

El hortelano en el jardín de las monjas: Boccaccio, *Decamerón* III, 1¹

José Manuel PEDROSA*
Universidad de Alcalá
jmpedrosa2000@yahoo.es

RESUMEN

El relato III, 1 del *Decamerón* de Boccaccio tiene una estructura narrativa y contiene unos símbolos y metáforas de tipo erótico –relacionados con el campo semántico del comercio y de la agricultura– comunes en diversas tradiciones folclóricas, incluida la española. Análisis comparativo del relato italiano medieval con varios cuentos, canciones y romances registrados en España en el siglo XX.

Palabras clave: *Decamerón*, folclore, paralelos literarios, erotismo, metáfora.

The gardener in the orchard of the nuns: Boccaccio, *Decameron* III, 1

ABSTRACT

Tale III, 1 from Boccaccio's *Decamerone* has a narrative structure and a range of erotic symbols and metaphors –related to the semantic field of trading and agriculture– that are common in several folk traditions, even in the Spanish one. Comparative analyse of the medieval Italian tale and some folktales, folk songs and ballads recorded in Spain during the XXth century.

Key Words: *Decameron*, folklore, literary parallels, eroticism, metaphor.

SUMARIO

Tres constelaciones de motivos literarios de carácter erótico. Canciones. Romances. Cuentos. De la Edad Media hasta hoy. Referencias bibliográficas.

¹ Este artículo ha sido redactado en el marco del proyecto de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia *Digitalización de la Gran Enciclopedia Cervantina*. HUM2006-06393; y como actividad del Grupo de Investigación Seminario de Filología Medieval y Renacentista de la Universidad de Alcalá: CCG06-UAH/HUM-0680. Agradezco sus consejos y su ayuda a Ángel Hernández Fernández y a José Luis Garrosa.

* José Manuel Pedrosa. Dirección postal: Depto. de Filología UAH, Colegio Menor San José de Caracciolos, calle Trinidad 3 y 5, 28801 Alcalá de Henares.

Tres constelaciones de motivos literarios de carácter erótico

El cuento III:1 de *El Decamerón* relata, según el título que le puso el propio Giovanni Boccaccio, cómo *Masetto de Lamporecchio se finge mudo y entra como hortelano de un monasterio de monjas, y todas se disputan el acostarse con él*². El desarrollo del cuento no decepciona –más bien al revés– las picantes expectativas que adelanta el título, porque se trata, sin duda, de una obra maestra de la literatura erótica de todos los tiempos, de una finura, una sutileza y una densidad simbólica verdaderamente asombrosas.

He aquí el resumen del cuento:

Nuto, hortelano del pueblo de Lamporecchio que trabaja en el «hermosísimo jardín» que hay en un convento que alberga a «ocho monjas con una abadesa» se despide de su trabajo porque las monjas le obligan a trabajos fatigosísimos y caprichosos. Masetto, un joven hortelano, decide presentarse como sustituto, encandilado por el relato que hace su paisano Nuto de su vida pasada entre las monjas. Pero, como teme que le consideren demasiado «joven y aparente», decide fingirse mudo y tonto mas buen trabajador, para ser mejor aceptado. Primero el administrador del convento y luego las monjas le aceptan, tras poner a prueba su robustez y obediencia.

Al poco tiempo de dar inicio a sus ocupaciones hortícolas, las monjas, creyéndole mudo, sordo y tonto, empiezan a tomarse la libertad de decirle «las palabras más depravadas del mundo, creyendo que no las entendía». Las provocaciones van pasando poco a poco a mayores, hasta que un día dos jóvenes monjas deciden tener relaciones sexuales con él, confiadas en que un joven mudo y tonto nunca las delatará. A partir de entonces, ellas y el resto de las monjas, incluida la madre abadesa, se aficionan a los servicios del voluntarioso hortelano. Tanto que, al final, «como Masetto no podía satisfacer a tantas, entendió que ser mudo, si se quedaba más, le podía acarrear un daño demasiado grande». Por eso descubre una noche su argucia a la madre abadesa, y después al resto de las monjas. Como justamente entonces acababa de morir el administrador del convento, las monjas, que no están dispuestas a prescindir de un empleado tan experto, deciden fingir, frente a las gentes del lugar, que a Masetto le ha devuelto el habla un milagro divino que premia sus encomiables obediencia y dedicación. Una vez en su nuevo cargo, «repartieron de tal modo sus esfuerzos que él lo pudo sobrellevar». Así le fue posible a Masetto dedicarse a engendrar frailecitos durante muchos años, hasta que, pasada ya su juventud, «se volvió al lugar de donde había salido con un hacha al hombro».

Este resumen argumental, breve y sintético, permite que nos hagamos una idea del desarrollo general del relato de Boccaccio, pero no da cuenta de los pequeños detalles, de las finísimas pinceladas, de los picantes dobles sentidos que se hallan sembrados por doquier en los intersticios de la trama. Porque cada uno de los equívocos lingüísticos y de las metáforas eróticas que disemina el gran escritor toscano en su texto podría dar lugar a una amplísima monografía, tan densa y profunda –y

² En el presente trabajo, para las citas del *Decameron*, se opta por citar de la traducción española; remito a la edición de María Hernández Esteban, Madrid, Cátedra, 2001.

pluricultural— suele ser la tradición literaria sobre la que reposa este tipo de tópicos eróticos.

