

Por la ventanica se fue al tejao: el humor en cuentos aragoneses de origen tradicional

Elisa Martínez Salazar
Universidad de Zaragoza

EN BUSCA DE LO UNIVERSAL EN LO LOCAL

El cuento tradicional —también llamado popular o folclórico—¹ es un género particularmente anclado en lo local pero que, a la vez, evidencia tal vez como ningún otro la universalidad de la imaginación humana. Ante esta aparente tensión paradójica, me interesa destacar en las siguientes páginas no tanto las posibles peculiaridades del humor aragonés como su universalidad. ¿Qué tiene de universal el uso del humor en narraciones contadas en el territorio aragonés e incluso ubicadas específicamente en lugares concretos de Aragón?

Aunque el registro de cuentos tradicionales se desarrolló en el contexto de los intereses nacionales decimonónicos, su estudio arrojó unas conclusiones que apuntaban en una dirección bien distinta. En palabras de Mariano Baquero Goyanes:

Lo curioso fue que esos cuentos recogidos [...] al calor de los nacionalismos trajeron como consecuencia la aparición de lo que podríamos llamar el *comparatismo folklórico*. Según fueron recogándose los cuentos

¹ Prefiero referirme al género como *cuento tradicional*, porque las narraciones de transmisión oral no siempre estuvieron restringidas al ámbito popular.

populares de los distintos países, se fue comprobando, con sorpresa, que las tradiciones que se creían más consustanciales con el país en que se transcribían y publicaban se encontraban también en otras naciones con las que no se creía tener nada en común. (1967: 21).

La evidencia de que los cuentos populares sobrepasan las fronteras alumbró el nacimiento de la asociación internacional *Folklore Fellows*, que ha ido publicando desde 1910 los catálogos tipológicos de cuentos de Antti Aarne (1910), Stith Thompson (1928, 1961) y Hans-Jörg Uther (2004). Otro de los grandes estudiosos del cuento tradicional, Vladímir Propp, también advirtió en su día de que «la ciencia del folklore abarca las creaciones de todos los pueblos, sea quien sea el investigador. El folklore es un fenómeno internacional» (1982: 147).

Los coleccionistas aragoneses se mostraron conscientes de esta ubicuidad de los relatos populares. Así, por ejemplo, Romualdo Nogués subrayaba en sus *Cuentos, tipos y modismos de Aragón* la dificultad de determinar a qué región pertenecen: «Hay algunos que se oyen en todas partes» (1898: 2). Y Eusebio Blasco comentaba en el prólogo a sus *Cuentos aragoneses*: «A veces tal cuento popular da la vuelta a Europa, y en cada país por donde pasa le dan carta de naturaleza y le ponen su sello» (1905: xi). Por otra parte, en Aragón se da la dificultad añadida de que no siempre resulta fácil diferenciar las narraciones tradicionales de los chascarrillos baturristas. Ambos estuvieron de moda, alentados por el regionalismo, durante las últimas décadas del siglo xix y las primeras del xx. Pero los chistes de baturros no suelen ser propiamente cuentos, sino que se adscriben a otros géneros menores de la risa, y a menudo tienen más de simplificación culta, basada en la construcción y explotación del cliché del rústico ignorante, que de creación popular. Aquí nos centraremos en el análisis de textos que, aunque publicados en libros o revistas durante aquella época, proceden sin duda de la esfera tradicional.

EL HUMOR EN EL CUENTO TRADICIONAL

Al igual que ocurre con todo fenómeno humano, los géneros literarios están sujetos a una dimensión evolutiva. Y la narrativa tradicional, cuyo origen se remonta a épocas ancestrales del desarrollo de la

humanidad, no es ninguna excepción. Propp, autor de la influyente *Morfología del cuento*, llamó reiteradamente la atención sobre este hecho, reivindicando el folclore como un fenómeno de orden histórico y los estudios folclóricos como una disciplina histórica (así en Propp, 1982: 158).

El componente de la risa se integra en este recorrido cronológico, manifestándose de distintas maneras según las épocas y los subgéneros en los que aparece. En el mundo de las tradiciones, previo a la escritura, en el que surgieron los cuentos, no operaba la distinción entre la seriedad y el humor que conocieron siglos posteriores. Como señala Luis Beltrán (2002; 2005; 2017), la risa permeaba la vida en sus diversas facetas, incluida la literatura —*avant la lettre*— en todos sus géneros. La imaginación de las culturas tradicionales era, en esencia, serio-cómica y el cuento expresa como ningún otro género esa alianza entre lo serio y lo risible.

De todas las categorizaciones a que se han sometido los cuentos, es fundamental la distinción entre cuentos maravillosos y cuentos jocosos. Una distinción que se basa, entre otros factores, en el tipo de humor que entra en juego en cada caso. En los cuentos maravillosos, propios de sociedades de carácter agrícola, el humor no siempre resulta evidente a ojos actuales, aunque está presente, al menos, como victoria del bien sobre el mal a través del final feliz (L. Beltrán, 2017: 391). Los cuentos propiamente jocosos, en cambio, tienen una finalidad claramente humorística. Sin embargo, se trata de una risa burlesca, que ha perdido su función regeneradora y es, por tanto, propia de un momento evolutivo posterior (L. Beltrán, 2005).

