

Revista de  
**FOLKLOR**

N.º 212

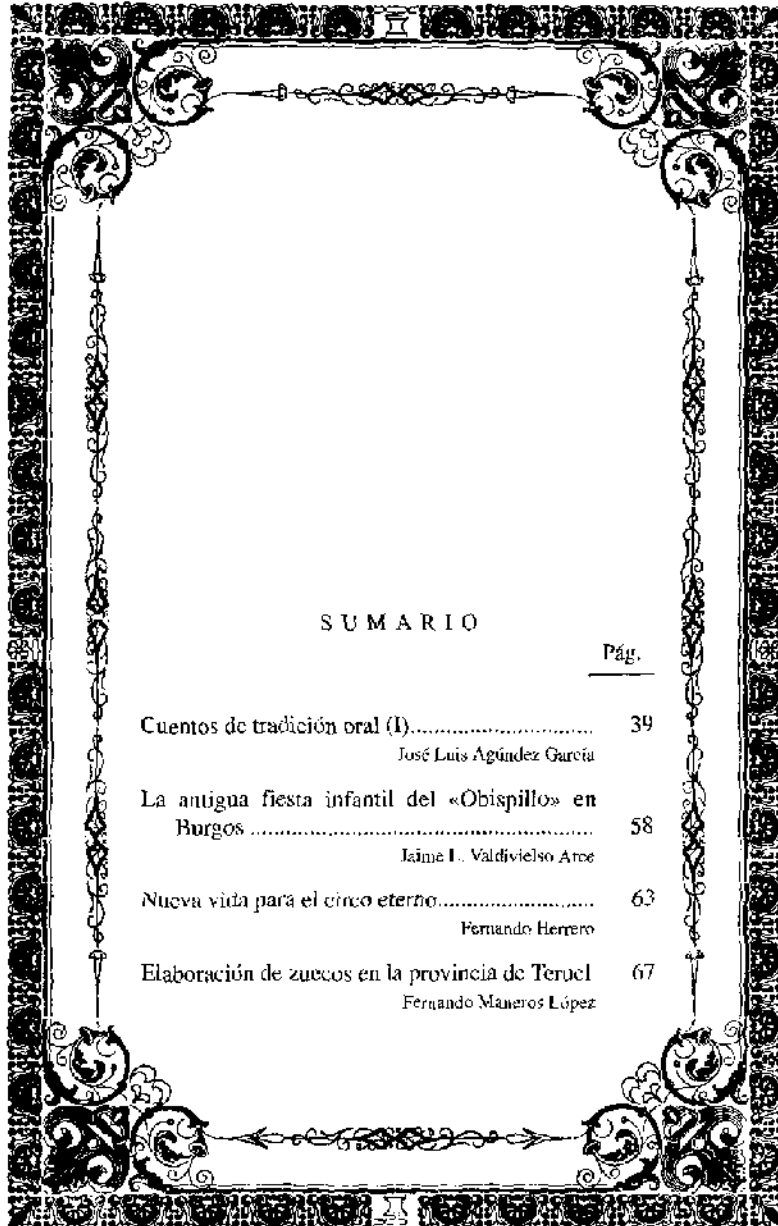


## Editorial

*Desde los tiempos del maestro Gonzalo Correas (de cuya mano salieron el **Arte de la lengua española castellana** y la **Ortografía kastellana**) hasta hoy, las normas de la lengua española –especialmente a partir del momento en que la Real Academia asumiera la responsabilidad de velar por su pureza– han tratado de simplificar la ortografía y la fonética para el provecho de todos y la mejor comprensión entre los hablantes del lenguaje hispano. El mismo Correas, como fonetista radical y seguidor de las teorías de Nebrija, aunque se muestra intransigente con los idiomas extranjeros, utiliza la K tan frecuentemente, que en su **Vocabulario de refranes y frases proverbiales** incluye más de trescientos dichos que comienzan por esa consonante.*

*Al día de hoy, y tras un congreso celebrado en Galicia hace unos años al que asistió un académico que se comprometió a elevar a la docta Institución la necesidad perentoria de cambiar la K por C en la palabra Folklore, los correctores de libros y periódicos de toda España han tomado como suya la imprescindible labor reformadora. Al ser un vocablo de uso restringido y no haber encontrado oposición (otra cosa hubiera sido pretender poner con Q todos los kilómetros de los indicadores de carretera de Europa), la tarea ha sido sencilla. La ventaja innegable es que cuando hoy día una persona quiere consultar en Internet alguna referencia al tema, encuentra todo lo español en un minúsculo apartado (el gasto de conexión es mínimo), libre de extranjerismos y ostentando claramente su pureza ortográfica.*





SUMARIO

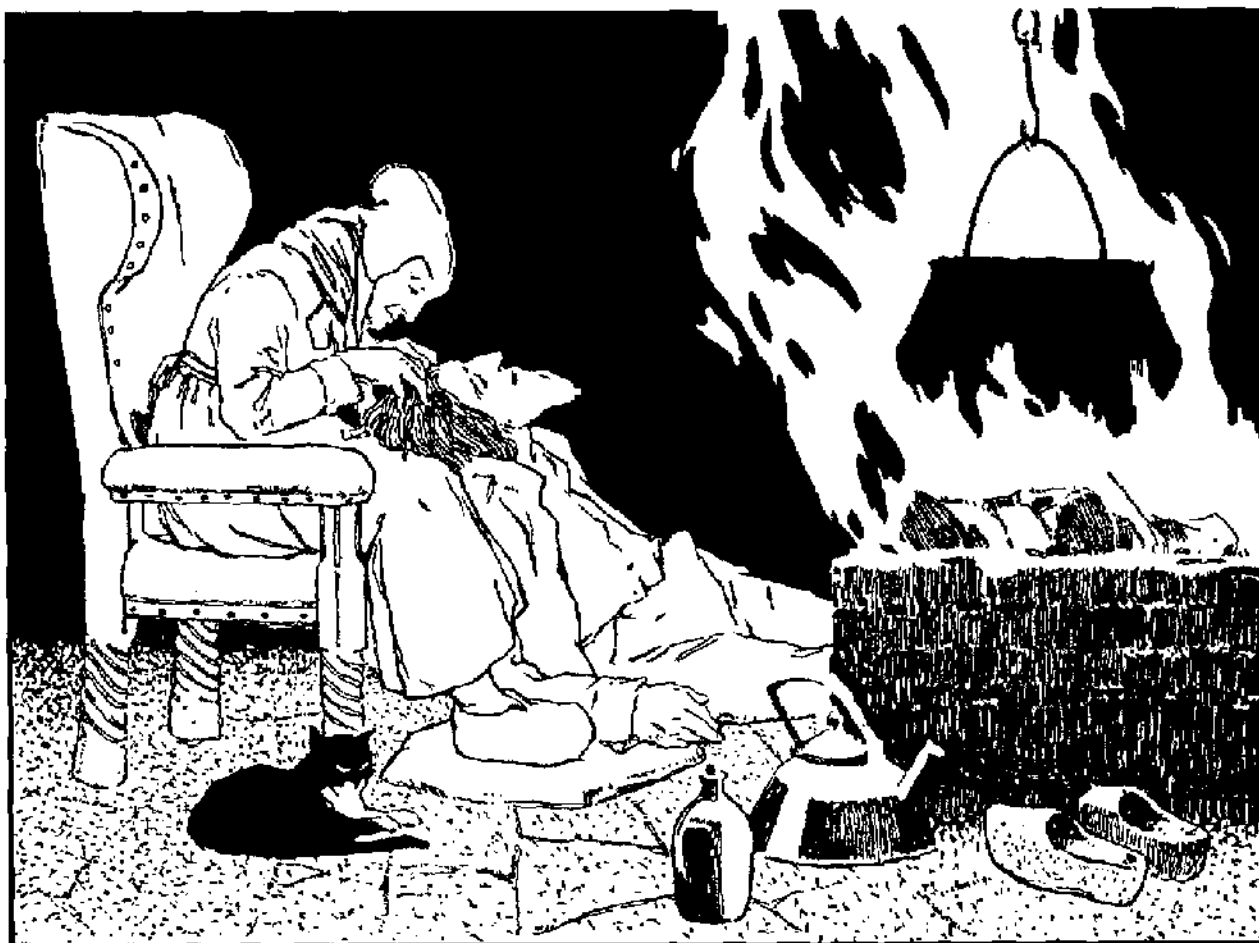
	Pág.
Cuentos de tradición oral (I)..... José Luis Agúndez García	39
La antigua fiesta infantil del «Obispillo» en Burgos .....	58
Jaime I. Valdivielso Arce	
Nueva vida para el circo eterno.....	63
Fernando Herrero	
Elaboración de zuecos en la provincia de Teruel	67
Fernando Maneros López	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.  
Plaza España, 13 - Valladolid, 1998.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISBN 0211-1810.

IMPRIME: Gráficas Turquesa - C/ Turquesa, Parc. 25A-B, Pol. I. S. Cristóbal - VA-1898.



Uno de los cuentos populares más extendidos por todo el mundo, y más profusamente recogido en la cultura hispánica, es el que aparece catalogado en el índice de Aarne-Thompson con el número 313, conocido en España como de *Blancaflor, la hija del diablo*. En el índice general mencionado, el contenido se estructura en seis partes:

- I. El héroe cae en poder del ogro
- II. El ogro impone unas tareas
- III. La huida
- IV. La novia es olvidada
- V. Despertar del olvido mágico
- VI. Elección de la primera mujer

Cada una de las partes puede tener varios desarrollos. El héroe puede caer en poder del ogro porque previamente se ha prometido tras perder

en el juego, porque su nacimiento fue condicionado a una posterior entrega, o simplemente, porque accidentalmente o por la consecución de una acción anterior llega a la casa del ogro. Por lo general, nuestro héroe encuentra, antes de llegar a la casa, a tres hermosas jóvenes bañándose en una fuente, río o lago. Cuando se ponen sus ropas, se transforman en palomas y se marchan; pero a la menor, nuestro héroe le roba la ropa para retenerla mientras no se comprometa. Una vez prometidos, el héroe llega a la casa del ogro y pide la mano de la prometida; mas, como el ogro no quiere perder a la hija, le impone tres tareas imposibles. Estas tareas varían según las versiones; pero de las muchísimas que existen, es de esperar que siempre sean tres, número mágico que se impone en esta ocasión. La joven, a escondidas

del padre, y por sus poderes sobrenaturales (que posee toda la familia del ogro o mago), ejecuta las tareas mientras el héroe duerme. En la última prueba, parece necesario el proceso del descuartizamiento y regeneración con marcas especiales que, más tarde, permitirán al héroe escoger a su amada entre las hijas del diablo. Esta suele ser la difícil condición final que impone el ogro-mago para entregar a su hija menor: la costumbre exige casar antes a la hijas mayores.

Superada la prueba, se crea un conflicto. Por un lado, los padres tienen que renunciar a la hija, por el otro las hermanas mayores no pueden permitir que la menor acceda al matrimonio antes que ellas. La joven, por ello, y para evitar males mayores, aconseja la huida durante la noche. Deja unos objetos, generalmente saliva, que contestarán en caso de que los padres quieran cerciorarse de que los recién casados siguen en la cama. Mientras tanto, el joven aparea un caballo, generalmente el que no aconseja la hija del mago. Huyen. Notada la ausencia, son perseguidos. Cuando van a ser alcanzados, la heroína ejecuta diversos sortilegios, según las versiones (tres en cada una), que son transformaciones propias para despistar al perseguidor, o de objetos que se convierten en obstáculos. La sal y el peinc son de los más frecuentes, se transforman en sierras y arbustos difíciles de franquear. En ocasiones, el perseguidor (podría ser cualquier miembro de la familia, aunque generalmente es el propio padre y, a veces la madre, o bien ambos, que se relevan tras un obstáculo), vuelve a casa; pero allí le convencen de que debe renovar la persecución. Finalmente, los héroes consiguen escapar (a veces cruzando un puente que el perseguidor no puede pasar); pero no sin que el perseguidor pronuncie una maldición contra ellos.

Según esa maldición, que representa, a su vez, la ruptura de un tabú, el héroe, que se adelanta a casa para preparar el regreso con una esposa, olvida su matrimonio y se casa de nuevo.

La primera mujer se propone hacer que el joven recupere su memoria. Por lo general, entra a servir en casa del marido y compra su derecho a pasar una noche con él, pero es adormecido por algún brebaje y debe volver a intentarlo hasta la tercera noche, en que el esposo se mantiene despierto. La muchacha llama la atención de su marido haciendo una representación con muñecos (que viene a ser lo acontecido en su vida con el hombre que está junto a ella) y hace recordar al olvidadizo cónyuge. También puede hablar con animales, o recurrir a otros procedimientos para el mismo fin. Nuestra versión presenta un desarrollo un tanto extraño en este quinto apartado.

En todas las versiones, el marido repudia a la segunda esposa y reinstaura a la primera. Sorprendentemente, la segunda esposa suele ser castigada. En ocasiones, no obstante, surgen dudas sobre la elección de la mujer legítima. Entonces, se acude al símil: entre la llave vieja perdida y encontrada y la nueva, siempre es preferible la vieja.

#### LAS TRES PALOMAS (VERSION ANDALUZA)

*Dice que era un matrimonio que no tenía hijos. Y todos los días iban a pedirle a la iglesia, a pedirle que le mandara un hijo. Y fue tantas veces, que le dijo:*

*— No vuelvas más, que yo te concedo un hijo; pero a los diecinueve años, lo tienes que traer.*

*Pues, cuando tuvo diecinueve años, se murió. Fue a buscar mundo, llegó a la orilla de un río. Y se encontró tres palomitas, y se enamoró de la más chica.*

*Pues el padre le dijo:*

*— Vas a sembrar un campo de trigo, y por la noche me tienes que traer el pan para cenar.*

*— ¿Y qué hago, qué hago?*

*Dice que llegó a ella y le dice:*

*— ¡Mira lo que me ha mandado tu padre!*

*Y se lo dijo y dice:*

*— Pues, tú le pides una, una espiocha. Y covas en aquel cerro y te echas a dormir.*

*Y le dijo lo que tenía que hacer.*

*— ¿Me has entendido lo que tienes que hacer?*

*— Perfectamente.*

*Se quedó durmiendo. Por la noche estaba el pan hecho y calentito. Se lo llevó al padre. Y le dijo:*

*— ¡Tú andas con mi hija!*

*Dice:*

*— ¿Con su hija?*

*— Bueno..., pues ahora me tienes que llenar este colchón de plumas de ave.*

*— Bueno...*

*Pues la niña se lo hizo mientras él se quedaba dormido. Y con eso ya... Al otro día siguiente, le pregunta la niña:*

*— ¿Y hoy qué te ha mandado mi padre?*

*Dice:*

*— Tu padre me ha mandado buscar un anillo que se le cayó a su madre cuando iban de viaje de novios en el mar. Y lo tengo que sacar.*

- ¡Uy!, ¿eso te ha mandado mi padre?

