

El pozo es mío: tópicos líricos en torno a los acuíferos en la tradición hispánica y en la árabe magrebí

Óscar Abenójar Sanjuán

El Colegio de México

oabenojar@colmex.mx

<https://orcid.org/0000-0002-6612-6154>

RESUMEN

En la lírica ibérica e iberoamericana, la mayoría de los elementos y los espacios acuáticos tiene un significado traslático ligado a la sexualidad o a la fertilidad. Sin embargo, en algunas coplas populares, determinados ingenios relacionados con el agua –entre ellos los pozos, las fuentes o las acequias– también pueden designar, en clave metafórica, los genitales femeninos. Esta identificación no es exclusiva del repertorio poético-musical de la península ibérica: en el cancionero folclórico del noroeste de África, abundan asimismo las canciones tradicionales en que esos mismos acuíferos aluden a la vagina. En este trabajo se formula una hipótesis que podría explicar por qué esos elementos acuáticos pueden evocar específicamente el sexo femenino. Y, para exponer los indicios que han llevado a esa deducción, se presentan los resultados de un análisis de los tropos en torno a los surtidores, los canales y los depósitos de agua en el cancionero hispánico y en el árabe-magrebí. En los primeros apartados se exponen y comentan los símbolos y metáforas relacionados con esos acuíferos; y, en la sección reservada a las conclusiones, se interpretan las diferencias en el entorno paisajístico en que aparecen integrados los pozos, las fuentes y las acequias en las dos tradiciones poéticas.

PALABRAS CLAVE

pozo; agua; tropo; erotismo; femenino

ABSTRACT

In Iberian and Ibero-American folk songs, most aquatic elements and spaces have a metaphorical significance linked to sexuality or fertility. However, in some popular verses, some water features – such as wells, fountains, or ditches – can also metaphorically designate the female genitalia. This is not exclusive to the poetic-musical repertoire of the Iberian Peninsula: in the Northwest Africa oral tradition there are also several folk songs in which aquifers allude to the vagina. In this paper, we formulate a hypothesis that could explain why these water features specifically evoke the female sex. To explain the reasoning behind this hypothesis, we present the results of an analysis of the tropes of fountains, canals, and water reservoirs in Hispanic and Arabic-Maghrebi folk songs. We first describe and discuss the symbols and metaphors related to those aquifers; and, in the conclusions section, we interpret the differences in the landscapes in which wells, fountains and ditches appear in the two poetic traditions.

KEYWORDS

well; water; trope; eroticism; feminine

RESUM

En la lírica ibèrica i iberoamericana, la majoria dels elements i els espais aquàtics tenen un significat translatiu lligat a la sexualitat o a la fertilitat. En algunes cobles populars, però, determinats enginys relacionats amb l'aigua —entre els quals hi ha els pous, les fonts o les sèquies— també poden designar, en clau metafòrica, els genitals femenins. Aquesta identificació no és exclusiva del repertori poeticomusical de la península Ibèrica: en el cançoner folklòric del nord-oest d'Àfrica, hi abunden així mateix les cançons tradicionals en què aquests mateixos aquífers al·ludeixen a la vagina. En aquest treball es formula una hipòtesi que podria explicar per què aquests elements aquàtics poden evocar específicament el sexe femení. I, per exposar els indicis que han portat a aquesta deducció, es presenten els resultats d'una anàlisi dels trops al voltant dels sortidors, els canals i els dipòsits d'aigua del cançoner hispànic i de l'àrab magribí. Als primers apartats s'exposen i comenten els símbols i metàfores relacionats amb aquests aquífers, i a la secció reservada a les conclusions s'interpreten les diferències en l'entorn paisatgístic en què apareixen integrats els pous, les fonts i les sèquies en les dues tradicions poètiques.

PARAULES CLAU

pou; aigua; trop; erotisme; femení

REBUT: 30/09/2021 | ACCEPTAT: 20/06/2022

1. Antecedentes y objetivos¹

En las últimas décadas los estudios en torno a los tópicos relacionados con el agua han venido incrementándose de manera muy notable. Tanto es así que la bibliografía acerca de este asunto –incluso en el ámbito específico del cancionero tradicional hispánico– resulta demasiado abultada como para resumir aquí, en esta introducción que pretende ser breve, un panorama que fuera siquiera representativo del estado de la cuestión. Lo que sí podría decirse, en términos muy generales y pasando por alto buen número de matices significativos, es que la crítica ha llegado al consenso de que, en la lírica popular, el agua se encuentra claramente ligada a la sexualidad y a la fertilidad; a lo que podría agregarse que las orillas del mar, las riberas de los ríos, los manantiales y otros elementos del paisaje vinculados con lo acuático constituyen algunos de los decorados más recurrentes para ambientar los episodios y las escenas de carácter erótico.

Cabe precisar, sin embargo, que no todos los lugares por donde el agua mana, fluye o se estanca evocan de manera vaga y general el erotismo o la fecundidad. En numerosas cancioncillas del folclore ibérico e iberoamericano asoman algunos elementos, como los pozos, los caños, las pilas, las acequias y las fuentes, que pueden aludir de manera específica –y casi siempre chusca y obscena– a los genitales femeninos. Obviamente, ese significado traslaticio queda integrado en el marco general del erotismo; pero, como se tendrá ocasión de comprobar en este trabajo, en torno a determinados acuíferos se ha desarrollado un conjunto variado de metáforas, de tópicos y de fórmulas líricas, cuyo denominador común es la referencia a la vagina. El siguiente paso en la investigación (el que aquí se pretende dar) debería ir orientado, por tanto, a explicar por qué determinados artificios para almacenar o encauzar el agua han desempeñado una función tan concreta en el cancionero popular, mientras que otros elementos –que también están relacionados con lo acuático– únicamente han evocado de modo vago y general la sexualidad o la fertilidad.

En un principio, podría pensarse que esa metáfora genital pudo venir propiciada por cierta analogía formal con el pozo, que es uno de los términos más recurrentes en la lírica popular para aludir a las partes íntimas de la anatomía femenina. Pero la apariencia no debió de ser la única razón, ya que otros acuíferos con una forma muy distinta, como los pilones, las fuentes y las acequias, también han evocado simbólicamente el sexo femenino. Como se verá más adelante, hay razones para pensar que, en esa identificación, debió de operar asimismo una oposición de tipo conceptual, entre los elementos hídricos *naturales* ubicados en lugares *no humanizados*, como los manantiales, los ríos, las lagunas o el mar –que no aluden a ninguna parte concreta del cuerpo– y los elementos hídricos *artificiales* que se hallan situados en espacios *humanizados*, como los pozos, los pilones, las acequias, los caños y las fuentes, que son, precisamente, los que en el cancionero tradicional remiten en clave metafórica a las partes íntimas de la mujer.