Los cuentos maravillosos se caracterizan por moverse en un universo de fantasía con sus propias leyes —distintas de las del mundo que consideramos real—, donde lo sobrenatural no provoca ninguna reacción particular en los personajes ni en el lector implícito: como indica su nombre, se sitúan en el ámbito que Todorov denomina «lo maravilloso» (2016: 61). Estas narraciones suelen concluir con una fórmula de cierre que marca el final de la historia y la salida de ese universo, como el conocido «Y colorín colorado, este cuento se ha acabado» o sus correspondientes versiones aragonesas del tipo «Cuentico contaó, por la ventanica se fue al tejao». Por su parte, el cuento joso se caracteriza por articularse en torno a un hecho gracioso, de modo que el humor adquiere una relevancia estructural. Dado que la

narración se resuelve con la gracia final y la consiguiente risa del oyente —o, en su caso, del lector—, no se precisa fórmula de cierre (González, 1996: 27). Cercano al chiste, para poder hablar de cuento jocoso habrá de existir un mínimo desarrollo argumental (Ramos, 1988: 29), si bien siempre dentro de unos límites, pues, como ya señalara Stith Thompson (1946: 188), estos cuentos suelen ser tipos de un solo motivo, frente a la habitual complejidad de los cuentos maravillosos.

En las próximas páginas se analizará el uso de la risa en tres cuentos aragoneses y algunos de sus parientes de dentro y fuera de Aragón. Me refiero a «El herrero de Calcena», «El del sastre y la zarza» y «El del alcaldico». Se trata de cuentos que fueron adaptados para su fijación y difusión escrita a finales del siglo xix y principios del xx. El primero entra en la categoría de los cuentos maravillosos y los otros dos son narraciones propiamente humorísticas o jocosas².

LA RISA EN LOS CUENTOS MARAVILLOSOS: «EL HERRERO DE CALCENA»

«El herrero de Calcena» es un cuento maravilloso de humor evidente. De hecho, puede adscribirse a una subcategoría considerada por Antti Aarne (1910: vii-viii) intermedia entre los cuentos maravillosos y los cuentos jocosos: la del diablo tonto.

La narración fue trasladada a la literatura escrita por «un soldado viejo natural de Borja», es decir, Romualdo Nogués (1824-1899), que dedicó varios volúmenes a recopilar cuentos populares. Sus colecciones constituyen, a juicio de Antonio Beltrán, «un ejemplo de recogida inteligente de materiales» (1973: 255). Para nuestros propósitos interesan las narraciones de origen tradicional incluidas en sus dos series de *Cuentos para gente menuda*, publicadas respectivamente en 1886 (con segunda edición en 1887) y 1893. «El herrero de Calcena» abre la primera de estas series y puede considerarse, junto con «El Pelao de Ibdes», el relato más propiamente aragonés del volumen, ya que ambos protagonistas proceden de sendos lugares de Aragón,

² El lector puede encontrarlos reunidos en Martínez (2006), edición de donde procederán las citas.

lo cual no impide que los cuentos pertenezcan «a un fondo universal» (A. Beltrán, 1999: 24).

El humor está presente en distintos elementos de «El herrero de Calcena», algunos de ellos reconocibles como añadidos cultos de Nogués y otros procedentes del acervo popular. Comencemos por la situación de partida:

Una tarde de verano llegaron muy cansados a Calcena San José, la Virgen y Jesús, que, haciendo un pequeño rodeo, se dirigían a Egipto para escapar del decreto que Herodes [...] había dado [...]. Como los sicarios del tirano les iban a los alcances, para hacerles perder la pista determinó San José que a la borrica, cabalgadura de la Santa Familia, le pusiese al revés las herraduras el herrero de Calcena. (Nogués en Martínez, 2006: 49-50).

Ese «pequeño rodeo» para poder situar la historia en Calcena es con seguridad una ironía de Nogués, pues en el desarrollo histórico del folclore no es infrecuente encontrar figuras de la tradición cristiana, que se consideran añadidos o transformaciones tardías de algún elemento primitivo. Aquí, la Virgen no es sino una versión cristianizada del auxiliar sobrenatural del héroe.

También tiene un origen tradicional el tipo del herrero, que Nogués presenta de la siguiente manera: «tenía la cabeza cuadrada, la boca ancha, corto el pescuezo y enorme barriga. Torpe de mollera, corto de alcances, dominaba en él la envidia, y más que todo el egoísmo. Jamás hacía nada sin creer que le serviría de utilidad». Se trata de un personaje caracterizado negativamente desde todos los puntos de vista: el físico, el intelectual y el moral. El contraste entre la exageración de sus defectos y su picardía y buena fortuna es común a muchos otros personajes folclóricos y permite identificarlo con la figura cómica del *trickster* o burlador.

El herrero de Calcena era tan egoísta que no era capaz de mostrarse generoso ni siquiera con los miembros de la Sagrada Familia, a quienes dice: «Solo pagándome con anticipación cambiaré las herraduras»; «Gratis, no me incomodo por nadie». La Virgen le ofrece una gracia a cambio de su trabajo y él exige cuatro, una por herradura: que no pueda moverse hasta que él lo decida quien se suba a su higuera, quien se siente en el banco de su herrería, quien beba vino de su bota o quien meta la mano

en el agujero situado junto al yunque. Encontramos aquí un motivo muy frecuente en los cuentos maravillosos: el de los deseos concedidos por seres sobrenaturales³.

«Tan malo era el herrero de Calcena —nos cuenta Nogués— que antes de morir ya recibieron en el infierno orden de prenderle». Sucesivos diablos acuden en su busca, pero es capaz de librarse de todos ellos mediante las gracias concedidas. Los muchachos del pueblo aprovechan su inmovilidad para agredir a los diablos (mediante pedradas, palizas, tizonazos, escupitajos y patadas), manifestación esta del clásico humor *de golpe y porrazo*, de origen tradicional. De hecho, este episodio recuerda al tipo de cuento internacional llamado «El diablo y los niños» (AT 1162*), en el que el diablo rehúye a los muchachos que lo han maltratado (véase Camarena *et al.*, 2022: 247-249).