- ¡En el mar lo tengo que buscar!

Dice:

- Pues le pides un cuchillo y un lebrillo. Y te vas para la orilla del mar, al sitio que te ha dicho que perdió el anillo.

Cuando llega él con eso, llegó enseguida la paloma. Dice:

- Ahora me tienes que matar y hacerme pedacitos. Y cuando tengas los pedacitos, me tiras al mar con mucha gana, sin derramar una gotita de sangre. Como derrames una gotita de sangre, estamos perdidos.

Bueno, pues, que se derramó una gotita de sangre. Y dice que estaba el pobre apurado:

- ¡Ay, ay...!

Y le faltaba un dedito cuando salió. Y le sacó el anillo, y se lo llevó al padre.

Dice:

- Bueno, hombre, ya veo que eres capaz de hacer todo lo que te mando. Te tendrás que casar con una hija mía.

Enseguida escogió la más chica él. Y dice que empezaron las otras:

- ¡Que no, que no, que la más chica no, digo, la más chica! ¡Y nos vamos a quedar aquí nosotras? -y no quería ninguna que se casara con él.

Conque dice:

- Bueno mira, ¿tú sabes lo que tenemos que hacer? Meter la mano por una ventana; y que por una ventana coja él la que le guste.

- Bueno, vamos a hacer eso.

Hicieron eso. Y, como ya tenía el dedo menos, pues enseguida dio con ella. Y con ella se casó.

Dice:

- Pues, ¿tú no sabes ahora lo que va a pasar? ¡Que mis hermanas nos van a matar!

- ¡Que nos van a matar?

Dice:

- Sí, la noche de novios es menester preparar yo la cama, y tú coges tres caballos que hay en la cuadra. El más chico que hay coges. Y te vas adelante, que yo ya te recogeré. Yo voy a preparar la cama.

Conque, ella preparó la cama para que viera que estaban ellos acostados. Y se fue con los caballos. Dice: "Yo voy a coger el del medio, porque voy a coger..."

Conque cogió el del medio. Y cuando salió, dice que se lió a correr. Salió detrás, y dice:

- ¡Oy, te dije que cogieras el más seco, y has cogido el del medio!

El más seco era pensamiento, el otro era el aire y el otro era el viento.

Y entonces... Bueno, salió corriendo con el caballo, montado en el caballo. Y correr, correr.

- ¡Ya viene ahí mi hermana! ¡Ya viene ahí mi hermana!

Y dice:

- Dios y huerta.

Y se volvió una huerta. La huerta era ella y el hortelano él.

- Hortelano, ¿no ha visto usted por aquí pasados en un caballo?

- No, yo tengo buenas lechugas y rábanos. Hay de todo. Lo que ustedes quieran.

Dice:

- Chiquilla, ¿vamos a cenar?

Se volvió atrás otra ve. Y cuando llegan...

- Pues tú ves que esa que dijo eso..., esos eran ellos. Esos eran ellos.

Pues salen corriendo otra ve, y dice:

- ¡Que llega otra ve mi hermana, que llega otra ve mi hermana!

Dice:

- Dios y ermita.

Y se convirtió en ermita. Y estaba el padre cura en la puerta y pasaron.

- Padre cura, ¿no ha visto usted pasar por aquí un hombre y una mujer sobre un caballo?

Dice:

- Sí, a las diez es la misa. A la diez empieza.

Empieza a explicarle...

- ¡Eh? ¿Qué dice usted?

Y se volvió para atrás otra ve.

- ¡Uy, hermana! Que mira, que...

- Pues esa que tú has visto, esa, eso son ellos. ¡Que son ellos!

¡Ay! Se vuelve otra ve atrás. Y dice que le dice:

- ¡Ya viene otra ve mi hermana, ya viene otra ve mi hermana!

Y le tiró un puñado de sal. Y se volvió un río muy grande. Y no podría pasar, y dice:

- ¡Permita Dios que te olvides para toda la vida y no te acuerdes más de mí!

Y se fueron atrás otra vez. Y cuando iban llegando a su pueblo, dice:

- ¿Y con este caballo vamos a entrar para tu pueblo, tu casa? ¡Ay, hombre! Es menester... ustedes que tienen dinero y son ricos, ¿vamos a entrar ahí con este caballero?

Pues dice:

- Bueno, pues quédate ahí, y yo iré.

Y dice:

- Pues, como vayas a tu casa y te abracen, ya no te acuerdas de mí. ¡Que no te abraze nadie! ¡Que no vaya abrazarte nadie!

Cuanto llegó, dice que empezó a decir:

- Prepara el coche. Viene la madre corriendo:

- ¡Mi hijo que está aquí!

Y le abraza a él. Y ya se le olvida lo que tenía que hacer.

Dice:

- ¡Pero tú no dices que tenías una mujer por ahí, que, que tenías que ir?

- ¡Qué! ¿Yo qué sé!?

Ya no se acordaba de nada, de nada. Conque ya la pobre, viendo que no venía, dice:

- Pues, yo voy a poner una casa de costura.

Puso un taller de costura. Y ya empezaron los mozos del pueblo:

- ¡Hay, hay una costurera ahí tan guapa!

Y dice:

- Pues vamos a pedir una cita, a ver si la citamos para algo.

Conque, para cortarse un traje. Total, que van a cortarse un traje. Y dice que dice:

- Ustedé, ¿de qué vive?

- Yo, de lo que me salga.

Dice:

- Ustedé, ¿querría echar un ratito con nosotros?

Dice:

- Bueno, yo sí. Y me pone ustedé... -¡para estar con ella!- de las diez hasta las seis de la mañana.

Pues que llega la hora de ir uno. Cada noche uno.

Dice:

- Bueno, una noche me toca a mí, otra a ti, otra a ti... -cada noche uno.

Cuando llegó... A la hora fue, llegó el hombre. Y ya que estaba allí dice:

- Ay, mire ustedé. Yo que me he dejado el cubo puesto. Que quería sacar un cubito de agua para echarlo a la pila, porque hay muy poca agua y, y... ¿Por qué no va ustedé y me saca un poquito de agua?

Y dice que se lía a sacar agua. Toda la noche llevó sacando agua... sacando agua.

Cuando le dieron las seis, va ella y dice:

- Compañero, ¿no le dije a ustedé que a las seis se tenía que ir?

- ¿Ya son las seis?

- ¡Claro que son las seis!

Y lo que estaba el hombre era cansado. Y lo que hizo es irse, y ya está. Luego llegó el otro. El otro va... A la otra noche va el otro, y dice que le dice:

- Vas a hacer el favor de cerrarme la puerta, que me la he dejado abierta, la del patio. ¿Por qué no haces el favor de cerrarla?

Y se lía a cerrar y abrir la puerta, cerrar y abrir la puerta. Y así se llevó hasta que dieron las seis. Cuando dieron las seis de la mañana, va corriendo a ver si eran las seis, y le dice:

- Ya se tiene ustedé que ir, porque ya es de día. Ya es menester que se vaya ustedé.

Entonces agarró y se fue. El otro también.

- ¡Oy!, entonces, ¿al otro cómo se lo decimos ahora? -no decían nada; ninguno decía nada a los otros: que era mentira.

Pues al otro día, el marido... Ya era el marido el que va. Y dice que le pone dos muñecos. Dos muñecos le puso. Y dice que le decía:

- ¿Tú te acuerdas? -de lo que le había pasado a él. Y dice que le daba un porretazo con una porra que le puso al muñeco-. ¿Tú te acuerdas cuando mi padre te mandó...? -las cosas que le habían pasado- y cada vez que le daba un porretazo con la porra...

Y hasta que recordó él con lo que le hizo ella.

Informante: María Fernández Fernández. (n. 1900). Arahál (Sevilla), 1990.

TRANSLITERACION AL ESPAÑOL NORMALIZADO DEL CUENTO N.º 33 DE LA TRADICION ORAL...

Argumento de esta versión

I. Un matrimonio consigue un hijo, pero deberá entregarlo a los diecinueve años. Cumplida la edad, el joven parte en busca de aventuras.

II. En la orilla de un río, encuentra a tres palomas bañándose, y se enamora de la menor. El padre de la joven (el diablo), le somete a tres pruebas; la propia hija las ejecuta. En la última, en la que tendrá que ser descuartizada sin perder ni una gota de sangre, se derrama una gota y, en su recomposición le falta un dedo. El padre está dispuesto a concederle la mano de la hija si la reconoce entre las otras dos hermanas iguales: la descubre por la falta del dedo.

III. Las hermanas, celosas, pretenden terminar con la pareja, así que ésta prepara la huida, huida que logra mediante varias transformaciones.

IV. El joven vuelve a casa y prepara la presentación de la esposa; pero la madre lo recibe con un abrazo (lo cual es tabú) y, con ello, hace que el hijo olvide a la esposa.

V. La esposa olvidada organiza una casa de costura; los jóvenes obtienen citas durante la noche; pero se las arregla para que ninguno pueda acostarse con ella. Una noche se presenta el marido y, ante él, representa sus propias aventuras con muñecos: el marido recuerda.

#### Catalogación

Astrid Lunding, n.º 27 y 28: *Lady Featherflight*.

Aarne-Thompson, n.º 313: *The Girl as Helper in the Hero's Flight*, seguido del episodio de *The Forgotten Fiancée* (313C).

Boggs, 313.

Hansen, 313C.

Robe, 313.

Pujol, 313C (AaTh 313 I-IV).

Espinosa, II, pp. 407-482.

Amores García, n.º 22.

Camarena-Chevalier, 313C.

Thompson: S210, S240, S211, D361.1, N716, T0, T16, D683, D1711, D1711.11, N810, F302.4.2.1, D354.1, G461, G421, G465, H335, H900, H1010, H310, H970, N845, H974, H335.0.1, H1103.2.2, H1132.1.1, H1090, D2157.2, D2157.6, H1110, H1129.2, H1132.1, H1386, H1132, S139.2, H1230, H1233, H11, H33, H30, H50, H49, H57, H57.0.1, H57.2, R219, R220, T115, (D1611), (D1611.5), (D1001), D1393, D642, S0, S10, S11, S73, K1227, K1814, K1848, K2210, K2218, K2218.2, D670, D1700, D671, R200, R210, R260, D210, D642.6, D642.7, D672, D1719.1, D270, D250, D268.0.1, D40, D50, D52, D2165.3, M210, M400, M410, M411.1, M430,

N715.1, N716.1, C600, C500, C901, C932, C945, D2003, D2003.1, D2004.2, D2006.1, D2006.1.1, E35, K1210, H13, H13.2, Z200, L161.

Wilbert-Simoneau: H1090\*, H355'.

Omitimos el análisis estructural, porque puede hallarse en un estudio monográfico de Andrés Gutiérrez ("La Función en el Cuento Popular Maravilloso «La Hija del Diablo»", *RDTP*, XXXVII, pp. 93-128). También Pradejas, estudiando la obra de Gracián Dantisco, hace una excelente exposición y análisis de las funciones de Propp. Después rastrea el paso de Jasón-Medea por la literatura, desde Píndaro y Apolonio Rhodios hasta Juan Ríos Reyes (1950) y Helena Soriano. Cabe recordar, en este autor (*La Novela...*, p. 127), su enseñanza sobre el simbolismo del anillo, relacionado con el tema.

#### Versiones populares españolas

– Guichot y Sicra: *El Marqués del Sol* (versión sevillana, en Machado, *BTPE*, I, pp. 187-195).

– Muriel: (*Cuentos...*, pp. 104-109): "Blancaflor, la Hija del Demonio".

– Rasmussen: (*C. P. Andaluces*, pp. 5-14), n.º 2: "Blancaflor".

– Bravo Villasante: (*C. Andaluces*, pp. 25-34): "El Marqués del Sol".

– García Surrallés: (*Era... Gaditanos*, pp. 77-81, 90-93), n.º 10: "Las Tres Salivitas", n.º 16: "El Leñador".

– Jiménez: (*La Flor...*, pp. 59-64, 235-237, 238-240, 241-243), n.º 14: "Las Tres Palomas del Diablo", n.º 76: "El Caballero Negro", n.º 77: "Las Tres Palomas", n.º 78: "Las Tres Hijas del Demonio".

– Espejo-González: (*Cuentos... de Linares*, pp. 20-23): "Blancaflor, la Hija del Diablo".

– Rodríguez Almodóvar: (*C. al Amor*, pp. 51-56), n.º 4: "Blancaflor, la Hija del Diablo" (el mismo en *Los Cuentos Maravillosos*, pp. 95-103).

– Sergio Hernández de Soto transcribe algunas versiones en sus "Cuentos Populares recogidos en Extremadura" (*BTPE*, X):

• "El Mágico Palermo" (n.º III, pp. 48-62). Joven prometido por perder en una apuesta con el diablo (S221.2). Pruebas: siembra (H1103.2.2), doma de caballo (H1154.3.1), recogida de anillo en el mar (H1386.2). Transformaciones: huerta, ermita, huevo (en mar). Reconocimiento: representando un teatro de guiñol.

• "El Castillo de «Irás y no Volverás»" (n.º IV, pp. 64-75). Reconocimiento final: se forma una fuente donde representan dos patitos.