¹ Agradezco las observaciones y comentarios de Kahina Madjaoui y José Luis Garrosa Gude. Este trabajo se ha realizado en el marco de dos proyectos de investigación: «El corpus de la narrativa oral en la cuenca occidental del Mediterráneo: estudio comparativo y edición digital» (proyecto I+D, con referencia: PID2021-122438NB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER); y «Repositorio de literatura Oral (REIO): recogida y tratamiento digital de registros de literatura de tradición oral y popular» (financiado por El Colegio de México, con referencia: FACI 60859).

Es más que presumible que en esa identificación con la vagina interviniera también el hecho de que esos surtidores, canales y depósitos constituyen artilugios para *retener* y *domesticar* el agua. Pero ya llegará el momento de añadir alguna precisión más sobre ese asunto en el apartado reservado a las conclusiones, una vez que se haya analizado el tratamiento de los acuíferos en la lírica de tipo oral y popular. Por el momento, conviene concentrar la atención en los estudios que se han interesado por los tropos líricos relacionados con los artificios que el ser humano ha empleado para controlar y aprovechar el agua.

Como ya se dijo, las connotaciones eróticas que tienen los espacios acuáticos han sido objeto de numerosos abordajes tanto de tipo antropológico como filológico. Sin embargo, la identificación de ciertos elementos con la vagina únicamente ha recibido atención específica en un trabajo que José Manuel Pedrosa consagró al significado traslaticio de los pozos en la literatura y en el folclore (2005a). En aquel estudio se daban a conocer numerosos ejemplos de la literatura –tanto oral como escrita– en que los reservorios de agua eran empleados como metáforas de los genitales femeninos y se reseñaban, además, varias prácticas rituales relacionadas con los pozos, que estaban orientadas bien a favorecer la fertilidad de los campos o bien a propiciar la fecundidad de las mujeres.

Pero también ha habido quien se ha asomado al simbolismo de esos depósitos de manera tangencial, como apoyo o complemento a determinadas facetas del erotismo en la lírica hispánica. Entre los acercamientos de ese tipo destaca el que José María Domínguez Moreno dedicó al símbolo del pozo en el marco general del cancionero popular de Extremadura (2007). La primera sección de aquel estudio incluía un análisis de varias coplas recogidas en las provincias de Cáceres y Badajoz en las cuales los pozos y las fuentes fungían como metáforas jocosas y soeces del sexo femenino. Por otra parte, en las páginas de aquel artículo se identificaban varios vegetales –entre los cuales destacaba el perejil– que suelen acompañar al símbolo del *pozo* y que evocan metafóricamente el vello púbico, así como determinados objetos y animales –como la cuerda, la rana y el caballo– que aluden, también en clave metafórica, al miembro viril.

Pedro Manuel Piñero, por su parte, se acercó a los tópicos relacionados con el *pozo* en una investigación cuyo foco no estaba puesto específicamente en los depósitos de agua, sino más bien en los tópicos y motivos de raíces folclóricas que afloran en el romance popular de tema bíblico conocido como *La samaritana*. Su estudio incluía un breve análisis comparativo entre el episodio inicial de aquel romance –que narra un encuentro entre Jesús y una mujer de Samaria junto a un pozo– y varias coplas hispánicas, en las cuales los pozos aluden eufemísticamente a la vagina (2012: 5-15). Tras un recorrido por varias muestras de la poesía en lengua castellana –algunas de factura escrita y erudita, y otras de factura oral y popular–, Piñero llegaba a la conclusión de que el motivo de *ofrecer el agua de un pozo* a un hombre –que en la lírica tradicional suele designar el consentimiento de relaciones íntimas– había quedado reinterpretado a *lo divino* en las versiones del mencionado romance de *La samaritana* (2012: 15).

Las aportaciones de Pedrosa, de Domínguez y de Piñero han logrado establecer unos cimientos sólidos y muy valiosos para saber interpretar cabalmente las capas de significado que tienen los depósitos y los canales hídricos en la lírica popular de la península Ibérica. Sin embargo, no se ha explicado todavía por qué esa estereotipia relacionada con los pozos, las fuentes y las acequias resulta particularmente variada y exuberante en los cancioneros ibérico e iberoamericano, sobre

todo, si se compara con la lírica oral y popular de la mayoría de las tradiciones del entorno geográfico europeo, donde esa ecuación *acuífero* = *vagina* no resulta tan clara ni mucho menos tan habitual.

Si hay un cancionero popular –aparte, claro, de los ya mencionados ibéricos e iberoamericanos– en el cual los pozos han sido empleados de manera tan recurrente para aludir a los genitales femeninos, ese es sin duda el del noroeste de África. De hecho, las analogías con la tradición poética de la orilla meridional del Mediterráneo no se limitan a la mera identificación entre el pozo y el sexo femenino. En el cancionero folclórico del Magreb –que, por cierto, tiene probados vínculos con el árabe andalusí–² se ha desarrollado un conjunto extenso y abigarrado de motivos, de tópicos y de fórmulas en torno a los pozos, las fuentes y las acequias que resulta sorprendentemente similar al que se observa en la poesía oral peninsular.

Como se dijo, las huellas de ese simbolismo genital pueden rastrearse con facilidad por todas las tradiciones expresadas en lenguas ibéricas. Sin embargo, el presente trabajo está enfocado específicamente en la lírica de expresión castellana. En concreto, el objetivo de este estudio es explicar las analogías y las diferencias, que se aprecian en los repertorios líricos hispánico y magrebí, en lo relativo a los surtidores y los depósitos de agua. Para ello, en los dos apartados que siguen se realizará un recorrido por algunas coplas populares en las que son mencionados los pozos, las fuentes y las acequias: la primera sección está destinada específicamente al cancionero en castellano y la segunda al cancionero norteafricano de expresión árabe.

Cabe precisar que los objetivos de esos apartados son únicamente ilustrar y comentar los hallazgos de un análisis comparativo que se ha realizado previamente, que ha sido mucho más extenso y ambicioso, y que ha abarcado centenares de muestras extraídas tanto del repertorio hispánico como del magrebí. El muestrario de canciones que se presenta en las siguientes páginas, sin embargo, no aspira a ser exhaustivo; aunque sí se ha procurado que, en la medida de lo posible, fuera variado en términos geográficos y que incluyera asimismo algunos ejemplos antiguos. Por último, en el apartado reservado a las conclusiones, se compendian y se interpretan los resultados de ese estudio acerca de los tropos vinculados a los acuíferos en las coplas hispánicas y las árabes.