Nos tendremos que conformar nosotros ahora, por obvias limitaciones de espacio, con clasificar los temas y metáforas principales del relato en tres grandes constelaciones —y con atender ahora solo a la primera de ellas—:

-la que orbitaría en torno a la incursión sexual de un varón en el interior de un convento de monjas solicitantes —solicitantes de relaciones sexuales con el llegado de fuera, se entiende—;

-la que giraría en torno a las labores agrarias y a su simbolismo erótico;

-y la que tendría por núcleo el carácter supuestamente mudo y tonto —lo cual está conectado con su hiperdotación sexual— de Masetto, con sus amplios significados y connotaciones culturales.

Hemos de concentrarnos ahora solo en el tópico de la entrada del varón dentro de un convento de monjas, que cuenta con paralelos orales y escritos extraordinariamente abundantes, complejos y reveladores. Dejaremos para otros dos trabajos posteriores la exploración detallada de las metáforas agrarias y del análisis de la falsa estulticia del protagonista, que nos obligarían a prospecciones de fuentes y paralelos de naturaleza muy diferente de los que ahora nos ocuparán.

Es preciso advertir, antes de empezar, que he tomado el folclore hispánico como punto de partida, y otros folclores —asiáticos, africanos, americanos— como punto de llegada, igual que podría haber tomado como elementos de contraste muchas otras tradiciones literarias, orales o escritas, poéticas y narrativas, de Italia o de cualquier otro país de Europa. Ello nos permitirá acabar entendiendo el relato de Boccaccio no como una frívola anécdota local ambientada en un escenario aldeano de la Toscana, sino como un relato de alcances mucho mayores, poética mucho más densa y trama en la que se entretujan, incluso, los hilos del mito.

La explicación es bien lógica: los tópicos que nos detendremos someramente a comentar y a concordar con paralelos diversos se hallan muy bien representados en una tradición folclórica de amplísimo arraigo internacional, están muy bien documentados desde la antigüedad hasta hoy, y forman parte, con toda seguridad, del sustrato literario e ideológico —que en buena parte debió de ser folclórico— que inspiró a Boccaccio y sobre el que el gran escritor toscano edificó la arquitectura narrativa y —más aún— el tejido simbólico de su relato.

Canciones

Una vieja cancioncilla española, documentada a mediados del siglo XVI —fue armonizada por los vihuelistas Alonso de Mudarra y Diego Pisador, por ejemplo—, va a ser nuestro punto de partida:

*Gentil cavallero,
dédesme hora un beso:
siquiera por el daño*

que me avéys hecho.

Venía el caballero,
venía de Sevilla,
en huerta de monjas
limones cogía,
y la priora
prenda le pedía:
“siquiera por el daño
que me habéis hecho”.
(Frenk 2003: núm. 1682).

Otra cancioncilla de la misma época –engarzada por Diego Sánchez de Badajoz en su *Farsa del juego de cañas*– insiste sobre el tópico de la monja que solicita la atención sexual del forastero:

*No me las enseñas más,
que me matarás.*

Estávase la monja
en el monesterio,
sus teticas blancas
de so el velo negro.
*Más,
que me matarás.*
(Frenk 2003: núm. 375B).

Siguiendo una tradición muy común y arraigada en la documentación escrita que nos ha quedado de muchos cancioneros y romanceros del XVI, la composición queda abruptamente truncada cuando comenzaba a coger cierta temperatura³. Pero nos podemos imaginar por qué cauces irían discurriendo los tratos entre la monja y el galán de paso por su huerto o por su “monesterio” a la luz de estas otras cancioncillas registradas cuatro siglos después, en el XX: más breves, pero también muy explícitas y enjundiosas:

En el convento de Anderaz
un fraile se metió monja,
todas las monjas querían
dormir con la monja nueva⁴.

³ Sobre este recurso de mutilación de los textos y de consiguiente defraudación de las expectativas del receptor, véanse Pedrosa 1993 y Pedrosa, en prensa.

⁴ Versión registrada por mí a Juan Satrústegui, en Estella (Navarra) en agosto de 1995.

Un fraile se metió monja
 en el convento de Uceda,
 y todas las monjas querían
 dormir con la monja nueva.
 (Santos, Delgado y Sanz 1988: 93).

Un cura se metió monja
 en el convento de Herrera;
 todos los frailes querían
 dormir con la monja nueva.

Un fraile compró una polla
 y la metió en el convento,
 y toda la noche estuvo
 polla fuera, polla dentro.
 (Gomarín Guirado 2002: núm. 63).

Un monje se metió monja
 de la religión primera;
 todas las monjas querían
 dormir con la monja nueva.
 (Manzano 1982: núm. 49).

Un fraile se metió monja
 por cambiar de religión
 las monjas todas parieron
 pero el fraile non
 (Suárez López 2005: núm. 518).

Un fraile se metió monja
 por cumplir la religión;
 todas las monjas parieron
 y el tuno del fraile no.
 (Manzano Alonso 2001: 259).