Queda claro que Nogués maneja materiales de origen tradicional, pero su voz socarrona se cuela a menudo en sus textos y «El herrero de Calcena» no es ninguna excepción. Es producto de su ingenio la presencia de un teléfono en el infierno, «pues no se comprende de otra manera que se hallen tan al corriente de lo que pasa en la tierra». También lo es la gracia con respecto al poco aprecio que profesa su esposa al herrero, quien dice de ella: «me quiere tanto como la gente de esta tierra a la dominación extranjera, y se alegraría me llevara el mismísimo Satanás». Otro guiño de Nogués aparece cuando el herrero trata de retrasar su bajada al infierno diciéndole al Diablo Cojuelo que espere, que va por las alforjas, a lo que este responde: «Para este viaje no las necesitas». De este diablo dice el autor, finalmente: «juraba como un endemoniado, y fue el que introdujo la moda de hablar mal en Aragón».

Romualdo Nogués disfruta jugando con refranes, proverbios y frases hechas, como en el siguiente pasaje: «Aunque mala hierba nunca muere, al herrero de Calcena se le acabó la vida». Comienza así el

³ Esta parte del cuento se relaciona con el tipo 750A de los catálogos tipológicos, llamado «Los deseos», en el que seres como Cristo o San Pedro recompensan la hospitalidad de otros personajes. En los índices se remite a su combinación con el tipo más específico de nuestro cuento: el del herrero y el diablo (330A). A lo largo del artículo me referiré, según es convencional, a la actualización del índice de Antti Aarne por parte de Stith Thompson como AT (Aarne/Thompson, 1995) y a la versión más reciente de Hans-Jörg Uther como ATU (Uther, 2004).

desenlace de la historia. El herrero se dirigió al cielo, pero San Pedro le dio con la puerta en las narices, exclamando: «¡Uf! ¡Huele a egoísta! ¡Fuera, fuera!». Intentó entonces el herrero acceder al infierno, pero «los diablos, enterados con anticipación de su llegada, armaron gran algarabía y se opusieron a su entrada. Desde entonces, a los egoístas no les quieren en el cielo ni en el infierno». Esta moraleja final sustituye a la fórmula de cierre y da por concluida la narración.

Los episodios a las puertas del cielo y el infierno se relacionan con el diálogo en el umbral, presente durante la Edad Media tanto en géneros serios como en géneros cómicos. Mijaíl Bajtín ejemplifica estos últimos con «el conocido *fabliau* acerca de las disputas que arma un campesino en las puertas del paraíso» (2004: 170), que nos puede recordar al herrero de Calcena, así como a una escena relatada por Alberto Casañal Shakerly en uno de sus romances baturros, titulado «El diablo a las puertas del cielo». En este caso es el taustano Andrés Pérez quien acude a la puerta custodiada por San Pedro, quien le niega la entrada al cielo por no merecerla, pero su tozudez y el escándalo que provoca hacen que el Señor no dude en dejarlo pasar: «Si es de Tauste y se ha empeñado... / ¡no habrá quien pueda con él!» (Casañal, 1931: 30).

El cuento del herrero y el diablo relatado por el militar borjano se localiza a las faldas del Moncayo, en la provincia de Zaragoza. Pero el de Calcena no es el único herrero aragonés que tuvo tratos con el diablo. «En toda la provincia de Teruel es conocido este famoso herrero», dejó escrito Manuel Polo y Peyrolón sobre «El herrero de Pancrudo», historia que había escuchado, según dice, a una vieja narradora «doctora en cuentos y consejas» y que recogió en su *Manojico de cuentos* (1895: 153-160). El herrero de Pancrudo cayó en la pobreza porque se dio al juego y a la bebida, y «mallando, mallando, olvidó el oficio».

Al igual que el herrero de Calcena, el de Pancrudo no se distingue por su generosidad, pero su mujer lo convence para que comparta su escasa cena con tres peregrinos. Según se desvelará al final, se trataba nada menos que del propio Cristo y dos de sus apóstoles, en una nueva adaptación religiosa de figuras de carácter maravilloso, que le ofrecen deseos a cambio de su ayuda. En este caso, el herrero escoge como gracia que cuantos se sienten en el poyo de su puerta o suban al peral de su huerto no puedan moverse de allí sin su permiso. La similitud con el cuento de Nogués es evidente, pero en la versión recogida por Polo y Peyrolón se introduce como variante el motivo tradicional de la

venta del alma al diablo. El herrero se compromete a entregar su alma pasados diez años a cambio de riquezas. Una vez cumplido el plazo, acuden en su busca dos diablos y el mismo Lucifer. Nuevamente, tres seres infernales intentan capturar al herrero, pero salen mal parados al quedar inmovilizados: los dos primeros reciben una paliza del propio herrero y su mujer, y Lucifer es apedreado por los chicos del pueblo, como le ocurriera al Diablo Cojuelo en Calceña. Finalmente, al de Pancrudo no lo aceptan en el infierno, pero sí en el cielo, por haber compartido su cena con Cristo y los apóstoles. Pero el herrero no se conforma con eso y, una vez allí, va ascendiendo puestos jugándose los al tute hasta quedar colocado «nada menos que debajo del mismo trono de la Trinidad Beatísima». Por último, el cuento concluye con la fórmula habitual de cierre: «Y colorín colorado, este cuento se ha acabado».

Gracias a la versión publicada por Polo y Peyrolón ha pervivido un cuento de otro modo tal vez perdido. En 1990 todavía había quien recordaba haberlo escuchado en su infancia, «cuando el tío Herminio nos contaba cuentos» (Flor Lahoz en Martín, 1990: 11). La historia fue adaptada para teatro y ha sido representada repetidamente desde los años noventa en Pancrudo, además de haber dado lugar a un cómic (Rillo *et al.* 2011). Otra curiosa versión turolense del cuento, «L'Agüela Misària», recogida en La Codoñera, presenta como protagonistas ya no a un herrero y un diablo, sino a una abuela que burla a la misma muerte, dejándola prendida de su peral (González, 2010, vol. I: 177-188).