2. Surtidores y depósitos de agua en la lírica popular hispánica

La primera parada en este recorrido por los tópicos alusivos a la vagina en el cancionero en lengua castellana serán cuatro versos de la ensalada *Oremus al dios del amor*, que fue compuesta por el maestro Pedro de Orellana (¿1496?-1561), pero que tiene claras raíces tradicionales. En este fragmento, en concreto, el símbolo genital aparece integrado en el tópico de *caer en el pozo*, que evoca manifiestamente el acto sexual:

El abad cayó de la puente
súpitamente.
El abad cayó en un pozo
muerto de gozo (Frenk 2003: núm. 1855b)

² Los vínculos genéticos entre la lírica popular del Magreb y el cancionero andalusí fueron señalados y comentados por primera vez por Mostefa Lachraf (1953: 10). Posteriormente, James T. Monroe (1976) y, en época aún más reciente, Mourad Yelles (2002: 109-110) también han incidido en los lazos de consanguinidad entre ambas tradiciones poéticas.

Sorprende comprobar que esa metáfora de *caer en el pozo* ha perdurado hasta el cancionero contemporáneo. Y más llamativo resulta, si cabe, que el tópico haya cuajado, incluso, en la tradición oral de Hispanoamérica, como evidencia la siguiente copla, que fue registrada en el mexicano estado de Jalisco:

Una vieja y un viejito
se cayeron en un pozo,
y la viejita decía:
«¡qué viejito más sabroso!» (Frenk *et alii* 1982, IV: núm. 9697)

De este cantarcillo picante se han recogido numerosas versiones diseminadas por buena parte del ámbito panhispánico. La que se presenta a continuación, por ejemplo, fue recogida en la provincia argentina de Catamarca:

Un viejo y una viejita
se cayeron dentro un pozo,
y la vieja le decía:
-¡Qué fresco tengo el negocio! (Furt 1923, I: 2168)

En ocasiones, lo que termina cayendo en el interior del pozo no es una persona, sino un objeto, sin que por ello se pierda el trasfondo erótico de la escena ni el significado metafórico del acuífero. Veamos, como caso ilustrativo, la siguiente tonada, que fue documentada de boca de una vecina del municipio manchego de Daimiel:

El pañuelo de seda
de la hortelana
se ha caído en el pozo,
¡quién fuera rana! (CLO 2019: núm. 1184c)³

El cancionero hispánico es también rico en alusiones a la *profundidad* del pozo, como puede observarse en este cantarcillo, que fue recogido de boca de un vecino de la localidad abulense de Arevalillo:

Debajo [de] tu delantal
tienes un pozo muy hondo,
déjame meter la mano
por ver si llego hasta el fondo (Jaén 2021: núm. 151)

De esta canción se conocen numerosas versiones distribuidas por buena parte de la península ibérica. Esta, por ejemplo, fue entonada por una vecina de la población gaditana de Ubrique:

Allí arribita, arribita,
hay un pozo muy hondo
donde lavan las mocitas
los pañuelos de los novios (Peña 2013, núm. 57.2)

En este muestrario de versos alusivos a la *hondura* del pozo no puede faltar al menos una versión del célebre romance tradicional de *El cura enfermo*, también conocido como *El cura pide chocolate*. En particular, la que se presenta bajo estas líneas fue grabada a una informante de la localidad jiennense de Torreblascopedro.

³ Sobre el significado erótico del pañuelo, véanse, por ejemplo, Piñero (2004; y 2010: 375-409).

Nótese que en estos versos –como en la copla de Daimiel que conocimos más arriba– vuelve a asomar la *rana* como símbolo del miembro viril:

El cura está malo, malito en la cama.
Llama la criada: –Tráeme chocolate.
Yo lo siento mucho, pero ya no hay agua.
–Coge el cantarillo y vete a buscarla–.
Al cruzar el arroyo, le picó una rana.
Le picó con gusto, la dejó preñada.
A los nueve meses, pare la criada.
Parió un monaguillo con capa y sotana (CLO 2019: núm. 02271)

En la poesía tradicional hispánica es posible encontrar asimismo ciertas expresiones formulaicas que hacen alusión a la *profundidad* del pozo. Una de las más comunes es *cuanto más hondo está un pozo / más fresquita sale el agua*, que sirve de preludio a buen número de coplas flamencas. La que presentamos a continuación arranca, precisamente, con una versión de dicha fórmula:

Cuanto más hondillo un pozo,
más fresquita sale el agua;
cuanto más retiradito,
más firmes son mis palabras (De Paláu 1900: 102)

El rastro de la expresión *el pozo hondo* puede seguirse con relativa facilidad por el cancionero mexicano. Tal sucede, por ejemplo, en esta coplilla que fue registrada en un punto impreciso de la Costa Chica, ubicada entre los estados de Guerrero y Oaxaca:

Ya te he dicho que no vayas
a traer agua al pozo *jondo*,
porque *áhi* andan los muchachos:
te pueden brincar al chongo (Frenk *et alii* 1977, II: núm. 5477)

Muy difundida también por el folclore panhispánico se encuentran las metáforas sexuales de *ir al pozo* o de *ir a la fuente*. En esta copla –que fue documentada en el municipio de Tianguistengo, del estado mexicano de Hidalgo– ese tópico aparece combinado con el símbolo erótico del *cántaro*:

Cuando te vayas al pozo
con tu cántaro vacío,
tápame con tu rebozo,
porque me muero de frío (Frenk *et alii* 1975, I: núm. 1443)

Otro tanto puede decirse de esta canción, que fue anotada en cierto lugar del estado mexicano de Veracruz que el recopilador no llegó a precisar:

¿Cuándo bajarás al pozo
con tu cántaro en la mano?⁴
Te lo digo presuroso
delante de tus hermanos:
yo nunca he sido miedoso
para agarrarte la mano (Frenk *et alii* 1975, I: núm. 1392)

⁴ Una excelente aproximación a la metáfora del cántaro como órgano genital femenino puede consultarse en Masera (2019: 237-238 y 246).