Romances

El romancero tradicional ha dado muestras también de sentir predilección por el asunto de las monjas solicitantes y de los hortelanos que les ofrecen algún tipo de doble servicio, laboral y sexual. Un ejemplo bien revelador lo encontramos en esta versión del romance tradicional –de documentación muy escasa, lo que justifica que le prestemos demorada atención– de *El cestero y la monja*, que fue recogida en Riaza (Segovia) en 1905 por doña María Goyri y don Ramón Menéndez Pidal:

Me parió mi madre en la tinería,
 con mucho contento y poca alegría.

Cuando me envolvía, me estaba diciendo:
 –Has de ser marqués, conde o caballero.
 Y por mi desgracia fui un pobre cestero.
 Me llamó una monja: –Ven acá, cestero,
 ¿qué sabe hacer de ese oficio nuevo?
 –Cestas y cestillos, nidos para cuervos,
 brocal pa orinales y cestos pequeños.
 Me llamó otra monja: –Ven acá, cestero,
 ¿me quieres podar un chopo que tengo,
 donde entran gazapos y salen conejos?
 (*Romancero general de Segovia* 1993: 242).

Como este romance se encarga de advertirnos, el desarrollo truncado no es típico solo de los textos poéticos orales –sobre todo de los de contenido erótico– documentados en los siglos XVI y XVII. También la composición anterior queda truncada cuando más interesante se ponía, después de desplegar ante nuestros ojos un muestrario muy prometedor de metáforas eróticas: cestos, nidos, brocal, chopo –que funcionan aquí como metáforas genitales femeninas– y gazapos y conejos –que funcionan como metáforas genitales masculinas–.

Es bien conocido otro romance tradicional, el de *El vendedor de nabos*, que nos presenta otro trato hortícola y picante entre unas monjas y un varón que tiene la ocurrencia de pasar cerca del convento. No hay, en esta ocasión, labores de jardinería bajo contrato por medio, pero sí cierta apasionada negociación en torno a un producto de la tierra, un gran nabo, que es una evidente metáfora genital masculina.

Breve pero sumamente esclarecedora es esta versión, gallega –del pueblo de Foilebar, en la provincia de Lugo–, de *El vendedor de nabos*:

Yo tenía una huerta toda sembrada de granos;
 cuando vino la cosecha todas se volvieron nabos.
 Me compré un borriquito para carretar los nabos.
 En el medio del camino me salieron los gitanos,
 me robaron el borrico, los nabos me los dejaron.
 Fui al convento mayor por ver si compraban nabos;
 salió la madre abadesa. –A todas nos gusta el nabo–.
Allí encima de la calle había un letrero encarnado,
con léteras amarillas: "Aquí murió un desgraciado,
no murió de polmonía, ni tampoco de costado,
que murió de mal de amores y aquí se acaban los nabos".
 (Valenciano 1998: 349).

El desenlace de esta versión gallega de *El vendedor de nabos* es especialmente interesante para nosotros, porque da a entender que el varón protagonista murió de algún tipo de mal de amores relacionado con el uso –y abuso, queda sugerido– que

las monjas hicieron de sus nabos. El que la propia madre abadesa declarase que «a todas nos gusta el nabo», más la recatada elipsis que enseguida sigue, sugiere que el incauto vendedor de nabos pudo morir del agotamiento sexual que, en el cuento de Boccaccio, habría estado a punto de llevarse también por delante al hortelano Nuto –quien se jubiló muy a tiempo, y de ese modo salvó el pellejo– y al hortelano Masetto –que se vio obligado a negociar con las monjas una jornada laboral más benigna para que no se cumpliera en él ese fatal destino–.

Recordemos que, «como Masetto no podía satisfacer a tantas, entendió que ser mudo, si se quedaba más, le podía acarrear un daño demasiado grande». Y por eso, con sus energías y salud tan comprometidas, hubo de recuperar súbitamente el don del habla y advertir:

Mi señora, tengo entendido que un gallo se basta muy bien para diez gallinas, pero diez hombres mal o a duras penas pueden satisfacer a una mujer, y yo tengo que servir a nueve; esto por nada del mundo podría resistirlo, es más, por lo que hasta aquí he hecho, he llegado a tal punto que no puedo hacer ni poco ni mucho; así es que o me dejáis ir con Dios, o le encontráis remedio a esto.

A partir de aquel momento, las monjas previsoramente «repartieron de tal modo sus esfuerzos que él lo pudo sobrellevar».

Suerte y clarividencia tuvo el astuto Masetto de llegar a aquella solución tan diplomática, porque, si no, lo más probable es que fatalmente le hubiera sucedido igual que al pobre segador –de nuevo nos topamos con un varón que realiza, en principio, labores agrícolas– protagonista del romance de *La bastarda y el segador*, que fue incapaz de sobrevivir al exageradísimo servicio agrario-sexual que le fue requerido. Advirtamos aunque sea muy a vuelapluma, antes de conocer esta versión, de algunos detalles de su densísima textura simbólico-erótica, con esa mujer de refinadas exigencias sexuales, a quien no satisface cualquiera, ni «los duques, porque son viejos», ni «los condes» porque «no tienen barba», ni «los caballeros» por demasiado «jóvenes» y porque «no saben arreglar la casa» –símbolo genital femenino–. Abrasada «con el calor del verano» –y por su propio fuego interior–, se asoma a su «ventana»⁵ –que, como la «puerta»⁶, suele ser símbolo genital femenino–, contrata al segador para que le siegue unos campos que se hallan «en un vallito oscuro, bajo las mis enaguas», le ofrece antes una cena muy vigorizante y muy poco inocente, de «tres conejos» –símbolo genital femenino– y «una pava» –símbolo genital masculino–, preparatoria del múltiple –y honroso, porque copular doce veces no es quedar en ningún mal lugar– acoplamiento sexual que llevará a la tumba al segador:

⁵ Sobre el simbolismo sexual de las ventanas, véase Pedrosa 2003.