Si tenemos herreros burladores de diablos en las actuales provincias de Zaragoza y Teruel, Huesca no iba a ser menos. Similar a «El herrero de Pancrudo» es el cuento «Lo ferrero de Serraduy», recogido en aragonés en Naval por Eduardo Vicente de Vera (1986: 101-108) y reproducido por González Sanz (2010, vol. I: 173-177). Pero la versión oscense más conocida es la de «El herrero de Sanfelices», literaturizada por Luis López Allué⁴.

⁴ El relato se incluyó en su libro *Cuentos del Alto Aragón* (Zaragoza, Imprenta del Herald, 1927) y en el volumen *Alma montañesa* de sus *Obras completas*, pero no aparece en la primera edición de *Alma montañesa*, de 1913. Aunque Allué ubica Sanfelices a los pies del monte de Santa Orosia, señala que el herrero era de Biescas, con cuyo entorno se relacionan las versiones orales recogidas por Enrique Satué (2014: 155). El topónimo suele escribirse separado: San Felices.

El herrero de López Allué prometió su alma al diablo a cambio de diez años de riquezas, al igual que el de Pancrudo. Pero cuando llegó su hora, pidió poder elegir la enfermedad de la que habría de morir y, una vez que Lucifer hubo aceptado, escogió un mal imposible de sufrir: ¡el sobrepeso! Este cuento es, posiblemente, propio de Aragón, pues lo son todas las versiones que se han registrado en el *Catálogo tipológico del cuento folklórico hispánico* (Camarena *et al.*, 2022: 275-276). En él percibe Antonio Beltrán (1979: 124) un vínculo con el *Bertoldo* de Della Croce, cuyo protagonista, condenado a morir ahorcado, burló la sentencia pidiendo al rey que le dejase escoger el árbol de donde debía ser colgado, sin encontrar ninguno de su gusto.

A otro herrero de San Felices atribuía una informante haber engañado al diablo vendiéndole una fragua de hielo (Satué, 2014: 155). Y en una versión ubicada en Biescas, el deseo que el herrero pedía al diablo ya no era la riqueza, sino recuperar unas mulas que había perdido. A cambio, acordaron que el herrero iría al infierno cuando terminase un último trabajo, y de nuevo encontramos una solución ingeniosa para eludir un destino fatal:

Llegado el momento [el diablo] fue recibido por la mujer del artesano pues este estaba muy ocupado enderezando en la fragua un pelo. El diablo esperó bastante, y cuando ya cansado se decidió a lanzar un ultimátum, la mujer del herrero le dijo muy decidida remangándose las faldas: «¡Hasta que mi marido no enderece todos estos pelos no saldrá!». (Satué, 2014: 155).

Queda claro que el teóricamente temible diablo no suele salir bien parado en la narrativa popular ante la picardía de los herreros aragoneses. A lo largo y ancho de Aragón se han ido recogiendo distintas versiones, tanto en castellano como en catalán y en aragonés (González, 1996: 78; 1998: 22). Pero no se trata de un argumento exclusivo de esta tierra. El tipo de «El herrero y el diablo» se identifica en los catálogos tipológicos como ATU 330 (o AT 330A), dentro de la categoría de los cuentos maravillosos, en el apartado de los «Adversarios sobrenaturales». Está documentado tanto en el resto de España (incluidas versiones en gallego, vasco y catalán) como en Hispanoamérica (Camarena/Chevalier, 1995: 161; Amores, 1997: 82-83). Esta amplia difusión

en el ámbito hispánico permite suponer que el cuento viviría ya en la España de los Austrias (Chevalier, 1999: 86).

Pero «El herrero y el diablo» excede el dominio hispánico y se manifiesta en el folclore de muy diversos ámbitos lingüístico-culturales europeos, hasta el punto de haberse situado su origen en el estrato protoindoeuropeo de los cuentos mágicos (Silva/Tehrani, 2016). Además, ha sido registrado en Asia, África y América (véase ATU 330)⁵.

También el enderezamiento imposible del pelo rizado aparece recogido como un tipo específico de cuento (el 1175) en los catálogos internacionales, dentro de la categoría de los del diablo u ogro tonto. Encontramos versiones en distintas lenguas europeas y también en América, como el cuento mexicano «Un hombre pobre» (Morábito, 2014: 313-318), cuya mujer encarga al diablo que enderece un vello de su pubis, tarea que este acaba dejando por imposible. Este tipo se relaciona con el 1187* —«El trabajo pendiente», «inacabado» o «interminable»—, en el cual el protagonista debería ser llevado por el diablo cuando este terminase un trabajo que, sin embargo, no puede concluir nunca (cfr. Camarena *et al.*, 2022: 268-271, 298-303).

No son de extrañar los frecuentes tratos de los diablos con herreros, pues estos están habituados a convivir con el fuego, elemento principal del averno, y no se amilanan si aparece un diablejo al que superan con creces en ingenio. Pero también otras figuras, todas ellas con rasgos de *trickster*, pueden burlar al diablo. Como subrayó Antonio Beltrán, «en los cuentos populares aragoneses y en las leyendas que los provocan o se derivan de ellos, el diablo es engañado continuamente por las doncellas, los herreros o los niños de la escuela» (1999: 27).