En ocasiones, el acto sexual aparece sugerido por medio de expresiones que hacen referencia a *beber del pozo*. Así ocurre, por ejemplo, en esta coplilla que José María Domínguez Moreno recogió en la zona septentrional de la provincia de Cáceres:

Ni peno ni penaré
y me tiene sin cuidado,
que el agua que des a otro
yo en tu pozo la he catado (Domínguez 2007: 190)

Idéntico sentido erótico tiene la expresión *dormir en el pozo*, que asoma en la copla que conoceremos a continuación, de la cual se conocen numerosas versiones distribuidas por diversos puntos de la península Ibérica. Esta, en concreto, fue grabada en la localidad abulense de Bercial de Zapardiel:

–Ya te he dicho, mozo,
que duermas en el pozo.
–¡Ay, señor amo,
que todo me mojo (CLO 2019: núm. 0512c)

Abundan los cantares en que el *pozo* es ubicado en el interior de un espacio cercado –por lo general, una *huerta*, un *huerto* o un *jardín*–, que representa simbólicamente el cuerpo de la mujer.⁵ Esa alegoría de la anatomía femenina –como terreno destinado al cultivo, en cuyo interior se halla un pozo– resulta relativamente frecuente en el cancionero popular en lengua castellana. Muy ilustrativa, en ese sentido, resulta la siguiente copla, que fue documentada en el municipio cacereño de Garganta la Olla:

Pensaba que era yo solo
el que tu jardín regaba.
Pero veo que son muchos
de tu pozo a sacar agua (Majada 1984: 84)⁶

Con relativa frecuencia, se especifica que el pozo se encuentra, exactamente, en el centro de un terreno cercado y cultivado. Veamos, como caso ilustrativo, el siguiente fragmento del burlesco *Romance de la viuda triste*:

Tenía una *biuda* triste dentro de su casa un *güerto*
que lo heredó de su madre, cercado, y un poço en medio (Marini 2017: 177)

En el cantarcillo que conoceremos a continuación –que fue recogido en el municipio leonés de Castrocaldón–, el elemento alusivo a la vagina (en este caso, la *noria*) también aparece ubicado en mitad de una *huerta*. Resulta llamativo que el símbolo genital se combine, aquí, con otros dos elementos relacionados con las partes íntimas de la mujer: uno de ellos es el de la *planta* que crece alrededor del *pozo*, que, como ya se vio, designa el vello púbico; y el otro es el de la *puerta*, que evoca metafóricamente el sexo femenino:⁷

El cuerpo de una mujer
es lo mismo que una huerta:

⁵ Para la identificación del cuerpo de la mujer con la huerta, véase Del Campo Tejedor (2018: 141).

⁶ José Manuel Pedrosa incluyó otras versiones de este cantarcillo en su estudio acerca del simbolismo erótico del pozo (2005: 1390).

⁷ Sobre el significado erótico de franquear las puertas y, en general, cualquier umbral, véanse Vasvári (1999), Pedrosa (2002 y 2005) y Piñero (2010: 98-105).

tiene la noria en el medio
y el perejil en la puerta (Manzano 1993, II: 73)

De esta copla se conocen numerosas variantes procedentes de buena parte de la península Ibérica. La que presentamos a renglón seguido, por ejemplo, ha sido documentada en el valle cántabro de Polaciones. En este caso, el acuífero que alude de manera eufemística a la vagina es el *regadero*:

El cuerpo de una mujer
es parecido a una huerta:
tiene el regadero al pie
y el perejil a la huerta (Gomarín 2002: núm. 89)

En esta otra canción, que fue anotada a principios de siglo XX en un punto indeterminado de la península Ibérica, la anatomía femenina vuelve a ser descrita como un espacio cercado en cuyo centro se halla un *pozo*:⁸

En medio de la plaza
hay un pocito redondo,
donde lavan las mocitas
los pañuelos de los novios (Caballero 1910: 125)

Como se dijo en la introducción, los lugares donde el agua fluye de manera natural, como los manantiales, suelen servir de decorado para los encuentros entre los amantes. Sin embargo, cuando se trata de surtidores elaborados por la mano del hombre, como los caños o las fuentes, lo que se suele aludir específicamente es el sexo femenino. Así sucede, por ejemplo, en la siguiente copla, que fue registrada en el municipio cacereño de Torrejoncillo:

Son tus muslos dos columnas
que sobre ellos sostienen
las rosas y los jazmines,
y un pradito con su fuente (Domínguez 2006: 5)

En la lírica popular hispánica, las acequias pueden tener el mismo significado metafórico que tiene el pozo. Servirá para ilustrarlo el siguiente cantarillo, que fue documentado en la localidad cacereña de Villamiel:

Ya sé que estás en la cama,
con el dedo en la reguera,
y ya sé que estás pensando:
¡Quién otra cosa metiera! (Domínguez 2007: 193)

Concluiremos este recorrido tras las huellas de los acuíferos artificiales en la lírica hispánica, con una cancioncilla documentada en Madrid, en la cual el elemento acuático que remite a la vagina es la *pila*:

Debajo de tu ventana
hay una pilita de oro

⁸ José Manuel Pedrosa se ha interesado en varias ocasiones por esas alegorías arquitectónicas del cuerpo femenino. Sobre los usos específicos de la casa, la ventana, la puerta como metáforas corporales, véanse, respectivamente, Pedrosa (2013, 2005b y 2002). También David Mañero ha analizado algunas representaciones simbólicas del cuerpo femenino como *edificio* (2016: 24-25).

donde lavan las muchachas
los pañuelos a los novios (García 1951-1960: 229)⁹

Puede decirse, en resumen, que en la lírica popular en lengua castellana los surtidores, los canales y los depósitos de agua han quedado integrados en un complejo de metáforas y de fórmulas líricas que hacen referencia a la vagina. Hemos constatado asimismo que, en muchas de esas cancioncillas, también se mencionan o se describen ciertos escenarios rurales, en especial las *huertas*, los *huertos* y los *jardines*, que evocan metafóricamente el cuerpo de la mujer. En esos espacios, los acuíferos ocupan una posición central, y no es raro que a su alrededor se ubiquen *puertas*, *cercos* u otros elementos protectores de sentido liminar.

Por otra parte, lo más frecuente es que el acto sexual sea sugerido mediante determinadas acciones relacionadas con el agua del pozo o de la fuente, especialmente las de *beber* y *regar*. Y, en otras ocasiones, esos encuentros íntimos aparecen codificados mediante metáforas que evocan movimientos descendentes que tienen lugar en el interior de un pozo (como *bajar* o *caerse*).