⁶ Sobre el simbolismo sexual de las puertas, véase Pedrosa 2002.

El Emperador de Roma tiene una hija bastarda,
 la rondan duques y condes, caballeros de gran fama.
 Los duques, porque son viejos, los condes, no tienen barba,
 los caballeros, son jóvenes y no saben arreglar casa;
 la hija, como es celosa, a todos los despreciaba.
 Con el calor del verano, se asomaba a una ventana
 y vio a tres segadores segando trigo y cegada.
 Se enamoró de uno de ellos, del que había la manada.
 Al ver esto la señora pasó aviso a la criada:
 –Va y dile a aquel segador que su señora lo manda.
 –Venga usted, gran segador, que a mi señora le llama.
 –No conozco a tal señora ni tampoco a quien me llama.
 –Yo me llamo Teresita, mi señora doña Juana;
 mi señora es aquella que se arrima a la ventana.
 Oiga usted, la gran señora, aquí tiene a quien buscaba.
 –Diga usted, buen segador, ¿quiere segar mi senara?
 –Yo segar, la segaría, la cuenta será la paga;
 diga usted, la gran señora, ¿en qué tierra está sembrada?
 –No está en sierras ni en laderas, ni tampoco en tierra plana,
 que está en un vallito oscuro, bajo las mis enaguas.
*Se pusieron a cenar tres conejos y una pava,
 medio cántaro de vino para mojar las palabras;
 al terminar de cenar se fueron a la cama.*
 A eso de la media noche la señora preguntaba:
 –¿Qué tal le va al segador segando la mi senara?
 –Doce manaditas llevo, pa las trece una me falta.
 –¡Malhaya sea el segador que a las trece no llegaba!
 A eso de la media noche ya tocaban las campanas,
 que murió aquel segador segando la su senara.
 (*Romancero general de León* 1991: I, 274-275).

Existe otro romance, que suele estar protagonizado por un *Fray Pedro* que incur- siona en un convento de monjas en la tradición española e hispanoamericana, y por un *Pai Pero* o *Paipero* señor de un gineceo en la tradición sefardí de Marruecos –los especialistas han explicado su nombre como resultado de un proceso de “descristianización” típico de la tradición oral de los judíos sefardíes–, cuyo protagonista, haciendo honor al prestigio sexual que otorga el imaginario popular a frailes y curas, desmiente radicalmente la afirmación de Masetto de que «un gallo se basta muy bien para diez gallinas, pero diez hombres mal o a duras penas pueden satisfacer a una mujer». En efecto, se atreven este Fray Pedro o este Pai Pero –cuya velada identidad frailuna queda delatada, en la versión sefardí, por el último verso: «Cordón del frailecico, ¡ay qué rico cordón!»– a satisfacer sin demasiados aspavientos hasta a ciento veintiuna féminas, ya sean monjas o simples «damas», a dejarlas a todas embarazadas y a

sembrar el mundo de cunas. Igual que había hecho –pero tomándose, por supuesto, su tiempo– el feliz Masetto en el convento en que «engendró muchos frailecitos»:

Estábase Pai Pero sentadito al sol,
 con las manos puestas y afuera el cordón;
 miróle las damas desde el corredor:
 –¿Qué es eso, Pai Pero, qué es eso, señor?
 ¿Qué es eso que asoma por el pantalón?
 –Eso son las balas de la munición;
 esa es la escopeta con que cargo yo.
 –Suba usted, Pai Pero, suba usted, señor.
 –No puedo, señora, no puedo, por Dios:
 que pa tantas damas no hay abastición.
 Quiso, que no quiso, arriba subió;
 con agua de rosas lavaránsele,
 con toallas de holanda secaránsele
 y en un pesito de oro pesaránsele
 y ciento veinte libras y más un cuarterón.
 Y a la media noche la arquita reventó:
 a ciento y a veinte damas, a todas empreñó;
 menos la cocinera que se le olvidó.
 –Gracias, gracias, Pai Pero, que para mí faltó.
 –No faltó, señora, que aquí lo traigo yo.
 Y entre los anafes, ahí se la empuxó,
 de la fortaleza la paré cayó;
 con pluma de gallina la paré enformó.
 Y a los nueve meses todas parieron;
 todas paren niñas, la cocinera varón.
 Ciento veinte cunas, todas en un corredor;
 menos la de la cocinera, que en el techo la colgó.
 Cordón del frailecico ¡ay qué rico cordón!
 (Larrea Palacín 1952-1954: II, 286-287).