- "Don Jugador" (n.º V, pp. 76-89). La tercera persecución la efectúa la madre que, al no poder atrapar a los novios, pronuncia la maldición.
- "Fernando" (n.º VI, pp. 90-104). Hijo descaído. Pruebas: siembra, anillo. Sólo un obstáculo: sal convertida en mar. La reina (personaje típico del cuento de *La Reina Negra*) intenta clavar un alfiler a la joven; pero no lo consigue. Esposa olvidada, pretendida por muchos (tipo Penélope, como nuestro cuento) y sabiendo cntretenerlos e, incluso, burlarse de ellos. Esto origina que sea condenada a muerte. Cuando Fernando va por ella, encuentra la fuente que halló en su fuga del mago y recuerda.
- Cf. Curiel Merchán: (*Extremeños*, pp. 161-165; CSIC, pp. 82-86), n.º 86: "María, Manos Blancas". Solamente el episodio final.
- Camarena: (*C... Real*, pp. 99-117), n.º 53: "Blancaflor", n.º 54: "El Castillo de Irás y no Volverás", n.º 55: "Blancaflor".
- Carreño: (*C. Murcianos*, pp. 59-61): "Las Tres Hijas del Diablo".
- Sánchez Pérez (*Cien C.*), n.º 81: "Relámpago y Pensamiento".
- Pelegrín: (*La Aventura...*, pp. 178-185), n.º 27: "Blancaflor".
- Lorenzo Vélez (*Blancaflor...*, pp. 88-99), incluye una versión de Cuenca.
- Fraile: (*C... Madrileña*, pp. 29-50): "La Hija del Diablo" (tres versiones).
- Espinosa: (*CPCL*), n.º 70: "Blanca Flor, la Hija del Demonio", n.º 71: "La Hija del Diablo", n.º 72: "Blancaflor", n.º 73: "La Hija del Demonio", n.º 74: "Encarna y Periquillo".
- Díaz: (*C. en Castellano*, pp. 42-46): "La Hija del Diablo".
- *Revista de Folklore*, 48 (1984), pp. 215-216: "El Jugador".
- Puerto: (*C. Sierra de Francia*, pp. 43-48), n.º 25: "Blancaflor, la Hija del Demonio".
- Camarena: (*León*), n.º 82: "Ay del Sol", n.º 83: "Blancaflor", n.º 84: "Pedro el Diablo".
- Cortés Vázquez: (*Leyendas...*, pp. 32-36, 64-65), n.º 9: "El Pobre y el Demonio, n.º 35: "Conto da Brancaflor".
- Cortés Vázquez: (*C. P. Salmantinos*, II, pp. 70-99), núms. 115, 117, 118: "Blancaflor", n.º 116: "El Castillo de Irás y no Volverás [Blancaflor]".
- Cortés Vázquez: (*C... Ribera del Duero*, pp. 105-122), n.º "Cuento de la Blancaflor", n.º "Cuento del Castillo de Irás y no Volverás", núms. 39-40: "Blancaflor".
- Cortés Vázquez: (*El Dialecto... en Lubian...*, pp. 57-59), n.º 3: "Kónto da Blancaflór".
- Llano Roza de Ampudia: (*Cuentos Asturianos*, pp. 133-145), n.º 24: "Don Pedro y el Diablo" (añade otra variante).
- Poncelas: (*Estorias... Ancares*, pp. 93-99): "Aidelsol" (pp. 205-211: "Aidelsol").
- Linares (*Mouros...* pp. 172-177): "El Cuento de Blancaflor". Versión del Bierzo que se incluye en el libro como apéndice.
- Rosa Alicia Ramos (*El C. Folklórico*, pp. 67-75), núms. I y II.
- Espinosa (*CPE*), n.º 122: "Siete Rayos de Sol", n.º 123: "Blancaflor, la Hija del Diablo", n.º 124: "Marisoles", n.º 125: "El Castillo de las Siete Naranjas".
- Col. *Austral*, pp. 114-122): "Siete Rayos de Sol". De su estudio, extraemos los siguientes elementos:
  - A: Hijo prometido o perdedor en el juego.
  - B: Llegada a la laguna; jóvenes bañándose; robo de la ropa.
  - C: Tareas imposibles.
  - C1: Última tarea; sacar la sortija; implica el despedazamiento de la joven.
  - D: Persecución y huida con obstáculos.
  - E: Olvido de la novia por parte del joven.
- Amades: (*Folklore de Catalunya...*, pp. 26a-31b, 552b-558b, 591b-605a, 395a-396a), n.º 5: "La Blancaflor", n.º 165: "El Príncipe Mirambell", n.º 175: "El Castell «D'Irás i no en Tornarás»", cf. 120: "La Nena dels Cabells d'Or".
- Serra i Boldú: (*Rondalles Populares*, III, pp. 15-24; IV, pp. 128-134): "El castell d'anirás i no tornarás", cf.: "La fada que tenia més poder que son pare".
- Cf. Serra i Boldú: (*Aplec...*, pp. 21-33): "El jove que va perdre la memòria".
- Serra i Boldú: (*Él Pescador...*, pp. 31-52): "El castell d'irás i no entornarás".
- Verdaguer: (*Rondalles*, pp. 52-56): "Nadaleta".
- Scanu: (*R. Alguereses*, pp. 26-30): "Rondalla de Juniveldana" [dc "Aplec de Rondalles", de Guarnerio, recopilado en 1883].
- Barandiaran: (*El Mundo en la Mente Popular Vasca*, III, pp. 17-25), n.º IV: "Kastillopranko".

*Versiones populares hispanoamericanas, portuguesas y sefardí*

– Domínguez: (*Documentos... Venezuela*, pp. 26-30), 1.1.1.3: “Blancaflor”.

– Foresti: (*Chilenos*, pp. 47-60 y 61-68): “El Gran Jugador” y “Narciso y Narcisa”.

– Pino Saavedra: (*D. F. Chilenos*, pp. 24-29, 73-80), n.º 3: “El Puente de Cristal”, cf. n.º 10: “El Rey de Altas Tierras”.

– Aníbarro: (*La Tradición Oral en Bolivia*, pp. 100-106), n.º 14: “La Niña del Pelo de Oro”.

– Lara Figueroa: (*C. P. de Guatemala*, pp. 68-73), n.º 14: “Las Tres Hijas del Rey”.

– Polanco (*C. Maravillosos*, pp. 5-9): “Blanca Flor”.

– Carvalho-Neto: (*C. F... del Ecuador*, pp. 129-141, 171-181), n.º 70: “Juan Jugador”, n.º 75: “Bella Flor Blanca”.

– Horcasitas (*Los Cuentos de Náhuatl*, pp. 116-119), n.º 30: “Jorge ihuan in huitlatztlacal” [“Jorge y el Gigante”] (versión bilingüe).

– Monroy: (*Cuentos... Llanos del Guárico*), pp. 367-370, n.º 2: “El Rey del sol o la Bella del Mundo”.

– Jameson-Robe (*Hispanic Folktales...*, pp. 65-66), n.º 29.

– McCurdy (*Spanish Folklore...from... Louisiana*, pp. 241-245), n.º 11: “Blancaflor”.

– Vasconcellos (*Contos e L... I*, pp. 325-338, 387-396), n.º 191: “Brancaflor”, n.º 217: “Brancaflor”, n.º 218: “Brancaflor”, n.º 219: “O Príncipe Mágico”. Su cuento núm. 172 (I, p. 291, [Dote de Casamento] se reduce a unas líneas que reproducimos: “Montou a cavalo e foise embora. O príncipe foi lá a pedi-la casamiento. O pai disse: «Se a conheces, dou-ta’, apresentando-lhe todas as outras seis». O príncipe não podia distingui-la das outras que eram muito parecidas; só a conheceu pelo dedo pequenino lhe andar gasto pela espada. E casaram-se”.

– Larrea: (*Judíos*, II, pp. 67-73, 244-249), n.º 108: “El Jugador”, n.º 153: “Los Tres Obstáculos”.

*Versiones no hispánicas*

– Italo Calvino: (*Italianos*, I, 127-129), n.º 22: “El Jugador de Billar”. Concluye con la persecución; pero según la correspondiente nota, el “fin truncado” es obra del recopilador.

– Grimm: (CC):

• “Los Dos Príncipes” (pp. 403-410). Pruebas: talar un bosque, limpiar un estanque,

edificar un palacio en la montaña. Transformaciones: espino y rosa, iglesia y cura, estanque y pez.

• Cf. “El Horno de Hierro” (pp. 495-500).

• Cf. “El Amadísimo Rolando” (pp. 167-170). Cuando el marido se olvida, ella se transforma en flor y de nuevo en muchacha para hacer los trabajos de casa de un pastor sin ser descubierta. Cuando el príncipe va a casarse de nuevo, todas las jóvenes cantan, también su antigua esposa, a la que reconoce por la voz.

• Con un principio algo diferente, aparece “El Tambor” (pp. 657-665). Pruebas: vaciar un estanque con un dedal y recoger los peces, talar un bosque, transportar los troncos y quemarlos; la joven ejecuta las órdenes haciendo girar su anillo mágico (tal como Giges). No hay persecución porque arrojan a la bruja a los troncos que se están quemando. Esta bruja sustituye al mago de la mayoría de los cuentos. Sigue el olvido, la compra de una noche con el príncipe, etc.

– Afanasiev: (*Rusos*, II, pp. 49-56): “El Príncipe”. Únicamente la huida de los jóvenes de la casa de Baba-Yaga. No olvidemos que estos cuentos son básicos para los trabajos de Propp.

– Rosa García-Lluis: (*C. L. Bretana*, pp. 105-112): “La Muchacha vestida de Blanco”. Persecución conjunta de padre y madre. Transformaciones triples del caballo, el joven y su acompañante: jardín, peral, jardinero; altar, cura, iglesia; río, barca, barquero. Los perseguidores parecen en el río.

– Astrana Marín (traductor) (*C. Turcos*, pp. 23-28 y 29-40):

• “El Mendigo Hechicero”. En vez de pruebas, el mendigo (que había propiciado el nacimiento del joven dando una manzana a la madre y por ello tenía que serle entregado éste al crecer) azota al muchacho por pretender a la hija. El reconocimiento de la joven sucede porque una paloma se coloca tras ella en el concurso de elección de esposa. Huida con transformaciones. Olvido. Encantamiento y desencantamiento por beso.

• “El Caballo del Genio y el látigo”. Mezclado con el Tipo 425. Inversión de héroes: ella sufre las pruebas. Tras la huida con transformaciones, falta el olvido.

– Ramón D. Perés: (*La Leyenda...*, pp. 719-731) lo extracta de entre la tradición eslava como cuento polaco que titula “El Príncipe Inesperado”.

- En los *Cuentos del Vampiro* (historia 1, pp. 29-39, "Cómo el príncipe ganó una mujer gracias a su amigo el hijo del ministro"), hallamos algunos elementos de nuestro cuento, aunque el argumento difiere sustancialmente.

- En el *Libro de las Mil y una Noches* (noches 535; II, pp. 1199a-1206b), encontramos las pruebas para acceder a la joven. Seguidamente, en el mismo libro (noches 535-536; II, pp. 1208a-1213b), encontramos otra historia con algunos motivos propios de nuestro cuento. Más semejanzas posee la "Historia de Chanischah" (noches 298 a 316; II, pp. 156a-220b). Chanischah entra en la habitación prohibida, donde ve venir tres palomas tan grandes como alicbanes que «fueron a posarse junto a la piscina y durante una hora estuvieron allí jugueteando y retozando y saltando». Al poco tiempo, se transformaron en jóvenes. El «scheij» Nazr explica que aquellas jóvenes volverán al año siguiente, y aconseja al joven que, para entonces, se quede con el traje de la que más le guste y no se lo dé. En efecto, se lo roba, pasado el año a Schemsa, que le promete ser su esposa, aunque sólo desea dejarlo para que el joven tenga que buscarla.

- Basile: (*El Cuento de los Cuentos*, jornada 2.ª, pasatiempo 7.º, t. I, pp. 195-204); "La Paloma y Rosella" (jornada 3.ª, pasatiempo 9.º; t. II, pp. 697d).

- "El Tronco de Oro" también de Basile, (jornada V, pasatiempo IV) une este cuento con el Tipo 425, que sería su primera parte. Veámos su sinopsis:

*«A Parmatella, hija de un aldeano pobre, le sonrie la fortuna, sólo que por su desmedida curiosidad aquella se le escapa de las manos y, tras mil penalidades, se encuentra a su marido en casa de la madre, que era una agra. Al final, después de atravesar grandes peligros, se deleitan juntos.»*

Son, precisamente, esos peligros los que lo acercan a nuestro cuento: las pruebas (separar semillas, rellenar un colchón de plumas)...

- La versión de Lucas Gracián Dantisco: (*Galateo Español*, "Novela del Gran Soldán con los amores de la linda Axa y el príncipe de Nápoles". Puede leerse en Chevalier, *Cuentos Españoles*, pp. 166-178; en Sainz de Robles: *Cuentos Viejos...*, pp. 787 y ss., por ejemplo) refleja todos los motivos más interesantes de nuestro cuento.

- Antonio de Trueba: (*Cuentos Populares*, pp. 47-68); "El Príncipe Desmemoriado" intenta una versión bastante alejada de la tradicional, aunque él mismo asegura:

*En un libro muy curioso, titulado "Galateo Español", escrito por Lucas Gracián Dantisco, e impreso por primera vez en 1700, con los correspondientes laudatorios, entre los cuales hay uno de Lope de Vega, sobremanera hiperbólico, se ingiere un cuento que lleva el título de "Novela del gran Solán con los amores de la linda Axa y el príncipe de Nápoles". De esta novela ó cuento tomé el asunto del Príncipe Desmemoriado" (p. 311).*

El cuento ya había aparecido en *Colorín*, Colorado (pp. 109-144). En esta ocasión explicaba: *Poniendo un poquito de lo que contaba Gracián Dantisco, otro poquito de lo que contaba la difunta mi abuela, y otro poquito de lo que yo sé, voy a contar un cuento que se desternillen de risa los bobos.*

- Fernán Caballero: (en el cuento "Una Promesa", incluido en *Cuentos... Infantiles Religiosos*, BAE, 140, pp. 225b-226b) hace un breve esbozo del cuento popular creando uno moralizante donde el joven héroe vence los obstáculos puestos por el demonio por medio de la virtud y la ayuda divina.

#### *Consideraciones sobre algunos motivos*

La lectura de *Las Raíces Históricas del Cuento* de Propp nos confirma el fuerte lazo que une este cuento popular con las instituciones primitivas. Uno de los primeros motivos que aparecen en el relato popular, relacionado con las sociedades del pasado y sus ritos, es el que Propp llama "promesa de venta" (pp. 120 y ss.). El joven iniciado, nos explica, entraba a formar parte de una sociedad secreta mediante los ritos de iniciación. El niño era admitido o prometido a la sociedad en el momento de nacer, aunque el ingreso efectivo no se realizaba hasta que ésta se comprometiese, llegado el momento, a admitirlo o adiestrarlo en sus actividades y revelarles sus secretos.

Cuando el joven vuelve al hogar, después de los rituales de iniciación, lo hace en un estado lamentable física y mentalmente; los sufrimientos que le han llevado al borde mismo de la muerte le han borrado todos los recuerdos. Propp (pp. 197 y ss.) nos explica este motivo, la causa por la que el héroe se olvida de todo cuanto está en su casa; en realidad, nos dice, se supone que ha vuelto un hombre nuevo, un hombre muerto y renacido.

- Anónimo (*Lituanos*, pp. 183-205): "El Aguilucho".

- Fuente del Pilar (*Cosacos*, pp. 229 y ss.): "El Huevo Mágico". Precedido de una versión de la guerra entre aves y animales terrestres; esta guerra es la causa de que el héroe parta en busca del

huevo de oro; llega a casa del diablo que le impone tres tareas... Otra versión: "La Asombrosa Historia de Iván Golik" (pp. 257-288).

— Sánchez Lizarralde (*C. P. Albaneses*, pp. 87-91): "El hijo Menor del Rey y la Gorgona". El cuento posee varias peculiaridades. Presenta, sí, la huida con obstáculos, aunque sería más propio hablar de transformaciones: los jóvenes se convierten sucesivamente en rosa y luciérnaga, monasterio y monja, mar y pato. Mas después de esto, cuando la pareja acude al país del joven, y el cuento da muestras de seguir el arquetipo, el argumento esperado se trunca: no hay olvido.