3. Surtidores y depósitos de agua en la lírica popular magrebí

En el cancionero tradicional del noroeste de África se encuentran prácticamente los mismos tópicos que hemos comentado en el apartado anterior. Y, de manera muy particular, el subgénero poético que más analogías tiene con la lírica popular hispánica –al menos, en lo que respecta a los tropos relacionados con los acuíferos– es el conocido como *boqala*.¹⁰ Esa tradición poética –que, como se dijo, entronca con el cancionero popular árabe que se cultivó en al-Ándalus en época medieval (Monroe 1976; Yelles 2002: 109-110)– tiene todavía hoy un considerable arraigo en las ciudades del norte y del noroeste de Argelia.

Pero, antes de pasar a conocer el tratamiento de esos símbolos, metáforas y fórmulas líricas relacionadas con los pozos, las fuentes y las acequias en la lírica popular argelina, conviene apuntar unas muy breves notas acerca de la tradición poética de la *boqala*, que es el subgénero específico al que se adscriben las composiciones que traeremos a colación en las siguientes páginas. Lo primero que hay que señalar es que se trata de cancioncillas breves, expresadas en una variedad de árabe característica del norte de Argelia, cuya extensión suele oscilar entre los cuatro y los seis versos heterométricos, casi siempre divididos en hemistiquios. Pero quizá lo más representativo a nivel formal de esas composiciones orales y populares es que su métrica es de tipo silábico, rasgo que diferencia claramente esa lírica norteafricana de la poesía árabe erudita y clásica, cuya métrica era principalmente de tipo cuantitativo.

Muchos de los temas tratados en el cancionero folclórico argelino coinciden con los del cancionero tradicional castellano de los siglos XV y XVI. Los más habituales son la pena por la separación del amado, el desamor, los anhelos por contraer matrimonio y los deseos de mantener relaciones íntimas con el enamorado.

⁹ Para otras versiones de esta canción, véase Piñero (2004: 490-491).

¹⁰ La denominación de estos poemas varía en función de las regiones. Efectivamente, en la zona del centro norte de Argelia, son conocidos como *boqalat* (sing. *boqala*). En cambio, en el rincón noroccidental del país suelen ser designados *hawfi*. Para englobar y simplificar toda esa terminología de carácter local, Mourad Yelles ha propuesto el término '*arūbī*' (2003).

Esos sentimientos, emociones y pasiones suelen venir expresados, bien mediante sencillos soliloquios de carácter reflexivo que se ponen en boca de una joven, o bien mediante breves diálogos que la protagonista entabla con ciertos confidentes, que, las más de las veces, son sus propias hermanas, su madre o sus tías.

Se trata, en definitiva, de una poesía femenina de carácter lúdico, con muy escasa carga conceptual, de temática principalmente amorosa y de una gran densidad simbólica. Las metáforas y los tópicos que impregnan estas piezas tienen que ver, por un lado, con los elementos característicos de las ciudades del litoral mediterráneo –como las plantas, los pájaros y el mar– y, por otro, con determinados espacios y elementos de la casa familiar, entre los cuales destacan los muros, las alcobas, las azoteas, el pozo y los vegetales que suelen encontrarse en los patios.

Por otra parte, suele latir en estos poemas un delicado erotismo, que aparece cifrado mediante unos tropos que recuerdan en buena medida a los de la lírica tradicional hispánica. No obstante, el tono de las piezas magrebíes resulta mucho más sutil, más refinado y circunspecto que las hispánicas; probablemente, porque, como se dijo, en esos cantarcillos árabes afloran con mucha frecuencia las sensibilidades y las pulsiones más íntimas de las jóvenes que custodian y transmiten oralmente ese repertorio.

Esa delicadeza se aprecia de manera muy clara en la siguiente cancioncilla, que fue recogida de boca de una informante de Argel, en la cual aflora, por cierto, el tópico de *beber del pozo*:

لبيزُّ بيري	El pozo es mío,
ويشربُ منو	y de él solo bebe
غيرُ اللي يبغيني	aquel que me ama.
و اللي يعرفُ قيمتي	A quien aprecie mi valor
هو اللي يدبيني	yo me entregaré (Abenójar 2010: núm. 173) ¹¹

En esta otra composición, que también fue documentada en Argel, el mismo tópico de *beber del pozo* aparece combinado con el símbolo de la *puerta*, que ya tuvimos ocasión de comentar al hilo de algunas coplas españolas:¹²

كلامي على دارنا * و سلامي على العرقة	Mis palabras versan sobre la casa, / y mi saludo sobre el cuarto,
حيطها من ذهب * و بيتها فرقة	cuyas puertas son de oro / y cuyas paredes son de canela.
و بيزها من عسل * و نشرب ما نكتفي	Su pozo es de miel, / y de él bebo sin jamás saciarme (Hadj 2011: 69)

Vemos, pues, que en estos poemas las partes íntimas del cuerpo femenino son equiparadas con ciertos elementos de la arquitectura doméstica, y muy particularmente con aquellos que tienen una función separadora y un sentido liminar, como las *paredes* y las *puertas*. En algunos casos, se precisa que el *pozo* se ubica en

¹¹ Todas las traducciones de los poemillas árabes que aquí se presentan son mías. En algunos casos, las piezas ya habían sido publicadas con sus respectivas traducciones al francés o al español. Sin embargo, en todos los casos, he preferido ofrecer versiones que fueran más fieles a los originales en árabe, en aras de preservar los matices.

¹² Una versión prácticamente idéntica fue publicada por Abderrahmane Rebahi (2016: núm. 1).

la parte inferior y central de la *morada-cuerpo* de la amada; y, más concretamente, en un lugar resguardado del exterior por muros y puertas que solo al amado le está permitido franquear; por lo que la relación de esos elementos fronterizos con el sexo femenino queda aún más clara.