El diablo burlado es una figura folclórica recurrente en Aragón y también presente desde hace siglos en el folclore español e internacional. Como afirma Jean Delumeau, el diablo popular puede ser «un personaje familiar, humano, mucho menos temible de lo que asegura la Iglesia, y esto es tan cierto que fácilmente se consigue engañarle» (1989: 376). Así, esta figura muestra como pocas una de las funciones

⁵ En Aarne/Thompson encontramos también el tipo de «El diablo y el herrero» (AT 1163*), cuya denominación fue ajustada por Uther, que lo llamó ‘El diablo es engañado para revelar un secreto’ (ATU 1163). Pese a la coincidencia en los personajes y en la burla al diablo, nuestro cuento no se corresponde con el argumento de este tipo.

del humor: la de enfrentar y rebajar los miedos más radicales. Maxime Chevalier (1999) subrayó el contraste en la España de los Siglos de Oro entre la representación terrorífica del diablo, difundida por medio de la predicación, y la imagen tradicional, presente en cuentos y refranes, una imagen mucho más cotidiana y menos inquietante, pues se trata, en definitiva, de una imagen jocosa. En esta línea se situaría el Diablo Cojuelo, inmortalizado para la escritura por Luis Vélez de Guevara. Uno de los seres infernales que acudieron a Calcena en busca del herrero era precisamente el Diablo Cojuelo, lo cual pudiera ser una invención de Nogués (A. Beltrán, 1990: 160). En cualquier caso, se trata de una figura tradicional previa, «que los españoles de los siglos áureos no parecen haber tomado muy en serio» (Chevalier, 1999: 82).

La relevancia de los diablos burlados en la narrativa tradicional queda patente en el índice tipológico inaugural de Antti Aarne (1910), que dedica una sección específica a los *cuentos del diablo tonto*. Diferenciaba el folclorista finlandés tres grandes grupos de cuentos: los cuentos de animales, los cuentos maravillosos propiamente dichos y los cuentos jocosos. Dentro de los maravillosos propiamente dichos situaba los cuentos del diablo (ogro) tonto, subcategoría que posteriormente se ha venido denominando en los catálogos «Cuentos del ogro tonto» o «estúpido». Pero en esta primera clasificación el diablo tenía preeminencia sobre el ogro, al que Aarne ni siquiera nombra en su introducción. En el ámbito hispánico, la referencia al ogro deja de tener sentido, pues «no hay *ogros* de pura cepa en el folclore patrimonial español ni hispánico», pero sí hay «diablos tan arrogantes como tontos» (Pedrosa, 2022: 31).

Los cuentos del diablo tonto son cuentos maravillosos que se aproximan a los cuentos jocosos, lo que llevó a Aarne a situarlos en su índice como último grupo de los cuentos maravillosos, inmediatamente antes de la categoría de los cuentos humorísticos. Sin embargo, reconoce que podrían haber sido igualmente incluidos en los cuentos maravillosos con un oponente sobrenatural. De hecho, el tipo 330 del herrero y el diablo se ubica entre esos cuentos de adversarios sobrenaturales, mientras que los del pacto del hombre con el diablo se sitúan en el grupo de los del diablo tonto. Al margen de la manifiesta dificultad en la composición de los catálogos, lo cierto es que los cuentos del diablo burlado —incluidos los del herrero y el diablo— constituyen un grupo

a caballo entre los cuentos maravillosos y los cuentos jocosos, caracterizados estos por una mayor carga satírica y por un enfoque realista. Veamos ejemplos aragoneses de esta última categoría.

LA RISA EN LOS CUENTOS JOCOSOS: «EL DEL SASTRE Y LA ZARZA» Y «EL DEL ALCALDICO»

Pese a la habitual consideración de los géneros humorísticos como géneros menores, el lugar de los cuentos jocosos es preeminente, según alertó Maxime Chevalier:

Me atreveré a afirmar, en una época en la cual aprecio tan exclusivo se hace de los cuentos maravillosos, que sería un absurdo despreciar los cuentos jocosos. Por el motivo muy sencillo de que los cuentos maravillosos son largos y complejos, y exigen, y siempre han exigido, narradores especializados. En cambio [...] cualquiera puede referir un cuento chistoso [...]. Los cuentos maravillosos tienen eminente valor poético y encierran una riqueza imaginativa insuperable; pero los cuentos que forman el fondo del folklore activo, el que circula en el habla coloquial, son los cuentos jocosos —verdad elemental que alguna vez se pierde de vista—. (Chevalier, 2000: 15).

No solo la capacidad de reproducción de los cuentos, también la creatividad popular resulta más activa en el ámbito humorístico: ya Antti Aarne (1910: ix) señaló la mayor facilidad con la que surgen nuevos cuentos jocosos frente a otro tipo de narraciones. Pero, una vez más, los géneros del humor han de enfrentarse a su desacreditación. Así lo denuncia José Manuel Pedrosa: «sobre el calificativo de *chiste* han pesado prejuicios y connotaciones peyorativas, que lo han colocado y lo siguen colocando en un escalafón de prestigio inferior al del cuento maravilloso; a veces incluso en el nivel de lo ínfimo o abyecto» (2022: 35), cuando en la práctica es el cuento humorístico el que tiene más eco y arraigo.

Centrándonos ya en Aragón, Chevalier demostró que una «razonable cantidad de los llamados chascarrillos aragoneses» (2000: 25) puede identificarse con cuentos folclóricos. Como ejemplos de cuentos jocosos traemos aquí «El del sastre y la zarza» y «El del alcaldico», dos

de los «Cuentos infantiles» firmados por la inicial «Z.» en la segunda época de la *Revista de Aragón* (1900-1905), fundada y dirigida en esta nueva etapa por dos profesores de la Universidad de Zaragoza: el historiador Eduardo Ibarra y el arabista Julián Ribera. No se sabe con certeza quién se escondía tras esa Z., aunque suelen manejarse dos nombres: el propio Eduardo Ibarra y José Augusto Sánchez Pérez, ninguno de los cuales ha podido confirmarse como autor⁶.

Fuese quien fuese quien redactó esas narraciones, si hay algo claro es que se basó en la tradición oral. La primera entrega iba precedida de una advertencia preliminar, en la que se decía:

Una confesión sí que es necesario hacer antes de que nadie me la pida: los cuentos que voy a contar no son míos, son de Juan, de Pedro, de Diego, de todo el mundo, andan por ahí de boca en boca, los he oído contar a viejas, a curas, a maestros, ...y yo no pongo en ellos mis manos pecadoras más que para ponerlos por escrito [...]. (Z., 1900: 47).