— Equilbecq (*C. P. África*, pp. 171-177): "La Prometida de Raza «Yblis»". El hijo del rey desea casarse con una *yblis* o genio. Llega a una cabaña de *yblis*, donde una de dos jóvenes le advierte que su madre volverá y le tragará, por eso decide irse con ella a su país. Cuando vuelve la madre, aún están allí y huele a humano, según dice amenazadoramente; los jóvenes, por eso, planean la huida para cuando duerma la madre. Dejan un mortero para que conteste por los fugitivos, o al menos se haga pasar por la hija, colocada entre las piernas de la madre. El humo de la pipa transporta a los huidos. En la fuga hay transformación en montaña y en río (por amuleto) que supera la madre. Pero en la tercera tentativa, la joven mira atrás y queda convertida en mona; la madre, satisfecha, deja la persecución. Cuando el joven llega a su país con la mona, debe ocultarla de la vista del rey. La madre *yblis*, enterada de las penalidades de su hija, acude ahora para transformarla en hermosa joven. Cuando realiza esta labor, el propio rey se enamora de la joven y quiere casarse con ella e intenta, para sus propósitos, deshacerse de su hijo; pero éste, con ayuda de la *yblis*, retorna del reino de los muertos con mensajes de sus antepasados y el rey, avergonzado, decide marchar al mundo del más allá, con sus padres, dejando el reino a su hijo y su esposa.

Hemos querido extractar el contenido del cuento africano porque nos parece idéntico en el fondo, aunque las formas difieran. Son esas diferencias las que pueden darnos claves para comprender nuestras versiones occidentales. En esta versión se mencionan explícitamente el viaje al país de los muertos, los problemas de sucesión...

— Creus (*Fang de Guinea*, pp. 127-129), n.º 60: "El Matrimonio de Roge". Pruebas: anillo, bailar sobre la hoguera hasta apagarla. Una cesta mágica ayuda al joven a descubrir a la amada entre todas las jóvenes del poblado que son iguales. Jambo y Roge van llenos de riquezas al poblado de éste último; falta, pues, la parte final.

— Creus (*Nodwe de Guinea*), n.º 25: "El Rescate de Llombe". Como en la versión de Equilbecq,

el héroe —se dice explícitamente— entra en el país de los fantasmas. Desde aquí, no hay diferencia con nuestras versiones europeas (saliva que contesta, caballo no recomendado para la huida, transformaciones: pájaro, mar, árbol; árbol, mar, viejo; iglesia, fieles, sacerdote) hasta que la vieja, viendo que no puede alcanzar a los fugitivos, ruega al joven que cuide de su hija.

— Creus (*Annoboneses de Guinea Ecuatorial*, pp. 83-84), n.º 49: "El Muchacho y la Princesa". (Cf. otra versión distinta, pp. 104-105).

#### Versiones literarias

La historia de "Cupido y Psiché", contada por la vieja en la cueva de los ladrones (*Las Metamorfosis* o *El Asno de Oro*, V y VI), amalgama elementos de este cuento junto a otros pertenecientes a otros tipos; en concreto, refleja las pruebas impuestas a la joven que busca la presencia del amado Cupido. La historia de Psiché, nos dice Menéndez Pelayo (*Orígenes...*, I, cap. IV; pp. 234-235), entró en la novela caballeresca y no lo hizo desde la versión de Apuleyo, "sino del fondo primitivo y misterioso de los cuentos populares, donde permanece viva aún". Se consolidó como argumento de la novela francesa "del siglo XII *Partinopeus de Blois*". Traducida al castellano [*Libro del esforzado cauallero conde Partinuples, que fue emperador de Constantinopla*], probablemente en el siglo XV, y del castellano al catalán, ha sido muchas veces impresa como libro de cordel en ambas lenguas, y es uno de los mejores relatos de su género.

Bien conocida es la historia de Jasón y Medea (Apolodoro, *Biblioteca Mitológica*, I, 107-146), y como en el caso anterior, desistimos de exponer el argumento. La historia tuvo muchos tratamientos; véanse, por ejemplo, Ovidio (*Metamorfosis*, 7, I-V) o Eurípides ("Medea", en *Tragedias Griegas I*, pp. 171-217). Lozano (*Historias y Leyendas*, XVII: "Los Argonautas"; I, pp. 165-183) vuelve a contar esta leyenda en el siglo XVII, ofreciéndola como hecho histórico: "Muy célebre y aclamada por famosa es la historia de los Argonautas [...], que fueron a Colchos por el dorado vellochino, según la ficción poética, o rico tesoro, según la verdad, que tenía muy guardado el rey de aquellas islas" (p. 165).

El mismo Apolodoro (*Biblioteca*, I, 29-30) nos trae a la mente, cuando nos narra el rapto de Perséfone por parte de Zeus, la imagen de la madre persiguiendo a los fugitivos. En efecto, Deméter buscó insistentemente a Perséfone con antorchas, hasta abandonar el cielo convertida en mujer.

Nuestro héroe fue prometido y, después de la huida, olvidó cuanto le había sucedido. Esta huida se inicia con la ayuda del caballo extraordinario. Propp (pp. 246 y ss.) explica ampliamente la presencia del que lleva las almas al otro mundo. El mismo Propp nos descubre "la vinculación que une al caballo con los antepasados de su propietario", lo que supone que sólo determinado caballo le es apto: lo que nos explica la inadecuada elección del héroe de nuestros cuentos y los problemas subsiguientes.

Más práctico, por otra parte, es el caballo para los pueblos guerreros. Ibn Hudayl (*Gala de Caballeros...*) hace una magna apología del équido, en el mundo árabe. En una de las honrosas páginas nos lo hace descender del viento: "Cuando Dios quiso crear el caballo, dijo al viento del sur: «De ti produciré una criatura que será la honra de mis allegados, la humillación de mis enemigos y la defensa de los que me acatan». «Sea», respondió el viento. Cogió Él entonces un puñado de viento y creó al caballo. Le habló: «[...] te permito volar sin alas; servirás para perseguir, servirás para huir...»" (p. 45). Por lo demás, nos hace ver la existencia de caballos "consagrados al servicio de Dios", y de "caballos de Satán"; éstos serán "una pesa en la balanza del Juicio Final", para el poseedor (p. 52). Tenemos, pues, dos aspectos de nuestro cuento: el caballo relacionado con el viento, y la existencia de caballo propicio y caballo que se debe rechazar.

Otro motivo que estudia Propp en profundidad se refiere a las "empresas difíciles" (pp. 449 y ss.), tal como se le imponen a nuestro héroe. Estas empresas difíciles reflejan los conflictos reales que debieron suscitarse entre el rey y el yerno en los momentos de la sucesión al trono (véase también *Edipo a la Luz del Folklore*, Fundamentos, pp. 94 y ss. Y, especialmente, Frazer, *La Rama Dorada*, pp. 189 y ss.).

Para la "fuga", la huida "arrojando un peine..." o la fuga "con transformaciones", interesa volver a Propp (*Raíces*, pp. 506 y ss.). Thompson (*El Cuento Folklórico*, p. 495), de acuerdo con las escuelas que se apoyan en la importancia de los rituales, recoge las palabras de Naumann que asegura que "el motivo de la huida mediante obstáculos en que se tiran objetos mágicos para retardar o bloquear al ogro que persigue está basado en un procedimiento ritual usado para evitar el regreso del muerto. Siendo este ritual universal, el motivo también lo es".

Frazer (*La Rama Dorada*, pp. 258-259) relaciona la prohibición del uso del peine, en algunas tradiciones, con la evitación del regreso de las almas de los muertos: "Cuando un indio choctaw había matado un enemigo y arrancado su cabelle-

ra, estaba de luto un mes, durante el cual no podía peinarse, y si le picaba la cabeza no se rasaba sino mediante un palito que llevaba atado a la muñeca con ese objeto".

Por lo demás, el espejo y el peine debieron ser elementos identificados simbólicamente con el mundo de la brujería, en nuestro Siglo de Oro al menos. Luis Vélez de Guevara (*El Diablo Cojuelo*, tranco VIII; p. 208) nos presenta a Rufina María, a la que califica de "gran piloto de los rumbos más secretos de Sevilla" ostentando ambos elementos:

"Se subía a su azotea a tocar de la tarántula, con un peine y un espejo que podía ser de armar; y el Cojuelo, viendo la ocasión, se le pidió con mucha cortesía para el dicho efeto, diciéndole:

— Bien puede ser estar aquí la señora Güespeña; que yo sé que tiene inclinación a estas cosas.

— ¡Ay, señor! —respondió la Rufina María—, si son de la nigromancia, me pierdo por ellas; que nací en Triana, y sé echar las habas.

Rodríguez Marín, tan meticuloso en las explicaciones de esta edición, no comenta este punto de la simbología del espejo y el peine, pero sí manifiesta que "echar las habas" hacía referencia a hechos de brujería, de "sortilegio". Pensemos, al respecto, que la heroína de nuestra versión, que arroja su peine para entorpecer la persecución a la que es sometida, era hija del diablo, según los arquetipos del cuento. El espejo, por otra parte, les sirve a los personajes de Vélez de Guevara para poder contemplar, tras él, las cosas que suceden en el mundo. Pensamos que la madrastra de Blancaflor se sirvió del espejo para los mismos fines: descubrir, desde su aposento, quién era superior a ella.

Relacionado con el descuartizamiento (que se da en nuestro cuento), está el motivo del dedo cortado. Propp (pp. 127 y ss.) nos dice que "la extirpación de un dedo se practicaba después de la circuncisión", que su finalidad era conseguir "una señal de que ha tenido lugar la iniciación". También asegura que la extirpación del dedo o la mano podía sustituir al del "descuartizamiento de todo el cuerpo"; en el nuestro, hay descuartizamiento, y el dedo cortado persiste como señal. Para Arnold van Gennep (*Los Ritos de Paso*, cap. IV; p. 85), las mutilaciones (cortes en las orejas, tatuajes, perforaciones, etc.) son ritos que denomina de separación y agregación porque, con ellos, el individuo queda claramente desligado de un grupo e inmediatamente aceptado en otro. Explica que un corte "en el prepucio equivale exactamente a sacar un diente (Australia, etc.), a cortar la última falange del dedo meñique (Africa del Sur), a cortar el lóbulo de la oreja...".

Debemos recordar que la mente popular tiene por leyendas ciertos hechos tan increíbles como los que se vierten en nuestros cuentos. En una gallega, por ejemplo, que recoge Leandro Carré Alvarellos, titulada "La Fuente de Ana Manana" (*Leyendas Gallegas*, pp. 44-46), se cuenta que un segador gallego que volvía a su tierra se encontró con alguien que le dio un queso advirtiéndole que no lo partiese antes de dárselo a la dama que habitaba la fuente de las peñas de Meimón; pero antes de ir a la fuente pasó por casa donde, en un descuido, la mujer tomó un trozo. Al llegar a la fuente, la dama se irritó: el queso era un caballo encantado: cuando se transformó le faltaba una pata.

El dedo cortado, por lo demás, ha vivido en la lírica popular como elemento simbólico cargado de erotismo. En Pérez Ballesteros ("Cancionero Popular Gallego", en *BTPE*, VII, p. 33), se recoge una muestra:

*Amores cortei un dedo,  
amores, foi ben cortado,  
quen teña o mal que o cure  
qu'á min non me da cuidado.*

Recordando los símbolos que la lírica popular utilizó profusamente, no podemos olvidar el de la fuente como lugar de encuentro entre los amantes. No pueden negarse las semejanzas del encuentro de nuestro joven con las palomas y el de los amantes de la lírica popular tradicional. José María Alín ("Poesía de Tipo Tradicional. Cinco canciones Comentadas", *El Comentario de Textos*, 4, pp. 339-374) estudia algunas composiciones galaico-portuguesas donde la joven pierde su doncellez en la fuente. Junto al elemento de la fuente, aparece el de lavarse los cabellos, la camisa o mutuamente los amantes. Alín sentencia: "Hay en estos temas toda una tradición simbólica (podríamos añadir más: el de la pérdida de una prenda en el agua, (...), las orillas o riberas del río, presente también en el folklore judeo-español [...], de contenido erótico". Recordemos que las versiones más explícitas de nuestro cuento refieren la pérdida del vestido de la paloma.

Ignoramos qué relación existe entre la costumbre antigua de "enmelar y emplumar" a las alcahuetas. Cristóbal Pérez de Herrera (*Amparo de Pobres*, p. 119) nos cuenta que estas mujeres ("que tercián en el pecado de sensualidad") eran untadas de miel, una vez desnudadas, y luego cubiertas con plumas, con ello tenían aspecto de aves. Parece evidente que hay una intención clara de unir el aspecto de ave con la sensualidad.

Las palomas, junto a las aguas del lago de la Gorgona, son, también para Propercio, símbolo del amor. El las llama "Veneris uolucres" cuando

las contempla sumergiéndolo su cara en el agua (*Elegías*, III, III). Debemos suponer que todas estas imágenes tienen una raíz ancestral y se han asentado como símbolos en la cultura, terminando, en algunos casos, como meros elementos estéticos; o bien, en la mayoría de los casos, la simbología era conocida por el auditorio que gozaba de la carga connotativa de los símbolos, hoy desconocidos, aunque no totalmente. Recordemos algunas piezas populares:

*Vide una paloma blanca  
que estaba en su palomar.  
Ella me miraba a mí,  
y yo la miraba a ella.  
Ella se puso a llorar  
- No llores, paloma mía,  
que no te vengo a matar.*

(Arco y Garay, *Folklore Altoaragonés*, p. 458).

*Paloma, dame la mano  
para subir a tu nido  
que me han dicho que estás sola  
y a acompañarte he venido.*

(Tío Nazario, *Archivo... Portorriqueño*, canto 24; p. 33).

La simbología de la paloma, no obstante, es compleja. Ibn Hazm de Córdoba, en *El Collar de la Paloma*, nos la presenta como mero elemento estético o literario al servicio de los amantes: "Noé la eligió [...] / Yo también le confiaré las cartas que te escriba. / Mira, pues: ¡las cartas van en las plumas de un ave!" (p. 145). Sin embargo, el propio autor, en otro poema, parece encontrar cierto misterio en su murmullo: "Mi amor es [...] / como la voz de la paloma en el bosque, / que repite su canción de rama en rama / y cuyo murmullo deleita nuestros oídos, / pero cuyo sentido es enigmático y oscuro" (p. 148).

