibles. Es de esperar que prospecciones futuras seguirán desvelando aún más elementos intrigantes y fascinantes de su poética y de su transmisión.

Bibliografía

- DOMÍNGUEZ MORENO, José María (2011) *Los cuentos de Ahigal: cuentos populares de la Alta Extremadura*, Cabanillas del Campo, Guadalajara, Palabras del Candil.
- LA FONTAINE, Jean de (2002) *Cuentos y relatos en verso*, M. Á. García Peinado (trad.), Madrid, Cátedra.
- LACARRA, María Jesús (2007, julio-diciembre) "'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.

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.

SÁNCHEZ FERRA, Anselmo (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.

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 Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica.