Y aunque en la colección encontramos tanto cuentos jocosos como maravillosos, el compilador comienza su prólogo sentenciando: «Los cuentos deben ser graciosos, y aun mejor, deben hacer gracia».

Uno de los cuentos humorísticos firmados por Z. es «El del sastre y la zarza», incluido en el número de junio de 1901 de la *Revista de Aragón*. En él, la comicidad viene de nuevo dada por el personaje-tipo que protagoniza la historia, identificado por su profesión y caracterizado por sus defectos: en este caso, la cobardía, agravada al ir acompañada de fanfarronería. El argumento se reduce a una anécdota que sirve para ridiculizar al sastre protagonista: de vuelta hacia su casa al anochecer, desde otro pueblo, el sastre nota que lo agarran por detrás; pasa toda la noche quieto y muerto de miedo, suplicando que no le hagan nada, hasta que amanece y descubre que se había enganchado a una zarza. «Entonces sí que el sastre se desemboza, saca las tijeras y con la mayor entereza del mundo le pega a la zarza un tijeretazo y dice a la vez, lleno de coraje: “¡lo mismo sería si fueras hombre!”» (Z. en Martínez 2006: 90).

⁶ Véanse, a este respecto, A. Beltrán (1979: 156-157), Domínguez Lasierra (2010: 320) y Acín/Melero (1996: 175).

La pusilanimidad del sastre contrasta con el arrojo del herrero. En tierras pirenaicas, «si los herreros salían victoriosos en sus cuitas con Lucifer, no sucedía lo mismo con los vituperados sastrecillos locales, hazmerreír de las tertulias», como el de Arguisal, conocido como *el sastre de la cornada* por haber sido corneado por el diablo (Satué, 2014: 156).

Aunque el texto firmado por Z. no presenta una localización precisa, sí la ofrecen las versiones de «El del sastre y la zarza» que comenta Enrique Satué en *El Pirineo contado*. En una de ellas, el sastre cree que tiene que vérselas con un lobo y, tras darle el tijeretazo a la zarza, alardea ante su mujer de haber matado al inexistente animal. Por su parte, Eduardo Vicente de Vera recogió en aragonés el refrán «Entre bentezinco sastres y un zapatero azen un ombre entero»⁷ y añadía: «De tal forma se muestra la poca consideración que en el Pirineo tenía el oficio de sastre» (1986: 25).

Pero lo cierto es que «El del sastre y la zarza» no es exclusivo del Pirineo. En el volumen *Bllat Colrat! Literatura popular catalana del Baix Cinca, la Llitera i la Ribagorça* se reproducen dos versiones en catalán y se da noticia nada menos que de una cuarentena más, con variantes en la procedencia del sastre y el lugar al que se dirigía de noche (Quintana, 1997: 249-251). Otras versiones pueden leerse en Castán/Saura (1998: 32) y González (2010: 320-321), quien registró en su catálogo las versiones orales y literarias aragonesas recogidas hasta el momento (1996: 139). Curiosamente, los narradores suelen referirse al sastre de una localidad en concreto, creen en lo acertado de su atribución y piensan que se trata de un sucedido real (Bajén-Gros, 1994: 260; González, 1996: 139)⁸.

Indudablemente, «El del sastre y la zarza» es un cuento muy estimado en Aragón, como muestra la multitud de versiones documentadas tanto en español como en catalán y en aragonés. Pero no es exclusivo de estas tierras, pues es análogo a otros cuentos españoles, registrados en castellano, catalán, gallego y euskera (Amores, 1997: 326). Se identifica,

⁷ Los zapateros comparten tradicionalmente la cobardía con los sastres, además de caracterizarse ambos oficios por el engaño a la hora de ofrecer sus servicios (véase Chevalier, 1982: 96-107).

⁸ La habitual consideración de ciertos cuentos como un episodio ocurrido en la realidad local convierte en problemático el tan extendido criterio clasificador de las narraciones tradicionales atendiendo al valor de verdad que les concede el narrador.

además, con uno de los tipos de los catálogos internacionales: los cuentos de sastres cobardes (AT 1854*), que contrastan con el famoso sastrecillo valiente (ATU 1640). Por otra parte, y sin ser atribuido específicamente a sastres, el tipo folclórico del hombre que muere de miedo al quedar enganchada su ropa dentro de un cementerio (ATU 1676B) existe también en Aragón (González, 1996: 129-130).

Otro personaje ridiculizado por la narrativa tradicional es el alcalde de «El del alcaldico», publicado por Z. en la *Revista de Aragón* en mayo de 1902. En este caso, el defecto que convierte al protagonista en risible es la soberbia injustificada que le provoca su cargo. La situación de partida es la siguiente:

Pues señor; en un pueblo salió un año un tipejo de esos chiquitines, rabiscosillos, hinchadotes, llenos de vanidad, que, como no valen nada y quieren aparentar que valen mucho, siempre están sospechando que las gentes los tienen en poco y no pueden sufrir la broma más ligera ni del más íntimo de sus amigos.

Él se tenía por todo un señor alcalde de tomo y lomo, pero en el pueblo no había quien le tuviera por tal cosa; al contrario, como era tan chiquitín, le llamaban todos el alcaldico. (Z. en Martínez, 2006: 77).

Ante esta situación, una persona del pueblo apuesta con el resto a que es capaz de llamar al alcalde *alcaldico* a la cara. Para ello, le invita a merendar y le dice que moje pan en el caldo: «Alcaldico, señor alcalde, que está muy bueno. Alcaldico, alcaldico, alcaldico» (82-83).