Parece que el gorgojeo de la paloma ha subyugado a muchos pueblos. De sobra conocida es la actitud del pueblo romano que se regía, entre otros augurios, por el significado que se atribuía al murmullo de las palomas en los oráculos, similar al de las aguas murmurantes, hijas de Diana. Tal vez este poder sublime de transmisión de mensajes, de enlace entre los mundos por parte de la paloma, tenga que ver con la concepción cristiana que utiliza su forma para representar a las propias almas que se elevan al cielo, tal como el Espíritu de Dios descendió hasta la superficie terrestre en el bautismo de Cristo, también junto a unas aguas. San Mateo (3, 21-22) relata: "Una vez bautizado, Jesús salió del agua, y he aquí que los cielos se abrieron, y vio al Espíritu de Dios descender en forma de paloma y caer sobre Él" (véase la coincidencia con Marcos 1.10 y Lucas 3,

21-22). La imagen es bien conocida y asimilada por la mentalidad cristiana. Berceo la utiliza en el *Poema de Santa Oria* (XXXIII); Oria contempla en una visión como las tres mártires: Agata, Olalla y Cecilia se equiparan a tres blancas palomas en el cielo. O en los *Milagros* (XXII): "*vidieron palombiellas / de so la mar nacer // quantos fueron los muertos, / tantas podrién seer. // Vidieron palombiellas / essir de so la mar, // más blancas que las nieves / contra'l cielo volar...*".

La visión de las almas subiendo al cielo es muy común; como ejemplo, recordemos también el propuesto por Sánchez de Vercial que refiere un suceso narrado por S. Gregorio. Cuenta la historia del devoto que predicaba la palabra divina a los monasterios por encargo de Dios. Finalizada su misión, el Señor le llamó a su lado "*e todos los monjes que estaban presentes vieron salir una paloma de su boca, la qual, abierto el techo del oratorio, salió, e viendola los monjes, subió al cielo*" (*Libro de los Exemplos*, 27). El mismo *Libro de los Exemplos* (n.º 251) nos descubre la otra imagen de la paloma (u otra ave) como elemento erótico (que en este caso debe rechazarse). San Benito ve cómo el ave vuela reiteradamente frente a él y le llega la tentación de la carne de tal forma que "*propuso de dexar su monasterio e yrse para el mundo e casarsse e bevir en deleytes. Mas la gracia de Dios le acorrio luego e terno en sy*" (p. 195).

El *Espéculo* (n.º 292, p. 202), por su parte, nos recuerda aquella visión del canónigo que, pensando en los gozos del paraíso "*paresçiole [...] que vey a unas aves estar sobre unos árboles e cantar aquella antifona que comienza «Gaudeant in celis» [...] con tan grand dulçedumbre la cantauan que todo fué sorbido en el gozo de aquella canto...*". Pero también nos habla claramente de las almas transformadas en palomas: "*E dixo el angel ha Sant Antón: Estas aves que tú vees que vuelan en alto son las almas de los justos e las que vees que caen abaxo son las almas de los que guardan la sanna e trabajan por dar mal por mal*" (n.º 336, p. 238).

En la concepción islámica, como nos dice Jemil Saliba ("El Simbolismo...", pp. 110-111), la paloma "*simboliza el alma universal*". Según Jemil, el *An-Nafs*, poema de Avicena, canta el descenso del alma hasta el cuerpo para darle vida: "*En su grandeza que la define, una paloma ha descendido hasta ti desde lo más hondo de los cielos. Oculta a la mirada de todo iniciado, no estaba cubierta, sin embargo, por velo alguno*".

Nuestro cuento pasa por alto el motivo del hurto de la ropa a la paloma, la hija del diablo, que se está bañando en el río. Según los arquetipos, el hijo prometido debería robar las ropas a la joven que se baña. Lida de Malkiel (*el Cuento Po-*

*pular*, p. 30) relaciona este motivo con el del *alma externa* y lo equipara a otros temas, como el del hombre que se transforma en lobo cuando se quita las ropas (aparece, dice, en Petronio, en el *lai* de María de Francia, donde "*el caballero que se transforma periódicamente en lobo no puede recobrar la forma humana porque su malvada mujer le ha escondido las ropas*"), o como el del esposo que cambia de aspecto por la noche y en el que "*la madre o esposa que por imprudencia queman la piel del lagarto o de víbora que envuelve al príncipe, prolongan indefinidamente su encantamiento*", o como el "*difundido cuento de los siete cisnes [donde], la forma humana está ligada a la posesión de una joya o talismán: tanto la joya como la piel del animal o las ropas son el receptáculo del alma externa, y por eso el héroe del cuento popular no puede recobrar sin ella su verdadero ser*".

El tema del hijo prometido, por otra parte, ha llegado hasta nuestros días. Los favores divinos podían ser pagados con la consagración de los hijos al servicio divino. Véase, por ejemplo, una de las "*Leyendas de Montserrat*" (Víctor Balaguer, *Cuentos de mi Tierra*, XXI), leyenda que desarrolla la historia de la entrega, a los siete años, del niño que había sido prometido a la Virgen de Montserrat. El propio autor declara: "*El uso antiquísimo de ofrecer así los niños estaba aún en vigor [día de San Juan de 1511], y cuando el abad de un monasterio consentía en recibirle, la «donación» constaba por escrito firmada de los padres y seguida de una ceremonia llamada «oblación»*".

Referente al anillo recogido del mar, Anderson Imbert (*Los Primeros Cuentos*, pp. 66-67) recoge, de la Mishna judía, la historia de Salomón que, sólo después de perder su soberbia, recupera el anillo sagrado, arrojado al mar por Asmodeo, por medio de un pescador que le ofrece en venta un pez; dentro de él halla el anillo. Pidal (p. 992) explica la existencia de un cuento de tradición somalí que refiere la búsqueda que aún continúan los delfines para hallar el anillo perdido por Salomón.

Otra tradición talmúdica (*Antología del Talmud*, 139) refleja el motivo. José respetaba el sábado; pero un vecino rico no lo hacía. Este vecino vende sus bienes porque un adivino le dice que pasarán a manos de José el sabatario. Con el dinero compra una piedra preciosa que oculta en su turbante, pero, cuando pasa por un puente, se le cae al río. Lo engulle un pez que, una vez pescado, es vendido en el mercado. Casualmente lo compra José.

En un cuento egipcio, en un papiro (1700-1580 a. C.), aparece otra historia donde es preciso rescatar la joya caída al río. Pasea en barca el rey con unas doncellas cuando es necesario interrumpir el viaje porque a una de las jóvenes se le cae

una alhaja al agua: un mago separa las aguas (Anderson Imbert, *Los Primeros...*, p. 27).

La historia que refiere Heródoto (III, 40-43) es muy semejante a la que la tradición judía atribuye a Salomón. Polícrates tiene que desprenderse de algo querido y lo hace arrojando al mar un sello engastado en oro, obra del famoso Teodoro de Samos. Un pescador captura un enorme pez y se lo regala a Polícrates; en su interior está el sello. Según nota a pie de página (ed. Gredos, p. 96), Schiller inmortalizó la historia de Polícrates en su balada *Der Ring des Polykrates*.

Nuestra tradición cristiana también ha aprovechado este motivo para demostrar el poder divino y el auxilio que se proporciona a los arrepentidos. *El Especulo* (n.º 125, p. 83) refiere la historia de una reina escocesa que, enamorada de un caballero, entregó al amante el anillo que le había regalado el rey. Yendo de caza el rey y el amante de la esposa, el monarca ve su anillo en el dedo del caballero, consigue recuperarlo durante el sueño del gentilhomme, y lo arroja al río. Seguidamente, el rey le pide el anillo a la esposa, que lo demanda al amante. En vista de que éste no puede devolverlo, la mujer confiesa ante un sacerdote, "e la confesión acabada, un moço del ermitanno que la auia oydo de confesión, tomó un pez e fallote el anillo en la boca e diolo al hermitanno e él enbiolo a la Reyna e alla mostrolo al rey en tiempo estableçido". Naturalmente, ilustra las conveniencias de la confesión, que exalta seguidamente. Tal es el poder, afirma (n.º 129, p. 86), que si "un ferido del escorpión que si dixere al asno a la oreja que es así ferido, se parte luego todo el venino, segund dize Plinio". Y si esto pasa confesando a un animal, "¿quanto más aprouechará la confesión fecha del ome al ome?".

Una leyenda irlandesa (*C. L. de Irlanda*, "La Conversión de Macaldus, Capitán de Bandidos", pp. 147-149) refiere lo siguiente: Unos bandidos quieren gastar una broma a S. Patricio; uno se finge muerto en el camino y piden al santo que lo reanime; pero éste pasa de largo. Cuando los bandidos le dicen al compañero que ya puede reincorporarse, encuentran que está realmente muerto. Se apresuran a llamar al santo que, tras larga oración lo resucita. Los bandidos se arrepienten y vuelven a la buena senda. San Patricio impone al capitán una penitencia: lo envuelve en cadenas de hierro, arroja la llave al mar y lo embarca así en una barquichuela dejándolo al amparo de su suerte. Afortunadamente, la barquichuela de cuero rescala en un puerto de Man, donde la gente lo rescata. El obispo del lugar le instruye para las órdenes religiosas y, cuando ya está preparado, justamente la víspera de su ordenación, irrumpe el cocinero en el aposento en que se hallan el obispo y Macaldus; trae una llave que acaba de hallar en

el vientre de un pez. Y "Macaldus advirtió la llave que traía en la mano el cocinero y reconoció en ella de inmediato aquella con que asegurara San Patricio su cadena" (p. 149).

Por lo demás, la tradición utiliza también al pez para salvar a personas perdidas en el mar. Luis Zapata (*Miscelánea*, pp. 38-39) recoge una singular porque el pez no hace de protector. El pez traga al naufragado Íñigo de Mendoza, después es pescado y en su interior "se halló en el cuerpo un hombre en calças y en jubón, y diez escudos en una escarçela; que decían que Don Íñigo estando en calças y en jubón en la galera llevaba; y así fue del honrado caballero la patria el mar, la galera casa y un peçe la sepultura".

Sobre el significado del doble matrimonio, Propp (*Las Raíces*, cap. 4, 12) explica que es el reflejo histórico del tiempo en que el joven se formaba en la "casa de los hombres" y convivía temporalmente con una mujer que sería la que los cuentos recogen como la mujer del reino lejano. Llegado de nuevo a su tierra, tomaba esposa reconocida públicamente. Propp nos dice que el cuento recoge un estadio posterior que contempla la disgregación del sistema. No olvidemos tampoco cómo el héroe puede exculparse alegando la pérdida de memoria, lo cual ya hemos comentado.

El motivo tiene gran tradición en la literatura. *El Libro de Apolonio* recoge un caso de anagnórisis; Apolonio reconoce a su propia hija. *El Caballero Cifar* (*Libro de Caballerías Españoles...*) plantea esta problemática del caballero que se casa por segunda vez viviendo la primera esposa. El rey Grades, de Mentón, es cercado por el rey de Ester y ofrece la mano de su hija a quien le libere de su enemigo (cap. 54). El caballero vence al rey de Ester y se casa con la hija del rey (cap. 80) del que recibe el reino. Pero, "estando un día holgando en su cama, vino-sele en mientes de cómo fue casado con otra mujer, y hubiera hijos con ella" (p. 126b). Decide pedir a su nueva esposa que le dispense de sus deberes conyugales, a lo que ella acepta. Cuando el plazo otorgado para la liberación de los deberes mencionados está a punto de expirar, Dios evita que el caballero viva en pecado y hace que la joven esposa muera: "llevóle el alma a paraíso, ca su sierva era" (cap. 118, p. 163b).

Como se ve, *El Caballero Cifar* soluciona el problema de la misma forma que lo hace el cuento popular, con la muerte de la segunda esposa. No obstante, la obra de caballerías dulcifica el final que resulta incomprensiblemente cruel con la segunda esposa.

Nuestro cuento omite el segundo matrimonio del héroe que cabría esperar, en cambio se recrea



en el episodio típico de la *Odisea* en que la mujer de Ulises entretiene a todos los pretendientes. El *Heptamerón* (LXIX) cuenta una breve historia en la que un amante es burlado y debe permanecer acribando durante un tiempo, el suficiente para que la doncella pretendida avise a la señora y pueda sorprender al marido infiel perseguidor de jovencitas.

En algunas versiones, el reconocimiento de la esposa sucede por representaciones que ésta simula ante el hombre, pero en otras, hay prodigios que revelan la identidad de la mujer. Prodigios que no difieren mucho de los que ha concebido la mente humana a lo largo de su historia. Marco Polo (*Libro de las Maravillas*, pp. 128-130), por ejemplo, describe la gran contienda entre el Preste Juan y Cingis Can. Este combate vino precedido por una lucha simbólica en la que los cristianos enfrentaron dos cañas que encantaron y que comenzaron a pelear. Venció la que representaba a Cingis Can. Y en efecto, en la verdadera batalla, el Can venció y Preste Juan perdió la vida. El mismo Marco Polo (CXVII), hablando de los pobladores de Tebet dice que habitan en él encantadores que son capaces de desencadenar "*tempestades y relámpagos -¡con trueno!- cuando quieren, o los obligan a cesar, y hacen maravillas infinitas*" (pp. 252-253).

## MOTIVOS QUE SE CITAN

### Thompson

C500	Tabú: tocar.
C600	Prohibición única.
C901	Tabú impuesto.
C932	Pérdida de la esposa (marido) por romper un tabú.
C945	Mágico olvido por romper tabú.
D40	Transformación para parecer otra persona.
D50	Cambios mágicos por uno mismo.
D52	Cambio mágico para obtener distinta apariencia.
D210	Transformación: hombre a forma vegetal.
D250	Transformación: hombre a objeto manufacturado.
D268.0.1.	Transformación: hombre a iglesia.
D270	Transformación: hombre a objeto (varias).
D354.1	Transformación: paloma a persona.
D361.1	Cisne (puerco marino) doncella. Un cisne (puerco marino) se transforma a voluntad en doncella. Recupera su

	forma de cisne (cerdo marino) poniéndose su plumaje.
D642	Transformación para escapar de difícil situación.
D642.6	Transformación para escapar del ogro.
D642.7	Transformación para eludir a los perseguidores.
D670	Huida mágica.
D671	Huida con transformación. Los fugitivos se transforman para pasar inadvertidos.
D672	Huida con obstáculos. Los fugitivos arrojan objetos tras ellos que mágicamente se transforman en obstáculos en el camino del perseguidor.
D683	Transformación por magia.
D1001	Saliva mágica.
D1393	Objetos mágicos ayudan al fugitivo.
D1611	Objetos mágicos responden por los fugitivos.
D1611.5	Saliva mágica representa a los fugitivos.
D1700	Poderes mágicos.
D1711	Mago.
D1711.11	Familia de magos.
D1719.1	Contienda de magos.
D2003	Esposa olvidada.
D2003.1	Marido olvida mágicamente a la esposa.
D2004.2	Beso del olvido.
D2006.1	Esposa olvidada despierta la memoria del marido.
D2006.1.1.	Esposa olvidada despierta la memoria del marido conteniendo mágicamente a los amantes. Heroína toma residencia cerca de la casa de su olvidadizo marido. Aparentemente, permitirá a los amantes dormir con ella; pero ella los detiene...
D2157.2	Crecimiento mágico rápido de la cosecha.
D2157.6	Campo cultivado y sembrado mágicamente.
D2165.3	Magia usada para estorbar la persecución.
E35	Resurrección por fragmentos del cuerpo.
F302.4.2.1.	Hada que cae en poder del hombre cuando éste le roba la ropa.
G421	El ogro atrapa a la víctima.
G461	Joven prometido al diablo visita la casa de éste.