Cuentos

Han sido documentados muchos cuentos tradicionales, recogidos en pueblos diversos de la geografía tradicional panhispánica, que recrean el popularísimo tópico del varón visitante del convento de monjas. En alguno se cruza de modo muy sugestivo el tópico del contrato y de los servicios sexuales del hortelano a las monjas. Y no falta algún ejemplo que muestra similitudes absolutamente asombrosas en relación con el relato del *Decamerón* boccacciano. Hasta el punto de que llevan, casi fatalmente, a plantear que, o bien el cuento de Boccaccio está inspirado en un tipo de relato folclórico del que estos otros testimonios folclóricos serían una buena muestra, sobreviviente en la tradición oral de muchos siglos después, o bien que el

cuento de Boccaccio podría ser fuente inspiradora directa de alguno de los relatos – o de algunas partes de algunos relatos– que siguen circulando en el repertorio oral.

El cuento siguiente fue recogido por mí en el pueblo de Miajadas (Cáceres) en el año 1990. Aunque su argumento coincida de manera solo parcial –es notable, por ejemplo, la discrepancia de que el protagonista se disfrace de mujer para acceder al convento– con el de Boccaccio, detalles como que el protagonista sea «tonto», que el convento de monjas tenga un «fraile» que lo administra y que contrata a la persona que llega, que haya nueve monjas en el recinto, que todas alumbren al final frailecicos, causan asombro, por su evidente cercanía con el relato del escritor toscano:

Bueno, pues esto era una madre que tenía un hijo tonto. Y dice:

–Madre –dice–, me voy a vestir de mujer y me voy a ir a pasear por el convento.

Pos le preparó la madre un traje de mujé y se pasea por la puerta del convento. Y sale un fraile a la puerta y dice:

–¿Desea usted –dice– trabajar?

Dice:

–Sí, señó.

–¡Pase usted p’adentro!

Pasa pa dentro. Estuvo haciendo los oficios como, vamos, como una mujé, como una mujé. Bueno, pues ya, dice:

–¿Cómo te llamas?

Dice:

–Juana.

Se llamaba Juana. Ya dice:

–Ay, pos esta noche, me tengo yo que acostar con Juana –dice una.

Se acostó con Juana. Había nueve monjas. Pues se acostó con ella. Y se levanta él por la mañana. Dice:

–¡Tiene Juana una campana...! –dice– ¡Pero una campana...!

Dice:

–¿Que toca?

Dice:

–¡Anda, anda, que si toca! –dice– ¡Acuéstate con ella!

La otra noche se acuesta con ella. Otra. Y sale por la mañana:

–¡Tiene Juana una campana...! ¡Pero una campana...!

De modo que el cuento es que había nueve y todas se acostaron con ella.

Y a los cuatro o cinco meses, pues ya empiezan todas a malear. A malear. A malear, malear. Ya dice la Juana, dice:

–Me voy –dice–, porque mi madre –dice– está enferma, y me tengo que ir –dice– a mi casa.

De modo que las nueve monjas llegaron los nueve meses y tuvieron nueve muchachos. Tós los recogieron pa frailes.

De modo que se quedaron y yo me vine⁷.

Del pueblo de Roquetas de Mar (Almería) es este otro relato, en el que se pueden distinguir, contaminados, dos tipos narrativos diferentes: el que podemos etiquetar como *La cena del obispo*, y el que llevaría propiamente el título de *El intruso en el convento*:

Llega un obispo a un convento y tenía que quedarse a dormir porque el convento estaba en la sierra. Llega y tenía que dormir allí.

Dice:

—Bueno, ¿y qué come?

Le dijo la abadesa que qué comía el obispo. Dice:

—Mire usted, su comida favorita es el arroz con leche.

—Ay, pues le voy a hacer una fuente de arroz con leche.

Y a media noche:

—¡Oy, oy! ¡Ay, ay! ¡Pos...!

Acude la tornera y acuden todas.

—¿Qué le pasa? ¿Qué le pasa al señor obispo?

—La barriga, la barriga, la barriga. El arroz con leche.

—¿Y a quién ponemos? ¿A quién ponemos a que le dé una unturica en el vientre bajo? Pues pondremos a la novicia esa que es nueva.

Y la ponen a darle unturicas. Pues ya ves, dándole unturas una niña, una novicia jovencica... Pues el tío se vació. Y a otro día por la mañana, viene la tornera, la Madre abadesa, dice:

—¿Qué? ¿Cómo ha pasado la noche?

—Madre abadesa, arroz no ha echado ni un grano, pero la leche la ha echado toda.

Pues se va y ponen una novicia en la celda. Esta novicia era un hombre que se había metido en el convento disfrazado de mujer: se puso unos pechos, se dejó el pelo, para mujer guapísima, pero era un hombre, y eso no lo sabían. Nada, pues la meten en la última celda. Y allí pues durmiendo. Se levanta por la mañana y le preguntan las otras:

—¿Qué? ¿Cómo has pasado la noche?

—¡Ay, qué hermosa! ¡Qué bien! ¡Qué bien la he pasado! ¡Qué noche he pasado más hermosa!

—Bueno, pues esta noche duermo yo contigo.

Total, que durmieron todas las que había: veinte o veinticinco que había, todas durmieron. Pero la Madre abadesa, pasado un tiempo, notó que iban *desanchando* las monjas.

—Madre mía, si aquí no hay hombres. Si aquí no entran hombres ninguno, si aquí no entra nadie.