Muy explícita, en este sentido, es esta otra composición, que fue anotada en la ciudad argelina de Tremecén. En ella, el protagonista declara su intención de ascender por los muros de la casa de la muchacha con el propósito de acceder al pozo y beber de él. Hay que lamentar, no obstante, que el recopilador de esta pieza únicamente incluyera la traducción al francés, de ahí que no nos sea posible reproducir aquí los versos originarios en árabe:

¡Oh, tú, la de la casa elevada! / Subiré con una escalera.
 ¡Oh, tú, cuyas escaleras están cubiertas / de capas de algodón superpuestas!
 Tu puerta es de jengibre. / Tus paredes son de canela.
 Y tu pozo contiene miel. / De él beberé sin saciarme (Lachraf 1947: 341)

A menudo en estas piezas argelinas se alude a ciertas plantas aromáticas, que tienen el mismo sentido metafórico que el *perejil* en la tradición hispánica. Ese simbolismo erótico de los vegetales asoma, por ejemplo, en esta composición, que es relativamente conocida en Argel:

العشيق في دارنا * و العشيق ربانا El amor está en nuestra casa. / El amor nos ha criado.
 العشيق في بئرنا * حتى حلى ماءنا El amor está en nuestro pozo; / hasta sus aguas endulzó.
 العشيق محبقة * حتى زمت الأغصان El amor, de la albahaca, / hizo que brotaran tallos.
 و العشيق ما ينحبه * فاضي ولا سلطان Nadie puede echar el amor; / ni el cadí ni el sultán
 (Rebahi 2016: núm. 63)¹³

Vemos, pues, que en el cancionero tradicional argelino (y puede decirse que, en general, en todo el cancionero popular del Magreb), la planta que suele brotar alrededor de los pozos es la albahaca.¹⁴ Sin embargo, de vez en cuando se dejan ver también otros vegetales que tienen la misma connotación sexual, como el lentisco que es citado en el primer verso de esta otra cancioncilla también documentada en Argel:

أصبر أصبر يا قلبي * كما صبر الضرو ¡Sé paciente! ¡Sé paciente, oh, mi corazón! /
 Como lo fue el lentisco
 في زمان الصيف * على ورقته الخضراء en tiempos de verano, / sobre su hoja verde,
 و أرضه الحمراء en la tierra roja.
 يا ربي طعّ الأي * في قاع البير Dios, haz que vuelva a subir / lo que está en el
 fondo del pozo,
 و هبط الأي * في رأس الشجرة y que baje lo que está / en la copa del árbol (Kacimi y Koraichi 2006: 91)

En esta composición se describe un hermoso itinerario de sentido alegórico: la muchacha expresa su deseo de *ascender* de nuevo a través del pozo y de que el

¹³ Para otra versión de este cantarcillo, véase Oulid (1947: 336).

¹⁴ *Regar la albahaca* constituye una metáfora erótica bastante habitual en la lírica popular, tanto en la magrebi como en la hispánica. Sobre la presencia de este tópico en la tradición oral norteafricana, consúltese Duque (2019), y, para la tradición romance, Garrosa (2010).

amado *descienda* desde el árbol hasta el interior de su *morada*. Se entiende, por lo tanto, que el encuentro entre los enamorados tendrá lugar en el patio de la casa. Esos *ascensos* y *descensos* que codifican alegóricamente el acto amoroso son recurrentes en esta lírica popular, y recuerdan, además, a aquellos movimientos descendentes (*bajar al pozo o caerse en el pozo*) que en algunas coplas hispánicas eran empleados para evocar las relaciones sexuales.

En la canción argelina que conoceremos ahora, que fue anotada en Tremecén, se describen unos desplazamientos similares, aunque, en esta ocasión, es la propia muchacha quien asciende hasta la azotea para acudir al encuentro con el amado. Resulta sugerente, por otra parte, que, aquí, se haga referencia a unos *cántaros* y a una *viña*, ya que las combinaciones entre el pozo y esos dos elementos resultan habituales asimismo en el cancionero hispánico, como se vio en el apartado precedente:

شُكْرُونَ عَلَى سَطْحِنَا * خَلَّلَ دُوَالِينَا	¿Quién, en nuestra terraza, / frotó nuestra viña?
شُكْرُونَ عَلَى بَيْرِنَا * تُشْنَشْنُ تُوَاسِينَا	¿Quién, junto al pozo, / entrechocó los cántaros?
بِشُونِيَا يَشْبَابُ * أَيْفِقُوا بَيْنَا	¡Espacio, jovenzuelo, / que podrían escucharnos!
الْعَدِيَانِ رَقَدُوا * أَوْ خَدَّامُهُمْ عَسَّاسُ	Los enemigos se han dormido, / pero su servidor aún vela.
يَعْيَا وَيَعْسُ اللَّيْلِ * مَا تُكُونُشِ دُوَاسُ	El vigilante acabará cansándose. / No pongas problemas:
أَوْ تَطَّلِعْ لِيكَ لَسَطْحُ * مِثْلَ الْخَمْرِ فَالْكَاسُ	por ti subiré a la terraza; / seré como el vino en la copa (Hachlaf 2006: 90)

Hemos comprobado que, en esta lírica magrebí, el acuífero que evoca por antonomasia la vagina es el *pozo*. No obstante, de manera esporádica, asoman otros artilugios por los cuales el agua mana o es canalizada, que también hacen referencia a las partes íntimas de la anatomía femenina. Por ejemplo, en esta cancioncilla que yo mismo documenté, de boca de una informante de la ciudad argelina de Blida, el elemento que tiene ese sentido metafórico es la *fuelle*:

أَرْقُفْتُ التُّعْنَاعَ مَعَ الْحَيْقِ * أَوْ زَدْتُ الْفُلَّ وَ النَّبَاسِمِينَ	Recogí menta y albahaca / y añadí flor de azahar y jazmín.
لَمِيئْتُهُمْ فَالطَّبِيقِ * أَوْ حَطَبْتُهُمْ عِنْدَ الْعَيْنِ	Las coloqué en una canasta; / las coloqué junto a la fuente.
دَقَّقْتُ مَنْ لِكَانَ غَائِبُ * هَادِي مَدَّةَ وَ سُنِينَ	Llamaron a la puerta: / era el que había estado ausente tantos años. ¹⁵

Otras veces ese simbolismo es representado por la *acequia*, como sucede en esta composición, que fue anotada en Tremecén:

طَارَ طَوِيرِي طَارُ * أَوْ جَا لِلْحَيْقِ غُنَّا	Mi pájaro echó a volar. / Fue a posarse sobre la albahaca.
لَا مَنْ عَطَاةَ النَّوْبِيبِ * وَلَا مَنْ عَطَاةَ الْمَاءِ	Nadie lo alimentó con granos; / nadie le dio un poco de agua.

¹⁵ Esta versión me fue comunicada el 23 de abril de 2021. La informante fue Imane Djennan, de veintiséis años y oriunda de Argel.

بِعْيَا وَ يُحْنُ لِحَيْنٍ * وَ تَزُولُ ذَا النُّعْمَةِ
أَوْ نَزْجُو كِي قَبِيل * أَوْ كَيْفَ مَا كُنَّا

السَّاكِيَةِ تَجْرِي * قَدَامَنَا بِالْمَاءِ

Dios tendrá piedad. / La tristeza partirá,
y volveremos a estar como antes; / como estuvi-
mos antaño.