G465	El ogro impone tareas imposibles.	K1227	Amante apartado por tregua engañosa.
H11	Reconocimiento al contar la historia. Decir una historia que concierne a las dos personas trae el recuerdo.	K1814	Mujer disfrazada cortejada por su infiel marido.
H13	Reconocimiento por escuchar una conversación (generalmente con animal u objeto). Persona que no se atreve a revelar su identidad llama, de esta forma, la atención y hay reconocimiento.	K1848	Sustitución para ejecutar las pruebas.
		K2210	Parientes traidores.
		K2218	Parientes políticos traidores.
		K2218.2	Suegro traidor.
H13.2	Reconocimiento al oír conversación con objetos.	L161	Héroe poco prometedor se casa con la princesa.
H30	Reconocimiento por peculiaridades personales.	M210	Trato con el demonio.
H33	Resurrección con un miembro menos. En la recomposición, el miembro fue omitido inadvertidamente.	M400	Maldiciones.
H49	Reconocimiento por peculiaridades personales.	M410	Pronunciamiento de maldiciones.
H50	Reconocimiento por marcas corporales o cualidades psíquicas.	M411.1	Maldiciones de padres.
H57	Reconocimiento por falta de un miembro.	M430	Maldiciones sobre personas.
H57.0.1	Reconocimiento de persona resucitada por falta de un miembro.	N715.1	Héroe encuentra a la dama en la fuente.
H57.2	Reconocimiento por falta de un dedo.	N716	Galán ve a la persona amada por primera vez cuando ella se está bañando.
H310	Pruebas del pretendiente.	N716.1	Hombre se encuentra con la mujer bañándose.
H335	Pruebas asignadas al pretendiente. Esposa como premio por realizarlas.	N810	Ayudantes sobrenaturales.
H335.0.1	Mujer ayuda al pretendiente a realizar sus tareas.	N845	Magos ayudantes.
H900	Tareas impuestas.	R200	Huidas y persecuciones.
H970	Ayuda para realizar tareas.	R210	Huidas.
H974	Pruebas realizadas con ayuda de la esposa sobrenatural.	R219	Escapadas (varias).
H1010	Pruebas imposibles.	R220	Huidas.
H1090	Pruebas que requieren rapidez milagrosa.	R260	Persecuciones.
H1103.2.2	Tarea: plantar y cultivar la cosecha durante la noche.	S0	Pariente cruel.
H1110	Tareas tediosas.	S10	Padres crueles.
H1129.2	Prueba: llenar doce colchones con plumas.	S11	Padre cruel.
H1132	Prueba: hallar objetos perdidos.	S73	Hermano (hermana) cruel.
H1132.1	Prueba: recuperar objeto perdido en el mar.	S139.2	Persona muerta y desmembrada.
H1132.1.1	Prueba: recuperar anillo perdido en el mar.	S210	Niños vendidos o abandonados.
H1230	Realización de la búsqueda.	S211	Chico vendido (prometido) al demonio (ogro).
H1233	Ayudantes en la búsqueda.	S240	Niños ingenuamente prometidos (vendidos).
H1386	Búsqueda de objetos perdidos.	T0	Amor.
K1210	Amantes humillados o contrariados.	T16	Hombre se enamora de mujer que ve en el baño.
		T115	Hombre se casa con la hija del ogro.
		Z200	Héroes.
		<i>Wilbert-Simoneau</i>	
		I1355+	Prueba al pretendiente: encontrar anillo.
		H1090+	Tarea: plantar cosecha en un día.

## BIBLIOGRAFIA

- AARNE, Antti; THOMPSON, Stith: "The Types of the Folktale: a Classification and Bibliography". Translated and enlarged by Stith Thompson, *FFCommunication*, n.º 184, Helsinki, Indiana University, 1964.
- AFANASIEV: *Cuentos Populares Rusos*, Madrid, Espasa Calpe, 1922, 2 tomos.
- AGUNDEZ GARCIA, José L.: *La Tradición Oral en la Zona de Marchena, Arabal y Paradas (Sevilla)*, Madrid, UNED, 1966. Tesis Doctoral.
- ALVAR, Manuel y otros: *El Comentario de Textos, 4. La Poesía Medieval*. Madrid, Castalia, 1983.
- AMADES, Joan: *Folklore de Catalunya. Rondalles*, ("Biblioteca Perenné", 13), Barcelona, Selecta, 1974.
- AMORÓS GARCIA, Montserrat: *Tratamiento Culto y Recreación Literaria del Cuento Folklórico en los Escritores del siglo XIX*. Barcelona, Universidad Autónoma, 1994, 4 volúmenes. Tesis Doctoral.
- ANDERSON IMBERT, Enrique: *Los Primeros Cuentos del Mundo*, Buenos Aires, Marimar, 1978.
- AÑIBARRO DE HALUSHKA, Deína: *La Tradición Oral en Bolivia*, La Paz, Instituto Boliviano de Cultura, 1976.
- ANONIMO: *Contes du Vampire*, Unesco, Editions Gallimard, 1963 (tr. Alberto Luis Bixio, *Cuentos del Vampiro*, Barcelona, Paidós, 1980).
- ANONIMO: *Cuentos Populares Lituanos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1965.
- ANONIMO: *Cuentos Populares y Leyendas de Irlanda*, tr. León Miras, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946.
- Antología del Talmud*, traducción de David Romano, Barcelona, José Jarnés, 1953.
- APOLODORO: *Biblioteca Mitológica*, ed. de José Calderón Felices, Los Berrocales del Jarama, AKAL, 1987.
- APULEYO: *Las Metamorfosis o el Asno de Oro. Las Floridas, El Demonio de Sócrates*, traducción de Diego López de Cortegana, revisada por Jaime Ardal, Barcelona, Iberia, 1984.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del: *Notas de Folklore Altoaragonés*, ("Biblioteca de Tradiciones Populares", 1), Madrid, CSIC, Instituto "Antonio de Nebrija", 1943.
- ASTRANA MARIN, L.: *Cuentos Turcos. (Narraciones Populares de Oriente)*, "Biblioteca de Autores Célebres", Madrid, América, 1920.
- BALAGUER, Víctor: *Cuentos de mi Tierra*, Barcelona, Manero, 1965.
- BARANDIARAN, José Miguel (y colaboradores): *El Mundo en la Mente Popular Vasca (Creencias, Cuentos y Leyendas)*, San Sebastián, Auñamendi, 1960-1962, 4 volúmenes.
- BASTIÉ, Giambattista: *El Cuento de los Cuentos (1634-1636)*, introducción de Benedetto Croce, prólogo, traducción y notas de César Palma, Madrid, Siruela, 1994, 2 volúmenes.
- BERCEO, Gonzalo de: *Poema de Santa Oria*, edición de Isabel Uría Maqua, Madrid, Castalia, 1981; *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de Joaquín Benito de Lucas, Barcelona, Bruguera, 1980.
- BOGGS, Ralph S.: "Index of Spanish Folktales", *FFCommunication*, n.º 90, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1930.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen: *Cuentos Andaluces*, ("Biblioteca de Cuentos Maravillosos"), Palma de Mallorca, José de Olañeta, 1990.
- BTPE: *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas*, dirigida por Antonio Machado y Álvarez. Sevilla-Madrid, Francisco Álvarez y C.ª, 1883-1886, 11 volúmenes.
- CABALLERO, Fermán: *Obras*, ed. de José M.ª Castro Calvo, BAI, Madrid, Atlas, 1961, 5 tomos.
- CALVINO, Italo: *Cuentos Populares Italianos*, Madrid, Siruela, 1990, 2 tomos.
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio: *Cuentos Tradicionales recopilados en la Provincia de Ciudad Real*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC), 1984; *Cuentos Tradicionales de León*. Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid-Diputación Provincial de León, 1991.
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime: *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español*, ("Biblioteca Románica Hispánica", IV, Textos 24 y 26), Madrid, Gredos, 1995-1997, 2 volúmenes.
- GARRE ALVARELIOS, Leandro: *Las Leyendas Tradicionales Gallegas*, ("Col. Austral", n.º 1609), Madrid, Espasa Calpe, 1977.
- CARREÑO CARRASCO, Elvira (y otros): *Cuentos Murcianos de Tradición Oral*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1993.
- CHARITON, XENOFON, FILOSTRATOS, LONGOS: *La Novela Griega. Aventuras de Chaireus y Kallirroé, Las Efestacas, Vida de Apolonio de Tianes, Dufnis y Chloé*, traducción, noticias preliminares y notas de Juan B. Bergua, Madrid, Clásicos Bergua, 1965.
- CHEVALIER, Maxime: *Cuentos Españoles de los Siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1982.
- CORTES VAZQUEZ, Luis L.: *El Dialecto Galaico-Portugués hablado en Lubián (Zamora)*, ("Acta Salmanticensia. Filosofía y Letras", VI, 3), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1954; *Cuentos Populares en la Ribera del Duero*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1955; *Cuentos Populares Salmantinos*, Salamanca, Librería Cervantes, 1979, 2 tomos; *Leyendas, Cuentos y Romances de Sanabria*, Salamanca, s/n, 1981.
- CREUS, Jacint: *Cuentos de los Ndowe de Guinea Ecuatorial*, Malabo, Centro Cultural Hispano-Guineano, 1991.
- CREUS, Jacint y BRUNAT, M.ª Antonia: *Cuentos de los Fang de Guinea Ecuatorial*, Malabo, Centro de Cultura Hispano-Guineano, 1991; *Cuentos Annobonenses de Guinea Ecuatorial*, Malabo, Centro Cultural Hispano-Guineano, 1992.
- CURIEL MERCHAN, Marclano: *Cuentos Extremeños*, Madrid, CSIC, "Instituto Antonio de Nebrija", 1944. Y reedición de Jerez de

- la Frontera. Editora Regional de Extremadura, Junta de Extremadura, 1987.
- DE ANDRÉS GUTIERREZ, Mariano: *La Función en el Cuento Popular Maravilloso "La Hija del Diablo"*, RDTP, XXXVII (1982), pp. 93-128.
- DIÁZ, Joaquín: *Cuentos en Castellano*, ("Col. Alba y Mayo", n.º 7), Madrid, De la Torre, 1988.
- DOMÍNGUEZ, Luis A.: *Documentos para el Estudio del Folklore Literario de Venezuela*, San José (Costa Rica), Talleres Gráficos de Trejos Hermanos, 1976.
- EQUILBECQ, F. V.: *Contes Populaires D'Afrique Occidentale*, París, G-P Maisonneuve et Larose, 1972 (Tr. española de Agustín López Tobajas y María Tabuyo, *Los Cuentos Populares de África*, Barcelona, Crítica, 1988).
- Especulo de los Legos (EL). Texto inédito del Siglo XV*, ed. de José M.ª Mohedano, Madrid, CSIC-Instituto "Miguel de Cervantes", 1951.
- ESPEJO, Serafín y GONZÁLEZ RUIZ, José: *Cuentos y Romances Populares de la Comarca de Linares*. ("Proyecto de Cultura Andaluza", J-05). Linares, Centro de Profesores-Junta de Andalucía, 1988-1989.
- ESPINOSA, Aurelio M. (padre): *Cuentos Populares Españoles*, Madrid, CSIC Instituto "Antonio de Nebrija", de Filología, 1946-1947, 3 volúmenes; *Cuentos Populares de España* ("Col. Austral", n.º 585), Madrid, Espasa-Calpe, 1965.
- ESPINOSA, Aurelio M. (hijo): *Cuentos Populares de Castilla*, ("Col. Austral", n.º 645), Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946; *Cuentos Populares de Castilla y León*, Madrid, CSIC, 1988, 2 tomos.
- EURÍPIDES *Tragedias I*, ed. de Juan Antonio López Férez. Madrid, Cátedra, 1985; *Tragedias II y III*, ed. de José Luis Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 1985.
- FORESTI SERRANO, Carlos: *Cuentos de la Tradición Oral Chilena. I. Veinte Cuentos de Magia*, Madrid, Insula, 1982.
- FRADEJAS LEBREIRO, José: *Novela Corta del Siglo XVI*, Barcelona, Plaza y Janés, 1985, 2 tomos.
- FRAILE GIL, José M.ª: *Cuentos de la Tradición Oral Madrileña*, Madrid, Comunidad de Madrid. Consejería de Educación y Cultura, Centro de Estudios y Actividades Culturales, 1992.
- FRAZER, J. G.: *Folklore in the Testament*, Nueva York, Hart Publishing, 1975 (tr. de Gerardo Novás, *El Folklore en el Antiguo Testamento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981); *The Golden Bough*, Nueva York, The Macmillan Company, 1922 (tr. de Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, *La Rama Dorada*, México, Fondo de Cultura Económica, 1944).
- FUENTE DEL PILAR, José J. (ed., coord. y dir.): *Cuentos Cosacos*, Madrid, Miraguano, 1985.
- GARCÍA SURREALES, Carmen: *Era Posible... Cuentos Gaditanos*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1992.
- GARCÍA-LLUIS, Rosa: *Cuentos y Leyendas de la Bretaña*, ed. de José Javier Fuente del Pilar, Madrid, Miraguano, 1987.
- GENEPI, Arnold van: *La Formación de las Leyendas*, (facsimil de la primera edición de Madrid, Lib. Gutenberg, 1914), Barcelona, Alta Fulla, 1982; *Les Rites de Passage*, París, Librairie Critique Émile Nourry, 1909 (tr. *Los Ritos de Paso*, Madrid, Taurus, 1986).
- GRIMM (hermanos): *Cuentos Completos*, tr. Francisco Payarols, Barcelona-Buenos Aires-Río de Janeiro-México-Montevidéo, Labor, 1957; *Cuentos*, tr. M.ª Teresa Zurdo, Madrid, Cátedra, 1986; *Cuentos*, presentados por Pierre Péju, tr. de Octavi Pelusa, Barcelona, Crítica (Grijalbo), 1988.
- HANSEN, Terrence L.: *The Types of the Folklore in Cuba, Puerto Rico, The Dominican Republic, and Spanish South America*, ("Folklore Studies", 8), Berkeley-Los Angeles-London, University Of California Press-Cambridge University Press, 1957.
- HAZM IBN DE CORDOBA: *El Collar de la Paloma*, (¿1022?), ed. de Emilio García Gómez, Madrid, Alianza Editorial, 1952.
- HERODOTO: *Historia*, introducción de Francisco Rodríguez Adrados, traducción de Carlos Schrader, Madrid, Gredos, 1979-1985, 4 volúmenes.
- HOMERO: *Odisea*, tr. Fernando Gutiérrez, Barcelona, Planeta, 1980.
- HORCASITAS, Fernando y O. DE FORD, Sara: *Los Cuentos de Nábual de Doña Luz Jiménez*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- JAMESON, R. D. y ROBE, Stanley L.: *Hispanic Folktales from New Mexico*, ("Folklore Studies", 30), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1977.
- JIMÉNEZ ROMERO, Alfonso: *La Flor de la Florentina. Cuentos Tradicionales*, Sevilla, Fundación Machado y Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, 1990.
- LARA FIGUEROA, Celso A.: *Cuentos Populares de Guatemala Primera Serie* ("Col. Archivos de Folklore Literario", 2), Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1982.
- LARREA PALACIN, Arcadio de: "Cuentos de Aragón", RDTP, III (1947), pp. 276-301; *Cuentos Populares de los Judíos del Norte de Marruecos*, Tetuán, Instituto General Franco de Estudios e Investigación Hispano-Arabe, Editora Marroquí, 1952-1953, 2 tomos; *Cuentos Gaditanos I*, Madrid, CSIC, 1959; "Seis Cuentos de Mujeres, Populares en Aragón", RDTP, XV (1959), pp. 89-105.
- Libro de las Mil y Una Noches*, ed. de R. Cansinos Assens, Madrid, AGUILAR, 1969, 3 volúmenes.
- Libros de Caballerías Españoles. El Caballero Cifar, Amadís de Gaula, Tirante el Blanco*, ed. de Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1954.
- LIDA DE MALKIEL, M.ª Rosa: *El Cuento Popular y Otros Ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1976.
- LLANO DE ROZA DE AMPUDIA, Aurelio del: *Del Folklore Asturiano. Mitos, Supersticiones, Costumbres*, Madrid, 1922; *Cuentos Asturianos recogidos de la Tradición Oral* (1925), ed. de José M. Gómez Tabanera, Oviedo, Grupo Editorial Asturiano, 1993.
- LLINARES, María del M.: *Mouros, Animas, Demonios. El Imaginario Popular Gallego*, ("Akal Universitaria"), Los Berrocales del Jarana, Akal, 1990.