Como puede apreciarse, junto con el tipo cómico del alcalde encontramos un desenlace humorístico basado en un juego de palabras. Una variante manchega, «El señor alcaldillo», fue recogida por Camarena y Chevalier (2003: 301-302). Un cuento muy similar, publicado también por Z. (1903), es «El de la reina coja». En él volvemos a encontrar a una personalidad jerárquicamente importante —la reina o, en otras versiones, una dama principal— con un defecto físico que contrasta con su supuesta superioridad social. Para ganar una apuesta, el protagonista llamará «coja» a la reina animándola a escoger entre unos ramos: «Es coja, es coja». Se trata de un famoso chiste atribuido popularmente a Quevedo. En ambos casos se evidencia la función igualitaria del humor, que desacredita a los poderosos. Las dos anécdotas resultan hasta tal punto paralelas que pueden considerarse versiones

del mismo tipo. Así lo hace Montserrat Amores (1997: 171-172), que incluye «El del alcaldico» bajo el tipo que denomina «Su Majestad es-coja», donde señala además su presencia en catálogos latinoamericanos. Camarena y Chevalier (2003: 299-302), por su parte, introducen como nuevos tipos, ausentes de los catálogos internacionales, el 921L («El pícaro insulta a la reina disimuladamente: ‘Su majestad es-coja’») y el 921M («El pícaro se burla del alcalde bajito»).

En relación con los anteriores, Z. publicó un tercer chascarrillo basado en otro calambur: «El de todos con suela». Un cura predicaba el consuelo que proporciona la devoción a los santos («san Juan consuela, san Pedro consuela, san Miguel consuela, santo Domingo consuela...»), a lo que un arriero, que había acudido al pueblo a vender suela para el calzado, espetó: «Pues los tonticos de Dios ¿ande iban, todos con suela? ¿No podía haber llevao alguno cordobán?» (1902: 820).

LA UNIVERSALIDAD DEL HUMOR ARAGONÉS

A lo largo de las páginas precedentes hemos tenido la oportunidad de reír con varios cuentos aragoneses de origen tradicional, conservados por escrito gracias a dos firmas de finales del siglo XIX y principios del XX: la de Romualdo Nogués y la de Z. A su paso, han ido surgiendo otras versiones de los mismos cuentos, tanto orales como escritas, ubicadas en diversos rincones de Aragón. Pero también se ha puesto de manifiesto que estas narraciones, tan del gusto socarrón aragonés, se mueven por territorios mucho más amplios y a menudo han elevado el ánimo a personas de diversas culturas en múltiples lenguas.

En consonancia con la naturaleza didáctica de los cuentos, los personajes son tipos caracterizados por su oficio y sus defectos o virtudes. Se trata de figuras de la risa, que pueden identificarse básicamente con el burlador o *trickster* (lo son el herrero y el hombre que se ríe del alcalde) y con el tonto (el sastre, el alcalde y hasta el mismo diablo). Los defectos morales, que aparecen exagerados, son criticados y producen risa: el egoísmo del herrero —que sin embargo se sale con la suya gracias a su astucia—, la cobardía y jactancia del sastre, la ridícula superioridad que implican ciertas posiciones dentro de la jerarquía social —el alcaldico, la reina coja—.

El tipo del herrero y el diablo, uno de los más antiguos según ciertas investigaciones (Silva/Tehrani, 2016), permite que el auditorio sienta que es posible librarse del mal e, incluso, de la muerte. La risa tiene aquí una función, en cierto modo, regeneradora. Sin embargo, la evolución histórica va dejando paso a un mayor realismo y a un humor de corte más satírico y degradante, reflejo de la división social, como ocurre en «El del alcaldico». Con todo, los cuentos siguen mostrando un mundo cómico en el que los débiles, los pequeños y los pobres salen triunfantes —o, al menos, se ríen— ante el poder, la fuerza o la soberbia por medio de su ingenio.

Evidentemente, estas cuestiones tienen un alcance que trasciende los localismos. Pero la universalidad de la narrativa tradicional aragonesa y el humor que la acompaña no supone ningún demérito, sino que deriva de la universalidad de la imaginación humana, cuya manifestación y evolución en los géneros discursivos es objeto de estudio del grupo de investigación GENUS. A este respecto, la narrativa popular-tradicional evidencia tanto la persistencia como la evolución de ciertos elementos del imaginario colectivo e invita a buscar la unidad en la diversidad. Contribuye así a una labor no por obvia menos necesaria y apremiante: la de encontrar lo que nos une y no lo que nos separa como especie.

... Y cuentico contaó, por la ventanica se fue al tejao.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AARNE, Antti: *Verzeichnis der Märchentypen*. Helsinki: Suomalaisen Tiedeakatemian Toimituksia, 1910.
- y THOMPSON, Stith: *Los tipos del cuento folklórico: una clasificación*. Trad. F. Peñalosa. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1995.
- ACÍN FANLO, José Luis, y MELERO RIVAS, José Luis [Eds.]: *Cuentos aragoneses*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1996.
- AMORES GARCÍA, Montserrat: *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Departamento de Antropología de España y América, 1997.
- BAJÉN GARCÍA, Luis Miguel, y GROS HERRERO, Mario: *Archivo de tradición oral. Volumen 1. La tradición oral en las Cinco Villas, Valdón Sella y Alta Zaragoza*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 1994.