Dice la tornera:

⁷ La informante Teodora Barbero Cortés, de 80 años, fue entrevistada por mí en Miajadas el 17 de abril de 1990.

—Venga, a registrarlas.
 Y él que se da cuenta, agarra un hilo, se amarra el rabico...
 —Pum.
 ... Al pescuezo. Y llega... Y, claro, la abadesa:
 —Alumbra, alumbra, alumbra.
 Tanto alumbró, que quemó el hilo y el rabico cayó:
 —¡Pam!
 Le dio en los hocicos y la tiró para atrás. Dice:
 —¡Ay, madre mía, que desde que soy Madre abadesa no he visto un hombre que tenga un rabo como este!
 De modo que ya había visto⁸.

Es indudable que el argumento de estos cuentos folclóricos españoles tiene relación no solo con el cuento III, 1 del *Decamerón* de Boccaccio, sino también con *El reconocimiento*, un magistral poema erótico que Félix María de Samaniego incluyó en su muy picante poemario *El jardín de Venus* (1797), que no tenemos espacio para reproducir aquí. De lo que no podemos tener certeza, dada la naturaleza folclórica de los relatos españoles, y el presumible trasfondo oral que tendrían también los relatos de Boccaccio y de Samaniego, es de la secuencia de sus influencias y de las relaciones que podrían tener todos estos documentos literarios entre sí y con otros hipotéticos fuentes y paralelos que desconocemos.

Este otro cuento, recogido en la provincia de Albacete, presenta a un agricultor arrendatario del huerto de un convento, que propone a las monjas un pago poco convencional:

Pues las monjicas de Peñascosa tenían un hortelano que no les pagaba, y no sabían cómo decírselo para que el hortelano no se enfadara.
 Entonces pensaron hacerlo con el organillo en misa. Y una mujer se lo dijo que lo iban a hacer así. Y esta es la canción que les cantaron las monjas:

—Hortelanillo que riegas la huerta,
 hace tres años que no pagas la venta.

Y el sacristán contestó por el órgano:

—Si el pepino se me nace
 y el nabo se me endereza,
 el primer agujero que tape,
 el de usted, madre abadesa⁹.

⁸ Gómez López 1998: núm. 76. Hay otras versiones publicadas de este mismo tipo de cuento. Véase, por ejemplo, Lorenzo Vélez 1997: 172-174, y Rodríguez Pastor 2001: núm. 145.

En la tradición oral murciana han sido registrados unos cuantos cuentos acerca de picantes encuentros, tratos y negociaciones de monjas y de criados. Este es del pueblo de Puentetocinos:

Esto era un convento, y unos padres tenían una hija y la mandaron al convento para que las monjas la educaran bien. Y las monjas tenían un mozo mandadero. Y un día fue al convento y le dijo al burro:

—¡Arre, burro, puñeta!

La niña le preguntó a la madre superiora:

—“¡Arre, burro, puñeta!” ¿qué es?

Dice la madre superiora:

—El desayuno que nos tomamos por la mañana.

A los cuantos días volvió a ir el mozo mandadero y dijo:

—¡Arre, burro, cojones!

Entonces la niña le preguntó otra vez a la madre superiora:

—“¡Arre, burro, cojones!” ¿qué es?

Dice la madre superiora:

—Las riendas que lleva el burro del mozo mandadero pa tirarle pa un lao o para el otro.

A los cuantos días volvió a ir el mozo mandadero y le dijo la madre superiora a la niña:

—Dile al mozo que venga a desayunar.

Y la niña le dijo al mozo mandadero:

—La madre superiora dice que te ates los cojones a la reja y a tomarte la puñeta¹⁰.

Este otro cuento, que presenta un diálogo bastante desenvuelto entre una monja y un agricultor que lleva al convento el «donativo» de «un capazo de calabazas o algo así, o no sé de qué se las llevó» —lo que, con los antecedentes que vamos conociendo, nos pone inmediatamente en guardia—, es del pueblo de Mula, también en la provincia de Murcia:

Mira, esto son unas monjas que no les da el sol, de esas de clausura. Y va uno que había ofrecido un donativo de llevarles un capazo de calabazas o algo así, o no sé de qué se las llevó. Y no se les puede ver la cara pero aquel se la vio (la cara). Y le dice:

—¿Por qué está usted tan blanca?

Y le contesta la monja:

—Porque llevo treinta años sin que me dé un poco de sol, ni siquiera un poco.

⁹ Hernández Fernández 2001: núm. 187. Urbano 1999: 212, publica, aislada de cualquier contexto narrativo, esta canción: “Si el pepino se me crece / y el nabo se me endereza, / el primer agujero que tape / es el de usted, madre abadesa”.

¹⁰ Cuento registrado por Ángel Hernández Fernández.

Y el hombre le dice tan convencido:

—Pues yo tengo roales que ni en treinta años ni en na le ha dao el sol y los tengo mucho más negros que usted¹¹.

Este otro cuento murciano sigue manteniendo varios de los tópicos que nos interesan: el trabajo bajo contrato del varón que visita el convento —ahora un pintor—, y el equívoco sexual que su presencia produce:

Era un convento de monjas y llamaron a un pintor para que les pintara el convento. Y antiguamente los hombres no llevaban pantalones, sólo llevaban zarañeles.