La acequia hará fluir / las aguas ante nosotros (Ha-
chlaf 2006: 146).

4. Conclusiones

El itinerario que acabamos de concluir ha permitido detectar las diferencias entre aquellos elementos acuáticos que se encuentran en la naturaleza –como los ríos, el mar o los manantiales–, que suelen aludir, de manera vaga, a la sexualidad o a la fecundidad, y los acuíferos que han sido creados por la mano del hombre –como los pozos, los pilones o las fuentes–, los cuales designan específicamente la vagina. Como se dijo, estos últimos suelen hallarse en espacios *humanizados* y se encuentran *aislados* del espacio público mediante objetos de función protectora y de sentido liminar, como los setos, las vallas o los muros. Se ha tenido ocasión de constatar asimismo que, en muchas canciones populares, se hace referencia de un modo más o menos explícito a que el depósito de agua se encuentra *protegido*; y, en el caso particular de las argelinas, a que su acceso le está *reservado* únicamente al amado.

Por otra parte, se ha visto que –por estar ambientados en contextos hogareños y urbanos–, en los poemas argelinos, las distintas partes de la anatomía femenina son evocadas mediante un campo léxico relacionado con los espacios y los elementos propios de las residencias familiares de las antiguas alcazabas.¹⁶ En la lírica en lengua española, en cambio, lo más habitual es que el pozo aparezca integrado en parajes rurales –que no naturales–, como la *huerta* o el *jardín*. Y lo más común es que esos lugares no se encuentren cercados; de ahí que no quede tan clara la idea de que el amado deba *franquear* literal y simbólicamente un umbral para encontrarse con la amada.

Sin embargo, en ciertas coplas hispánicas sí se mencionan algunos elementos de función separadora; como sucede, por ejemplo, en los siguientes versos, que ya comentamos en el apartado reservado al cancionero hispánico. En esta ocasión, para destacar los términos alusivos a esos espacios fronterizos, se han empleado cursivas:

El cuerpo de una mujer
es lo mismo que una huerta:
tiene la noria en el medio
y el perejil en la *puerta* (Manzano 1993, II: 73)

Tenía una *biuda* triste dentro de su casa un *giuerto*
que lo heredó de su madre, *cercado*, y un *poço* en medio (Marini 2017: 177)

Puede decirse, en conclusión, que, tanto en el cancionero magrebí como en el hispánico, el cuerpo de la mujer ha quedado descrito mediante un código metafó-

¹⁶ En la lírica popular de algunas regiones rurales del Magreb, son las acequias y los aljibes los artilugios que suelen aludir al sexo femenino. El simbolismo genital de los acuíferos típicos del ambiente rural se aprecia de manera muy clara, por ejemplo, en ciertas coplas populares de la región de Yebala, ubicada en el norte de Marruecos. Véanse, por ejemplo, las canciones 504 y 549 que recogió Carlos Pereda Roig en la mencionada región marroquí (2014).

rico muy similar. En ambas tradiciones, los surtidores, los canales y los depósitos de agua suelen aparecer enmarcados en contextos que hacen alusión, al mismo tiempo, a conceptos espaciales (la *casa* / la *huerta* / el *jardín*) y a un concepto anatómico (el *cuero femenino*); además, en ambos casos, las fuentes, los pozos, las pilas, los caños y las regueras suelen ser ubicados en un lugar central, ya sea de la morada o de la huerta; y, en torno a esos elementos, se despliegan ciertos vegetales de simbolismo erótico, así como determinados objetos de significado liminar. A este listado de analogías habrá que agregar esa manera tan peculiar de codificar alegóricamente el acto amoroso, mediante unos movimientos ascendentes y descendentes que se efectúan en el interior de los pozos.

Pero, ¿cómo se explica entonces que, en la tradición hispánica, esos acuíferos aparezcan enmarcados en entornos campestres y que, en la árabe-norteafricana, lo hagan en ambientes hogareños y ciudadanos? Bien, obviamente, en este punto, se entra en el ámbito de la conjetura. Pero, a tenor de las similitudes y de las diferencias que han quedado aquí reseñadas, una hipótesis que tiene visos de plausible es que ese imaginario en torno a los elementos para almacenar o canalizar el agua se hubiese gestado en una matriz común *ibero-árabe*. Una vez que dejaron de convivir de manera cotidiana, el cancionero ibérico y el árabe-andalusí hubieron de aclimatarse a contextos ecológicos y culturales específicos y muy diferentes: uno –el de la península Ibérica– más bien rural y comunitario; y otro –el de las alcazabas magrebíes– claramente urbano, familiar y hogareño. Un fenómeno de ese tipo podría explicar que, en esas dos tradiciones líricas, los decorados en que aparecen integrados los pozos, las acequias y las fuentes sean hoy algo distintos.

5. Referencias bibliográficas

- ABENÓJAR SANJUÁN, Óscar (2010): *Los chacales al bosque y nosotros al camino. Literatura oral y folclore de Argelia*. Alcalá de Henares/Ciudad de México: El jardín de la voz: biblioteca de literatura oral y cultura popular.
- CABALLERO, Ramón (1910): *Gorjeos del alma. Cantares populares*. Madrid: Biblioteca Universal.
- CLO = Mañero Lozano, David (dir. / ed.) (2019): *Corpus de literatura oral*. Jaén: Universidad de Jaén <<https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/>> [Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2021].
- DE PALÁU, Melchor (1900): *Cantares populares y literarios*. Barcelona: Montaner y Simón.
- DEL CAMPO TEJEDOR, Alberto (2018): «Tiempo para la burla obsceno-escolástica. Las sandingas: fiesta, sexualidad e inversión del orden en un pueblo de Andalucía». *Boletín de literatura oral* núm. 8: 133-157. DOI: <https://doi.org/10.17561/blo.v8.7>
- DOMÍNGUEZ MORENO, José María (2007): «El retrato erótico femenino en el cancionero extremeño: 2. *Debajo de tu mandil*». *Revista de folklore* núm. 318: 190-198.
- DOMÍNGUEZ MORENO, José María (2006): «El retrato erótico femenino en el cancionero extremeño: 1. *Son tus muslos dos columnas*». *Revista de folklore* núm. 307: 3-16.