- LORENZO VELEZ, Antonio: "Blancaflor, la Hija del Diablo (Notas sobre un Cuento Maravilloso Español)", *Revista de Folklore*, 27 (1983), pp. 88-99.
- LOZANO, Cristóbal: *Historias y Leyendas (1661-1676)*, ed. de Joaquín de Entrambasaguas ("Clásicos Castellanos", 126-127), Madrid, Espasa-Calpe, 1969, 2 tomos.
- LUNDING, Astrid: "The System of the Tales in the Folklore Collection of Copenhagen", *FF Communications*, n.º 2, Helsinki, 1910.
- MACCURDY, Raymond R. (Jr.): "Spanish Folklore from St. Bernard Parish, Louisiana: Part III, Folktales", *Southern Folklore Q.*, Vol. 16, n.º 4 (1952), 227-250.
- MACHADO Y ALVAREZ, A. (coordinador): *El Folk-Lore Andaluz. Órgano de la Sociedad de este Nombre*, Sevilla, Alvarez y C.ª, 1882-1883.
- MONROY PITTALUGA, Francisco: "Cuentos y Romances Tradicionales en Cazorla (Llanos del Gótico)", *Archivos Venezolanos de Folklore*, 2 (1952), 360-380.
- MURIEL DURAN, Felipe: *Cuentos Populares de Tradición Oral*, Ecija, Biblioteca Pública Tomás Beviá. Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Ecija, 1993.
- NETO, Paulo de Carvalho: *Cuentos Folklóricos de la Costa del Ecuador. 26 Registros de la Tradición Oral Ecuatoriana* ("Col. Documentos", D, Guatemala, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1976).
- OVIDIO NASON, Pablo: *Las Metamorfosis*, tr. Federico Sáinz de Robles, ("Col. Austral", n.º 1326), Madrid, Espasa-Calpe, 1963.
- PELEGRÍN, Ana: *La Aventura de Oir. Cuentos y Memorias de Tradición Oral*, Madrid, Cincel, 1982.
- PERES, Ramón D.: *La Leyenda y el Cuento Populares*, ("Biblioteca Hispánica"), Barcelona, Ramón Sopena, 1951.
- PEREZ DE HERRERA, Cristóbal: *Amor de Pobres (1595-1597)*, ed. de Michel Cavillac, ("Clásicos Castellanos"), Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- PETRONIO, APULEYO, LOUKIANOS: *La Novela Romana: El Satiricón, Las Metamorfosis (El Asno de Oro), La Lucifera*, ed. de Juan B. Bergua, Madrid, Clásicos Bergua, 1964.
- PINO SAAVEDRA, Yolanda: *Cuentos Folklóricos Chilenos. Antología*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1973.
- POLANCO BARRERA, Moris A.: *Cuentos Populares de Guatemala*, ("Col. Lírica y Narrativa Tradicional de Guatemala", n.º 4), Guatemala, Instituto de Lingüística, Universidad Rafael Landívar, 1989; *Cuentos Maravillosos* ("Col. Lírica y Narrativa Tradicional de Guatemala", n.º 5), Guatemala, Instituto de Lingüística, Universidad Rafael Landívar, 1989.
- POLO, Marco: *Le Devisement du Monde (1298)*, ed. de Louis Hambro, *La Description du Monde*, Paris, Klincksieck, 1955 (tr. española de Mauro Armijo, *Libro de las Maravillas*, Madrid, Ediciones Generales Anaya, 1983).
- PONCELAS ABELLA, Aquilino: *Estórias e Contos das Ancares (Mitigão)*, Ponterrada, Grupo Cultural "Caracos", 1987.
- PRIFTO, Antonio: *Maestros Italianos I (Giovanni Battista Marino, Giambattista Basile, Pietro Metastasio, Carlo Goldoni, Giuseppe Parini, Vittorio Alfieri)*, Barcelona, Planeta, 1962.
- PROPERRIO: *Elegías*, Barcelona, Alma Mater, 1963.
- PROPP, Vladimir: *Las Raíces Históricas del Cuento*, tr. de José Martín Arancibia, Madrid, Fundamentos, 1974; *Edipo a la Luz del Folklore (Cuatro estudios de etnografía histórica estructural)*, tr. del italiano C. Caro López, Madrid, Fundamentos, 1980; *Edipo a la Luz del Folklore y Otros Ensayos de Etnografía*, tr. Ricardo Sanvicens, Barcelona, Bruñera, 1983.
- PROPP, Vladimir y MELETINSKI, E.: *Morfología del Cuento. Las Transformaciones de los Cuentos Maravillosos. El Estudio Estructural y Tipología del Cuento*, Madrid, Fundamentos, 1981.
- PUERTO, José Lois: "Romances y Cuentos Albercanos", *Revista de Folklore*, 119 (1990), pp. 171-176; *Cuentos de Tradición Oral en la Sierra de Francia*, ("Col. Temas Locales"), Salamanca, Caja Salamanca y Soria, 1995.
- PUJOL, Josep M.: *Contribució a l'index de tipus de la rondalla catalana*, Barcelona, Universidad, 1982. Tesis Doctoral.
- RAMOS, Rosa Alicia: *El Cuento Folklórico: una aproximación a su estudio*, ("Col. Pliegos de Ensayo"), Torrejón de Ardoz (Madrid), Pliegos, 1988.
- RASMUSSEN, Poul: *Cuentos Populares Andaluces de María Ceballos*, (Sociolingüística Andaluza, 9), Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1994.
- Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, dirigida por Concha Casado Lobato (desde 1996, anteriormente por Julio Caro Baroja), Madrid, CSIC, desde 1944.
- Revista de Folklore*, dirigida por Joaquín Díaz, Valladolid, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular, desde 1980 (Obra Social y Cultural de Caja España, desde n.º 114 (1990)).
- ROBE, Stanley L.: *Index of Mexican Folktales Including Narrative Texts from Mexico, Central America, and the Hispanic United States*, ("Folklore Studies", 26), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1972.
- RODRIGUEZ ALMODOVAR, Antonio: *Los Cuentos Maravillosos Españoles*, Barcelona, Crítica, 1982; *Cuentos al Amor de la Lumbre*, Madrid, Ediciones Generales Anaya, 1983-1984, 2 tomos; *Cuentos Maravillosos*, ("Biblioteca de Cultura Andaluza", n.º 35), Barcelona, Editoriales Antiguas Unidas, 1986.
- SAINZ DE ROBLES, Federico C.: *Cuentos Viejos de la Vieja España*, Madrid, Aguilar, 1941.
- SALIBA, Jemil: "El simbolismo filosófico y el empleo del mito por los filósofos árabes", *Diógenes*, 10, 1955.
- SANCHEZ LIZARRAJDE, Ramón: *Cuentos Populares Albarceños*, Madrid, Miraguano, 1994.
- SANCHEZ PEREZ, José A.: *Cien Cuentos Populares*, Madrid, Saeta, 1942; *Cuentos Arabes Populares*, Madrid, CSIC, Instituto de Estudios Africanos, 1952.
- SANCHEZ VERCIAL, Clemente: *Libro de los exemplis por ABC (1400-1421)*, ed. de John Esen Keller, Madrid, CSIC, 1961.

- SCANU, Pascual: *Rondalles Alguereses*. ("Col·lecció Nissaga", 4), Dalmau, 1985.
- SERRA I BOLDU, Valeri: *Aplec de rondalles. Nova recopilació de rondalles populars catalanes* (1922), Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981; *Rondalles Populars* (1931-1933), Montserrat, Abadia de Montserrat, 1984-1987, 4 volumens; *El Pescador de Barcelona i altres Contes*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986.
- THOMPSON, Stith: *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books and Local Legends*, Copenhagen-Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958, 6 volumens; *El Cuento Folklórico*, tr. de Angelina Lemmo, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972.
- TIO NAZARIO, Juan A.: *Archivo Histórico Literario I. Esencia del Folklore Portorriqueño*, "Colección Hipatia", San Juan de Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, 1979.
- TRUEBA, Antonio de: *Colorín, Colorado. Cuentos* ("Bibl. de Viaje"), Madrid, 1859; *Cuentos Populares*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1875.
- VALOIS, Margarita de: *El Heptamerón*, Barcelona, Bruguera, 1973.
- VASCONCELLOS, J. Leite de: *Contos Populares e Lendas*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigenis, 1963-1969, 2 tomos.
- VELEZ DE GUEVARA, Luis: *El Diablo Cojuelo* (1641), ed. de Francisco Rodríguez Marín, "Clásicos Castellanos", 38, Madrid, Ediciones de la Lectura, 1918.
- VERDAGUER, Jacint: *Rondalles* (1905), Barcelona, Abadia de Montserrat, 1986.
- WILBERT, Johannes-Karin, Simoneau: *Folk Literature of South American Indians General Index*, Los Angeles, UCLA Latin American Center Publications, University of California, 1992.
- ZAPATA, Luis: *Miscelánea* (s. XVI), ("Memorial Histórico Español"), Madrid, Real Academia de la Lengua, 1859.



# LA ANTIGUA FIESTA INFANTIL DEL “OBISPILLO” EN BURGOS

Jaime L. Valdivielso Arce

Se viene observando en los últimos años que el día de los Santos Inocentes, 28 de diciembre, se está tratando por parte de diversas asociaciones burgalesas relacionadas con el folklore, de revitalizar, recuperar o hacer surgir una costumbre que en otro tiempo tuvo una gran pujanza y estuvo muy arraigada en Burgos. Se trata de la fiesta infantil que era característica de ese día de Inocentes, llamada “fiesta del Obispillo”.

Tiene gran mérito este intento de rescatar esta costumbre, pues la inmensa mayoría de los burgaleses actuales no la han conocido y apenas tienen noticia de que se haya practicado en la catedral burgalesa. Apoyo y aplauso merecen quienes año tras año en esa fecha quieren volver a celebrar esta fiesta infantil intentando que cale en el público y que tenga el éxito que tuvo en otros tiempos quizás ya demasiado lejanos.

*De todas las fiestas de España —dice Julio Caro Baroja— que se han relacionado con las Saturnales, la más conocida es la del “Obispillo” (1).*

Tradicionalmente el día 6 de diciembre, festividad de San Nicolás de Mira, obispo que desde España viaja a Holanda para distribuir sus regalos, personaje navideño y del que por corrupción de su nombre latino Sanctus Nicolaus proviene Santa Claus, se empezaba a celebrar entre los estudiantes la fiesta del “obispillo”. En las escuelas de muchas catedrales, entre los niños de coro que habitualmente asistían a las ceremonias de los templos catedralicios para cantar en ellas, se celebraba tradicionalmente esta fiesta el día 28 del mismo mes, día de los Santos Inocentes.

Julio Caro Baroja aporta inmensos testimonios sobre todas las fiestas de este tipo que celebraban los estudiantes y los muchachos cantores y que por el carácter propio de estos muchachos y jóvenes y por la índole festiva del tiempo de Navidad en que tenían lugar fueron adquiriendo mucha popularidad las travesuras y desmanes que se cometían y como consecuencia de ello la fiesta fue objeto de muchas prohibiciones y restricciones desde la Edad Media (2).

No obstante las prohibiciones y restricciones, esta simpática fiesta y costumbre ha perdurado hasta la época contemporánea en muchos lugares en los que estuvo arraigada.

El folklorista catalán de fines del siglo pasado, Bosch de la Trinxeria (3), indica que en muchos pueblos de la falda del Pirineo se elegía aún al Obispillo de San Nicolás. Un muchacho con mitra de papel dorado y plateado,

acompañado por otros muchachos con mitras de papel blanco corriente iban haciendo cuestación de casa en casa, cantando una canción especial. La gente les echaba nueces y avellanas que los muchachos recogían en la culla del obispo. Existen en el folklore numerosísimos testimonios de esta fiesta del “obispillo de San Nicolás”.

## EL OBISPILLO DE INOCENTES

El padre La Canal, en su estudio sobre la iglesia de Gerona, indica, por ejemplo, que en 1475 se propuso la abolición de la fiesta por Don Andrés Alfonsuelo, pero esta proposición no tuvo efecto. El 23 de diciembre de 1541, Don Juan Margarit II limitó las libertades de la misma, permitiéndola sólo a los niños y advirtiéndolo a los beneficiados “no tiren harina, ni tierra, ni ceniza, ni otras inmundicias, ni se hagan caer los unos a los otros, ni traigan al obispito danzando por la iglesia” (4).

Esto de arrojar harina, ceniza, etc., se relaciona probablemente con el lanzamiento de sustancias iguales en las mascaradas de invierno, en general y con el que se hace durante los carnavales.

El “obispillo” catedralicio, que solía ser el más joven de los niños cantores, parodiando al obispo verdadero, subía al coro con sus compañeros que hacían el papel de canónigos, rezaba hulescamente y cometía otras chocarrerías en imitación del prelado. Multaba a los capitulares y con el importe de las multas, al concluir la fiesta, tenían una cena. Aunque siempre pareció esto muy indecente a los teólogos, la costumbre subsistió (5).