El pintor estaba subido en una escalera. Pasaba una monja, miraba parriba y le decía a la madre superiora:

—Madre superiora, al pintor se le ve.

Ella le contestaba:

—Pos díselo.

Pasó la madre superiora y también se lo vio. Dice la madre superiora:

—Se lo vamos a decir en cifras; nos vamos a subir todas al coro y se lo vamos a decir en cifras:

[*Cantando:*]

Al pintor se le ve, se le ve,
los huevos y la picha¹².

Cerraremos este apartado de picantes *cuentos de monjas* que hay sembrados en la tradición panhispánica con estos cuatro relatos registrados de la tradición de Armenia (Colombia), que insisten, desde perspectivas diferentes, en varios de los tópicos que nos ocupan:

Las monjas, el salchichón y el padre Juan

Había un convento, y en seguida había una fábrica de salchichón. Y un día, las monjas iban caminando, y de pronto cayó un salchichón a los pies de ellas. Y la madre superiora exclamó:

—¡Mataron al padre Juan!

Los intrusos y las monjas

Unos hombres entraron a un convento, y dijeron:

—¡Vamos a violar a todas las monjas!

¹¹ Hernández Fernández 2009: núm. 204. Véase también el núm. 205, protagonizado por una monja y un cabrero.

¹² Cuento registrado por Ángel Hernández Fernández.

Entonces, de pronto, una monjita dijo:

—Hagan lo que quieran, pero a la madre superiora, no.

Y la madre superiora saltó y dijo:

—Eh, que dijeron a todas.

El borracho y las monjas

Había un borracho que pasaba todos los días por el convento, y les decía:

—¡Un día voy a violar a todas estas monjas!

Les gritaba. Entonces, un día él estaba en sano juicio, y dijo:

—Eh, yo tan grosero que soy siempre con estas monjas, y ahora tengo que pasar por acá... ¡Qué vergüenza!

Entonces al fin dijo:

—Bueno, ya que tengo que pasar, esta vez no las diré nada malo, les diré que no lo haré nunca...

Y las monjas le dijeron:

—¡Mentiroso!

El intruso en el convento

Había un hombre que se disfrazó de monja y se metió en un convento. Entonces, cuando todas las monjas empezaron a aparecer embarazadas, entonces la madre superiora las puso en fila a todas, y a cada una les dijo que ella iba a pasar por el frente, y cada una tenía que decir el nombre y alzar la falda, porque había una que era un hombre. Entonces, claro, ella fue pasando, y entonces decían:

—¡Sor Juana!

Y alzaba la falda.

—¡Sor Teresa!

Y alzaba la falda.

Y así hasta que llegó donde él. Cuando llegó donde él, dijo:

—¡Sorpresa¹³!

De la Edad Media hasta hoy

Nuestra comprensión de los relatos acerca de monjas —o de mujeres en general— que utilizan sexualmente a los varones que ingresan en los recintos cerrados en que ellas viven ha ido cambiando, sin duda, a medida que íbamos conociendo una versión tras otra, y que el cuento medieval de Boccaccio dejaba paso a la canción, al romance y al cuento folclórico, y que estos enlazaban con el siglo XVIII de Samaniego y con nuestra propia época actual.

¹³ El informante fue John Santamaría, nacido en la ciudad de Armenia, departamento de Quindío (Colombia) en 1969. Entrevistado en Madrid el 22 de enero de 1998. Los cuentos fueron publicados en Pedrosa 1999: 90-101.

Desde la perspectiva, mucho más amplia y profunda, que ahora tenemos, es mucho más fácil ver a Masetto como un *trickster*, y entender sus excursiones a gineceos cerrados como eslabón de una serie de relatos que viene de épocas oscuras – posiblemente prehistóricas, y seguramente preliterarias– que la energía inconsumible de la voz se ha encargado de dispersar y de desfigurar –a veces poco, otras veces mucho– en culturas, en lenguas y en tradiciones muy diversas.

Que Boccaccio no fue el forjador primero de la cadena es indudable: se limitó, como hacen todos los artistas de la voz –oral o escrita–, a reelaborar –eso sí, magistralmente– una materia narrativa preexistente. Décadas antes de que edificase su descomunal *Decamerón*, el monje cisterciense alemán Cesáreo de Heisterbach se había hecho eco, de este modo, de los rumores que corrían acerca de un antiguo monje que había abandonado los hábitos para dedicarse al oficio de bufón y de expedicionario sexual en conventos de monjas:

Se le llama el Oso, que quiere decir "urdido", porque el oso engendra su cría por la boca, y el diablo, a éste, le conformó tal figura que, por sus bufonías y locuacidad, es muy estimado por los príncipes y los reyes. Tiene como nombre Enrique y por sobrenombre Fig.

El abad Gisberto lo recibió como novicio y después de haberle oído en confesión, sabiendo que había sido monje de los Negros, le cambió la capa por la cogulla. Se dice también que antes estuvo en la Orden de los Premonstratenses. Según yo oí, también anteriormente, se hizo pasar por mujer y fue recibido en un convento de monjas, donde violó a muchas y a otras las dejó preñadas. Hasta el día de hoy sigue ejerciendo el oficio de bufón. Quizá haya hecho cosas peores (Heisterbach 1998: I, 363).