- DUQUE, Adriano (2019): «Women Watering Basil Plants: New Insights into a Spanish Moroccan Folktale». *Boletín de literatura oral* núm. 9: 145-147. DOI: <https://doi.org/10.17561/blo.v9.7>
- FRENK, Margit (2003): *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México/El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica (vols. 1-2).
- FRENK, Margit *et alii* (1975, 1977, 1980, 1982 y 1985): *Cancionero folklórico de México*. Ciudad de México: El Colegio de México (vols. 1-5).
- FURT, Jorge (1923): *Cancionero popular rioplatense*. Buenos Aires: Coni (vols. 1-2).
- GARCÍA MATOS, Manuel (1951-1960): *Cancionero popular de la provincia de Madrid*. Madrid: CSIC (vols. 1-3).
- GARROSA Gude, José Luis (2010): «Lisabetta y el tiesto de albahaca (*Decamerón* IV, 5). El sustrato folclórico de Boccaccio». *Cuadernos de filología italiana* núm. extr.: 163-177.
- GOMARÍN Guirado, Fernando (2002): *Cancionero secreto de Cantabria*. Guipúzcoa: Sendoa.
- HACHLAF, Mohamed Elhabib (2006): *El haoufi: chants de femmes d'Algérie*. Argel: Alpha.
- HADJ ALI MOUHOU, Souad (2011): *El ritual de la boqala. Poesía oral femenina argelina*. Madrid: Cantarabia.
- JAÉN CASTAÑO, María (2021): *Literatura y cultura de tradición oral de la comarca de El Barco de Ávila-Piedrahíta (Ávila)*, Jaén: Universidad de Jaén. DOI: [10.17561/blo.vanejo6.5709](https://doi.org/10.17561/blo.vanejo6.5709)
- KACIMI, Mohamed; Rachid KORAICHI (2006): *Bouqala. Chants des femmes d'Alger*. París: Thierry Magnier.
- LACHRAF, Mostefa (1953): *Chansons des jeunes filles arabes*. París: Seghers.
- LACHRAF, Mostefa (1947): «Petits poèmes d'Alger». En Jean BALLARD (ed.): *Islam et Occident*. París: Cahiers du Sud, p. 340-342.
- MAJADA NEILA, Pedro (1984): *Cancionero de la Garganta*. Cáceres: Institución Cultural El Brocense de la Excm. Diputación Provincial.
- MANZANO ALONSO, Miguel (1993): *Cancionero leonés*. León, Diputación Provincial de León (vols. 1-3).
- MAÑERO, David (2016): «Los retratos de la dama. Recursos de traslación y propagación literaria en la confluencia de la tradición culta y popular». *Rivista di filologia e letteratura spaniche* núm. 19: 9-42.
- MARINI, Massimo (2017): «Formas y temas eróticos en dos poemas del ms. Corsini 970. El *Romance de la viuda triste* y el soneto *Elvira Nicolás estaba un día*». En Patricia MARÍN CEPEDA (ed.): *En la concha de Venus amarrado. Erotismo y literatura en el Siglo de Oro*. Madrid: Visor, p. 175-199.
- MASERA, Mariana (2019): «Los símbolos y motivos en la antigua lírica popular hispánica: hacia la construcción de un diccionario». *Boletín de literatura oral* vol. extr. 2: 229-252. DOI: <https://doi.org/10.17561/blo.vextrai2.16>

- MONROE, James T. (1976). «Estudios sobre las *jarȳas*: las *jarȳas* y la poesía amorosa popular norafricana». *Nueva revista de filología hispánica* núm. 25/I: 1-16. DOI: <https://doi.org/10.24201/nrfh.v25i1.1656>
- OULID AÏSSA, Youssef (1947): «Le jeu de la *bouqala*: poésie divinatoire». En Jean BALLARD (ed.): París: Cahiers du Sud, p. 334-339.
- PEDROSA, José Manuel (2013): «Casas, tejados, amores, canciones: arquitecturas alegóricas del eros femenino». En María Jesús ZAMORA CALVO (ed.): *La mujer ante el espejo estudios corporales*, p. 203-262.
- PEDROSA, José Manuel (2005a): «El pozo como símbolo erótico. Del *Libro de buen amor* y Góngora a *La Regent* y Miguel Hernández». En Pedro M. PIÑERO (coord.): *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Villanueva*. Sevilla: Universidad de Sevilla, p. 1375-1396.
- PEDROSA, José Manuel (2005b): «Mujeres en la ventana. Alegorías del cuerpo, alegorías del alma». En Rebeca SANMARTÍN BASTIDA y Rosa VIDAL (eds.): *La metamorfosis de la alegoría: discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, p. 331-348.
- PEDROSA, José Manuel (2002): «*Cuando paso por tu puerta*. Análisis comparatista de un poema de Miguel Hernández». *Nueva revista de filología hispánica* núm. 50/I: 203-216. DOI: <https://doi.org/10.24201/nrfh.v50i1.2536>
- PEÑA DÍAZ, Miguel Ángel (2013): *Coplas de columpio de la tradición oral de Ubrique (Cádiz)*. Alcalá de Henares/Ciudad de México: El jardín de la voz: biblioteca de literatura oral y cultura popular.
- PEREDA ROIG, Carlos (2014): *Coplas de la región de Yebala (norte de Marruecos)*. Ed. de Francisco MOSCOSO GARCÍA. Barcelona: Bellaterra.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro Manuel (2012): «Motivos de la canción popular aseguran el código simbólico del romance. El caso de *La samaritana*». *Olivar* núm. 18: 1-22.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro Manuel (2010): *La niña y el mar. Formas, temas y motivos tradicionales en el cancionero hispánico moderno*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro Manuel (2004): «*Lavar pañuelo/lavar camisa*: formas y símbolos antiguos en canciones modernas». En Manuel ALVAR, Pedro PIÑERO y Antonio José PÉREZ CASTELLANO (eds.): *De la canción de amor medieval a las soleares*. Sevilla: Universidad de Sevilla, p. 481-497.
- REBAHI, Abderrahmane (2016). *Ô fumée du benjoin! Petite anthologie des poèmes du jeu féminin de la bouqâlah*. Argel: Alger-Livres.
- VASVÁRI, Louise O. (1999): *The Heterotextual Body of the «Mora morilla»*. Londres: Queen Mary and Westfield College.
- YELLES, Mourad (2003): «Le 'arûbi féminin au Maghreb. Tradition orale et poétique du detour». *Insaniyat* núm. 21: 37-53. DOI: <https://doi.org/10.4000/insaniyat.7334>
- YELLES, Mourad (2002): «La cour et le jardin. Lyrique andalouse et poésie féminine au Maghreb». *Horizons maghrébins. Le droit à la mémoire* núm. 47: 109-116. DOI: <https://doi.org/10.3406/horma.2002.2067>