- BAJTÍN, Mijaíl M.: *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. T. Bubnova, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2004.
- BAQUERO GOYANES, Mariano: *Qué es el cuento*. Buenos Aires: Columba, 1967.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis: «Géneros y estéticas en la literatura tradicional», *Revista de Literaturas Populares*, II-2 (2002), pp. 67-81.
- «Bosquejo de una estética del cuento folclórico», *Revista de Literaturas Populares*, V-2 (2005), pp. 245-269.
- *GENUS. Genealogía de la imaginación literaria: de la tradición a la modernidad*. Barcelona: Calambur, 2017.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio: *De nuestras tierras y nuestras gentes: charlas radiofónicas emitidas bajo el título «Inquietudes zaragozanas» por Radio Zaragoza*. Vol. IV. Zaragoza: Octavio y Félez, 1973.
- *Introducción al folklore aragonés (I)*. Zaragoza: Guara, 1979.
- *Leyendas aragonesas*. León: Everest, 1990.
- «Tradición oral, costumbrismo y literatura popular en Aragón». *Localismo, costumbrismo y literatura popular en Aragón*. Ed. José-Carlos Mainer y José M.^a Enguita. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1999, pp. 19-49.
- BLASCO, Eusebio: *Cuentos aragoneses: primera serie*. Ilustr. Teodoro Gascón. Madrid: Administración del Noticiero-Guía de Madrid, 1905.
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio, y CHEVALIER, Maxime: *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: cuentos maravillosos*. Madrid: Gredos, 1995.
- *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: cuentos-novela*. Alcalá de Henares, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- AGÚNDEZ GARCÍA, José Luis, HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel y SÁNCHEZ FERRA, Anselmo J.: *Catálogo tipológico del cuento folklórico hispánico: cuentos del ogro tonto*. Cabanillas del Campo, Guadalajara: Palabras del Candil, 2022.
- CASAÑAL SHAKERY, Alberto: *Cuentos de calzón corto*. Zaragoza: Heraldo de Aragón, 1931.
- CASTÁN SAURA, Carmen, y SAURA RAMI, José Antonio: *Crestomatía de cuentos populares de la Ball de Benás*. Sahún, Huesca: Asociación Guayente, 1998.
- CHEVALIER, Maxime: *Tipos cómicos y folklore: siglos XVI-XVII*. Madrid: Edi-6, 1982.
- *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1999.
- «Chascarrillos aragoneses y cuentos folklóricos», *Temas de Antropología Aragonesa*, 10 (2000), pp. 11-26.

- DELUMEAU, Jean: *El miedo en Occidente*. Madrid: Taurus, 1989.
- DOMÍNGUEZ LASIERRA, Juan: *¡Chufra, chufra...! Cuentos, recontamientos y concepilllos aragoneses*. Zaragoza: Delsan, 2010.
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos: *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*. Zaragoza: Instituto Aragonés de Antropología, 1996.
- «Revisión del *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*: correcciones y ampliación», *Temas de Antropología Aragonesa*, 8 (1998), pp. 7-60.
- *De la chaminera al tejao...: antología de cuentos folklóricos aragoneses*. 2 vols. Cabanillas del Campo, Guadalajara: Palabras del Candil, 2010.
- LÓPEZ ALLUÉ, Luis: *Obras completas IV: Alma montañesa*. Huesca: Ayuntamiento de Huesca, 1975.
- MARTÍN PARDOS, Migalánchel: *Lésico de Pancrudo. Ruxiada: Rebista d'a Colla de Fablans d'o Sur*. 18-19-20 (1990).
- MARTÍNEZ SALAZAR, Elisa (ed.): *Cuentico conta: cuentos aragoneses de inspiración popular*. Ilustr. Raquel Tejero. Zaragoza: Prensas Universitarias, 2006.
- MORÁBITO, Fabio: *Cuentos populares mexicanos*. Madrid: Siruela / Fondo de Cultura Económica, 2014.
- NOGUÉS, Romualdo: *Cuentos, tipos y modismos de Aragón*. Madrid: Fernando Fe, 1898.
- PEDROSA, José Manuel: «¿Ogros tontos en el cuento tradicional hispánico? Descubrimientos y paradojas». *Catálogo tipológico del cuento folklórico hispánico: cuentos del ogro tonto*. Ed. Camarena et al.. Cabanillas del Campo, Guadalajara: Palabras del Candil, 2022, pp. 17-38.
- POLO Y PEYROLÓN, Manuel: *Manojico de cuentos, fábulas, apólogos, historietas, tradiciones y anécdotas*. Valencia: Imprenta de Manuel Alufre, 1895.
- PROPP, Vladímir: *Edipo a la luz del folklore: cuatro estudios de etnografía histórico-estructural*. Madrid: Fundamentos, 1982.
- QUINTANA, Artur (ed.): *Bllat Colrat! Literatura popular catalana del Baix Cinca, la Llitera i la Ribagorça*. Calaceit: Instituto de Estudios Altoaragoneses / Institut d'Estudis del Baix Cinca, 1997.
- RAMOS, Rosa Alicia: *El cuento folklórico: una aproximación a su estudio*. Madrid: Pliegos, 1988.
- RILLO, Javi, GAMBARTE, Carlos y LAHOZ, Flor: *El herrero de Pancrudo*. Ilustraciones y caricaturas: Javi Rillo y Carlos Gambarte. Textos y adaptación: Flor Lahoz. Pancrudo: Ayuntamiento de Pancrudo, 2011.
- SATUÉ OLIVÁN, Enrique. *El Pirineo contado*. Zaragoza: Prames, 2014.
- SILVA, Sara Graça da, y TEHRANI, Jamshid J.: «Comparative phylogenetic analyses uncover the ancient roots of Indo-European folktales», *Royal*

- Society Open Science*, 3, 1 (2016), pp. 1-11. <https://doi.org/10.1098/rsos.150645>
- THOMPSON, Stith: *The Folktale*. New York: The Dryden Press, 1946.
- TODOROV, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*. México D. F.: Coyoacán, 2016.
- UTHER, Hans-Jörg: *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 2004.
- VICENTE DE VERA, Eduardo: *Calibos de fogaril: refráns, ditos, charrazos y falordias de tradición popular en aragonés*. Zaragoza: Diputación General de Aragón. Departamento de Cultura y Educación, 1986.
- Z: «Advertencia preliminar», *Revista de Aragón*, año I, 2 (febrero de 1900), pp. 47-48.
- «El de todos con suela», *Revista de Aragón*, año III, 11 (noviembre de 1902), p. 820.
- «El de la reina coja», *Revista de Aragón*, año IV, 11 (noviembre de 1903), p. 320.