Muchos siglos después, el escritor peruano Alfredo Bryce Echenique (2002) confesaba en una entrevista:

El castigo más horrible al que me sometieron en mi vida fue el más agradable: me porté mal y me metieron en un colegio de monjas, donde las alumnas grandes me tocaban y me besaban.

Como podemos apreciar, ideas parecidas, experiencias similares –o fantaseadas, idealizadas o sublimadas de forma similar– han rondado por las imaginaciones y por las vidas del ser humano –hombre o mujer– desde tiempos muy antiguos hasta hoy. Y la literatura, oral o escrita, cómica o trágica, breve o extensa, ha estado siempre empeñada, en cada momento y lugar, en dar forma de relato concreto a ese magma de desbordantes abstracciones.

La fuerza de gravedad que mantiene en giro centrípeto, en torno a ciertos grandes núcleos temáticos, toda esta suma de relatos que tiende al desbordamiento es, sin duda, el folclore: los hilos invisibles pero perdurables de la voz, que establece vínculos imprescriptibles entre personas, generaciones y países. La

literatura escrita no deja de ser un archipiélago de islotes más o menos precarios, nacidos al pie de las corrientes poderosas de lo oral.

Ni el relato de Boccaccio ni ningún otro de los que nos han ocupado puede ser entendido cabalmente fuera de esta constelación de narraciones en las que ellos también orbitan, ni al margen de la promesa o de las expectativas de muchos otros relatos, en sombra o en negativo, desconocidos hoy para nosotros –porque el viento de la historia haya borrado sus huellas (no sus efectos), o porque nosotros no tengamos la suficiente pericia para recuperarlos–, que intuimos que deben formar parte de esta prodigiosa geografía de palabras.

Referencias bibliográficas

- BOCCACCIO, Giovanni (2001): *El Decamerón*, ed. y trad. española de María Hernández Esteban, Madrid, Cátedra.
- BRYCE ECHENIQUE, Alfredo (10 de noviembre de 2002): Entrevista de Karmentxu Martín, «Creo que soy un gran desvalido», *El País*, p. 68.
- FRENK, Margit (2003): *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- GOMARÍN GUIRADO, Fernando (2002): *Cancionero secreto de Cantabria*.
- GÓMEZ LÓPEZ, Nieves (1998): *Cuentos de transmisión oral del Poniente almeriense*, Roquetas de Mar, Ayuntamiento.
- HEISTERBACH, Cesáreo (1998): *Diálogo de milagros*, ed. Zacarías Prieto Hernández, 2 vols., Zamora, Ediciones Montecasino.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel (2001): *Cuentos populares de la provincia de Albacete (recogidos por los alumnos del I.E.S. Mixto Número Cinco)*, Albacete, Excma. Diputación.
- (2009): *Las voces de la memoria: cuentos populares de la Región de Murcia*, Cabanillas del Campo, Guadalajara, Palabras del Candil.
- LARREA PALACÍN, Arcadio (1952-1954): *Canciones rituales hispanojudías*, 3 vols., Madrid, CSIC.
- LORENZO VÉLEZ, Antonio (1997): *Cuentos anticlericales de tradición oral*, Valladolid, Ámbito.
- MANZANO ALONSO, Miguel (1982): *Cancionero de folklore musical zamorano*, Madrid, Alpuerto.
- (2001): *Cancionero popular de Burgos II Tonadas de baile y danza*, Burgos, Diputación Provincial.
- PEDROSA, José Manuel (1993): «Mozas de Logroño y defraudación obscena en el cancionero popular: del *Cancionero musical de Palacio* al folklore moderno», *Revista de Folklore* 153, pp. 75-82.
- (1999): «Una colección de leyendas de Armenia (Colombia)», *Revista de Folklore* 219, pp. 90-101.
- (2002): «*Cuando paso por tu puerta...: análisis comparatista de un poema de Miguel Hernández*», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 50, pp. 203-215.

- (2003): «Mujeres en la ventana: alegorías del cuerpo, alegorías del alma», *Las metamorfosis de la alegoría: discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea*, edición de Rebeca Sanmartín Bastida y Rosa Vidal Doval, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- (en prensa): «Los zapatos rotos de Lázaro», *Actas del Coloquio Internacional sobre la novela picaresca (Colonia, mayo 2008)*, eds. K. Niemeyer y Pedro M. Piñero.
- RODRÍGUEZ PASTOR, Juan (2001): *Cuentos extremeños obscenos y anticlericales*, Badajoz, Diputación Provincial.
- Romancero general de León* (1991): eds. D. Catalán, M. de la Campa y otros, 2 vols. Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense-Diputación de León.
- Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992* (1993): ed. Raquel Calvo y Diego Catalán, Segovia, Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid-Diputación Provincial de Segovia.
- SANTOS, Claudia de, DOMINGO DELGADO, Luis y SANZ, Ignacio (1988): *Folklore segoviano III. La jota*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús (2005): *Cancionero secreto de Asturias*, Gijón, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular.
- VALENCIANO, Ana (1998): *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado de seus temas (Romanceiro Xeral de Galicia, I)*, Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal-Centro de Estudios Lingüísticos e Literarios Ramón Piñero-Xunta de Galicia.
- URBANO, Manuel (1999): *Sal gorda: cantares picantes del folklore español*, Madrid, Hiperión.