En 1512, según Don Pedro de Madrazo, el obispo de Sevilla, Deza, reformó en su catedral la fiesta, pues la caída del cimborrio de ella acaeció precisamente el día de los Inocentes, y no faltó quien creyera que era una señal del disgusto de Dios por las profanaciones que se cometían en los templos por el “obispillo” y sus compinches (6).

La fiesta reformada duró hasta 1563 en que se suprimió del todo dentro de la catedral, aun cuando fuera de ella los estudiantes la siguieron practicando (7).

En 1612 fue terminantemente prohibida, bajo pena de diez días de cárcel al “obispillo” y otras sanciones. Pero a pesar de todo, se sabe que en 1641, a 5 de diciembre, los estudiantes del colegio catedralicio de San Miguel y de la Universidad de Maese Rodrigo eligieron uno (“obispillo”) en la persona de Esteban Dongo, hijo de un genovés rico, y tantos alborotos y pendencias causaron

que hubo su correspondiente proceso, con lo que quedó suprimida: los padres de los muchachos fueron multados y algunos de ellos presos (8).

En el concilio provincial de Toledo, que tuvo lugar en 1565-1566, en la sesión segunda se redactó un canon, el n.º XXI, en el que se manda que *"no haya "obispillos" en las iglesias, ni regocijo profano el día de los Inocentes, sobre todo, pero tampoco en ninguna otra ocasión"* (9).

No sería difícil encontrar muchos más textos prohibitivos de esta clase que demuestran la expansión de la fiesta en los siglos XV y XVI. Pero un amontonamiento de ellos no aclararía más el concepto que tenemos ya de las atribuciones y privilegios del "obispillo" (10).

#### LA FIESTA DEL "BISBETO" EN MONTSERRAT

Lo que sí resulta curioso es señalar que la fiesta del "obispillo" ha subsistido también de una forma oficial en Montserrat, el famoso monasterio catalán y a ella ha dedicado un estudio especial el folklorista Don Rosendo Serra i Pagés, en el que analiza también los orígenes de dicha fiesta (11).

#### FIESTAS SIMILARES EN OTROS PAISES Y SU DIVERSA INTERPRETACION

Esta licencia eclesiástica tiene o tuvo en Francia, así como en diversas partes del centro de Europa, sus equivalentes y puede relacionarse con la elección del llamado *obispo de los locos, abad de los locos*, etc., personajes sobre los que hay una literatura abundantísima (12). A veces se confundían con fiestas, como la llamada "del asno", en las que la irreverencia alcanzaba sus mayores límites (13) y en que se celebraban misas burlescas; así ocurría en pueblos de Cataluña —Cherta y Gosol— en los que el día de Inocentes eran los chicos los encargados de ella aún hacia 1850 (14).

Las prohibiciones comienzan en una fecha bastante remota de la Edad Media, pero puede decirse que éstas alternan con rituales catedralicios, etc., en los que se establece cómo han de llevarse a cabo las intervenciones de los obispillos. Autores medievales muy antiguos ya relacionaban las libertades de diciembre en los templos con las propias de los paganos (15). Y Fray Bartolomé de las Casas no vacila en considerar la fiesta del "obispillo" como un vestigio de las Saturnales, en un capítulo de su *Apologética historia de las Indias*, de erudición bastante rigurosa (16).

Después de ver someramente el estado de la cuestión sobre esta fiesta de manera general vamos a centrar el tema en la figura del "obispillo" y su fiesta en Burgos.

Juan Albarelos en su obra *Efemérides Burgalesas* habla de ambas cosas, dándonos testimonios muy importantes sobre su arraigo en Burgos. Dice lo siguiente:

"La costumbre de dar bromas el día de los Santos Inocentes es muy antigua y estaba en otros tiempos más arraigada que en nuestros días. Como muestra de las inocentadas que se usaban en el siglo XV, al propio tiempo que como testimonio de sencillez de costumbres de nuestros antepasados, recordamos hoy un hecho curioso acaecido en el año 1454.

Todos los años, el día de San Nicolás de Bari, solía reunirse el Cabildo Catedral para elegir a uno de los niños de coro, el cual desde aquel momento quedaba nombrado obispillo, y por ser elegido en dicho día se le llamaba el obispillo de San Nicolás. El objeto de este nombramiento era preparar la inocentada que según tradicional costumbre tenía lugar el día 28 (de diciembre), fecha en la cual, revestido de obispillo con hábitos episcopales y montado en soberbia mula, llevando a los lados a varias dignidades y canónigos de la Catedral, recorría las calles de la ciudad, repartiendo bendiciones, entre la algaraza y regocijo de las gentes.

Tan antigua y popular debía ser esta costumbre que el Cabildo era muy riguroso en cumplir todos los pormenores con ella relacionados, no tolerando la menor falta que se cometiera contra el obispillo, como lo prueba lo ocurrido en el año citado 1454.

Parece que los comendadores del Hospital del Rey, agradecidos en un principio a la atención de ir visitándolos, solían recibir al obispillo con toda solemnidad y obsequiarle, lo mismo que a su comitiva, con frutas, dulces y vinos generosos, pero ese año y el anterior no recibieron con la debida cortesía al mencionado "personaje", lo que indignó tanto a las dignidades y canónigos que le acompañaban, que tomando el desaire como hecho a su alta representación, acordaron no consentir tal ofensa y reclamar la observancia de aquella costumbre.

Consecuencia de esto fue un pleito entablado por el Cabildo Catedral, en el que, después de varias incidencias que no hacen al caso, el Abad de Cardena dictó, con fecha 17 de Julio de 1456, una curiosísima sentencia que contiene, entre otras declaraciones, las siguientes:

*...que debemos condenar e condenamos, e mandar e mandamos al dicho Comendador e freires del dicho Hospital que agora son e serán de aquí adelante por tiempo perpetuamente que cada e quando en cada un año de los venideros por siempre jamás que el obispo de Sant Nicolás que fuese elegido en la dicha iglesia de Burgos e las dignidades e canónigos della e personas otras que le acompañaren fueren al dicho hospital por el dicho día e fiesta de los Inocentes... resciban honrosa y decentemente en él al dicho obispo assy elegido de cada año en la dicha iglesia de Burgos, e a las dichas dignidades e canónigos e personas otras que fueren con él e les den e fagan dar asentamiento conveniente et decente segund el estado de las dichas personas principales e de los otros que cabalgando con ellos fueren, e fuego asy mesmo conveniente para se escalentar sy el tiempo lo requiere. Et otrosy les den e fagan dar honrosamente colación de fruta buena con anís de peros o perazos e vino bueno que non sea de*



*la cosecha de la dicha ciudad salvo de otro bueno e conveniente a las dichas personas e segund el estado dellas e de los dichos Comendador e freres a cada uno de ellos dos veces si lo quisieren tomar, et a los moços e omes que fueren con ellos a les tomar e tener a las bestias les den asy mesmo fruta la que razonable fuere e vino a beber cada sendas veces a lo menos, de su cosecha o de otro que para ellos cumpla e sea razonablemente su beber (17).*

El "obispillo", tradicionalmente era elegido por los niños de coro de la Catedral entre sus propios compañeros, primeramente esta elección se hacía el día de San Nicolás, posteriormente durante las fiestas de Navidad y el día 28, fiesta de los Santos Inocentes el "obispillo" mandaba y ejercía su autoridad sobre el Cabildo Catedral e imitaba o remedaba las actitudes y gestos del Sr. Obispo dando bendiciones y realizando las ceremonias normales del Cabildo.



*El obispillo, con otros niños, en la visita que hizo al Pretado. Diario de Burgos, 29-XII-1989.*

Constituía una total inversión de papeles sólo por un día y ése en honor de los Inocentes. Ahí residía la fuerza de esta costumbre y tradición que luego fue degenerando en abusos, irreverencias y bromas que fueron perseguidas para terminar siendo prohibidas.

Los verdaderos protagonistas de esta fiesta del "obispillo" fueron los niños cantores de las catedrales reunidos en las escolanías catedralicias.

La Escolanía de la Catedral de Burgos fue una verdadera institución aneja al templo catedralicio o mejor al Cabildo Catedral hasta que desapareció en la década de los años 1970.

Esta institución de los Niños de Coro o voces blancas, por lo menos durante quinientos años, tuvo una vida pujante dependiendo del Cabildo de la Catedral. Sus componentes, los niños cantores, lo mismo que los canónigos y beneficiados, asistían al coro para entonar los salmos, responsorios, antífonas e himnos del Oficio Divino, así como a todos los demás cultos oficiales y ceremonias en las que tomaba parte el Cabildo.

Tuvo esta Escolanía su residencia o sede en la actual calle de Nuño Rasura, muy próxima a la Catedral, en una vieja casa que todavía sigue en pie, aunque es muy antigua y llena de recuerdos.

En los años en que la Escolanía estaba en su máximo esplendor, por los años 1950-1960, era una escena muy habitual para los burgaleses ver recorrer el trayecto desde la casa de la calle Nuño Rasura hasta la Catedral a los niños de la Escolanía, bajo la vigilancia y autoridad del bueno de Don Luis Belzunegui.

Los niños iban vestidos con su uniforme de niños cantores compuesto por sotanilla roja y roquete blanco, de gran vistosidad, ya que en los años a que hacemos referencia no hajaban de cincuenta los miembros de esta Escolanía.

Hay en el Archivo Histórico Provincial un curiosísimo documento en el que se transcribe acta capitular del Cabildo de la Santa Iglesia Catedral, promulgada el 23 de Abril de 1586, para "recoger los mozos de coro en una casa para que con el recogimiento, decencia de hábito y sustento conveniente puedan mejor servir a la iglesia".

Se fijaba en doce el número de niños de coro, que no fueran menores de ocho ni mayores de dieciocho años. En invierno se levantarían a las seis y media y en verano a las cinco de la mañana y juntos harán oración. Luego se les dará la lección de canto y antes de venir a la iglesia se les dará de almorzar. Tendrá en cuenta el maestro de dichos mozos de darles de comer a sus horas; en verano de diez a once y en invierno de once a doce; dándoles su ración que será a cada uno para comida y cena doce onzas de carnero, con su principio y postre conforme al tiempo y, si pareciere conveniente, darles vino con moderación. Después de comer se recrearán una hora, asistirán a la clase de canto y después merendarán y si pareciere al maestro podrán ir al campo otro rato hasta que sea la hora de cenar. Los mantenimientos serán buenos y por moderados precios y tendrá de ración una libra de carnero y seis maravedises de vino.

Ese régimen alimenticio, con algunas variaciones en días señalados o en tiempo de cuaresma, se mantuvo durante siglos.

El día 22 de septiembre de 1924 se modificó el Reglamento del Colegio de la Santa Cruz de los Niños de Coro, con ligeras modificaciones en lo referido a la edad de ingreso y en lo que atañe a la alimentación, en su capítulo octavo se especificaba: "El Excmo. Cabildo pagará una peseta y cincuenta céntimos diarios por la alimentación de cada niño, que consistirá en desayuno con medio cuartillo de leche, comida con su cortadillo de vino, merienda y cena con otro cortadillo de vino; a más costeará los utensilios necesarios y la asistencia médica y farmacéutica" (18).

Como quiera que se pretendía que un número determinado de esos niños siguiera la carrera eclesiástica, el Ca-

bildo les provcía de "traje de seminarista para calle y casa, del traje de coro, con colchón de lana, ropa de cama y calzado", pero añadiendo que "tanto la ropa negra interior como la blanca que necesiten y el lavado y planchado de la misma correrán por cuenta de la familia de los niños".

La fiesta y figura del "obispillo" en Burgos tuvo sus raíces y su ambiente entre estos niños de coro que formaban una pequeña comunidad estudiantil con las características propias de la niñez y adolescencia. Eran como un pequeño ejército de monaguillos, pillos, pícaros y tunantes y también dóciles, obedientes, inocentes y cándidos, cuyas bromas y picias, gracias, tomaduras de pelo y picardías de diversa índole eran la sal y la pimienta de la vida rutinaria de todos los que allí convivían, al mismo tiempo que daban una imagen de orden, seriedad y disciplina cuando en el coro de la Catedral cantaban como los mismos ángeles.

La fiesta del "obispillo" desapareció al cerrarse la Escolanía y cesar los niños de coro. Se revivió de una forma oficial en mayo del año 1987, para festejar el nombramiento de hijo adoptivo de la ciudad de Burgos a Don Luis Belzunegui Arruti, benemérito y venerable sacerdote de muy avanzada edad, que fue beneficiado de la Catedral, miembro de la Institución Fernán González y maestro de música de los niños de la Escolanía burgalesa durante muchos años. El fue quien a mediados del siglo XX restauró la costumbre del "obispillo" con los niños que él educaba como cantores de la Catedral. Tras aquella restauración hubo unos años de decadencia y olvido que coincidieron con el cierre de la Escolanía por parte del Cabildo de la Catedral y al desaparecer ésta quedó rota la continuidad de la fiesta y la figura del "obispillo". Se perdió no sólo la costumbre sino la institución y el ambiente natural en el que era posible la tradición en torno al infantil personaje.

## SITUACION ACTUAL

En los últimos 10 años algunas asociaciones culturales o folklóricas, principalmente Grupo de Danzas de M.<sup>a</sup> Angeles Sáiz y Asociación de Vecinos "Nuestro Barrio", cada año el día 28 de diciembre, fiesta de los Inocentes, visten a un niño con vestiduras episcopales y le acompañan en su clásico recorrido por la ciudad, visitando a las autoridades, pasando por residencias de ancianos, clínicas, redacción de periódicos, emisoras de radio y televisiones locales...

El "obispillo", con su mitra y báculo, después de visitar al Alcalde de la ciudad, suele dar su bendición desde el balcón de la Casa Consistorial. Junto al "obispillo" suelen ir sus pajes, llevando el acompañamiento de alguna dulzaina y tamboril interpretando danzas de Burgos o villancicos.

Ha habido algunos años en los que se ha dado el anacronismo de salir dos "obispillos", casi haciéndose la competencia y llegando a algunas situaciones conflictivas.



*El "obispillo" de Danzas de María Angeles Sáiz, con las reinas y componentes del Grupo. Foto Miguel. Diario de Burgos 29-XII-1989.*

Cada una de las asociaciones citadas saca su "obispillo" particular con su buena voluntad de restaurar esta figura, pero este personaje resulta un tanto "artificial" y fuera del contexto normal en el que nacía en tiempos pasados que era la Catedral.

Porque si los dos "obispillos" actuaran y desfilaran juntos con una misma comitiva e itinerario podría pensarse que se trataba del tradicional "obispillo" y de su "obispillo auxiliar", a imitación de la diócesis que en ocasiones ha tenido Arzobispo y Obispo Auxiliar, pero lo que no es normal es que salgan dos "obispillos" haciéndose la competencia, casi rivalizando y creando una especie de "cisma" entre ellos.

Lo que procede es que se pusieran de acuerdo colaborando entre ellos para que cada año salga un solo "obispillo" aunque sea de forma alternativa.

Reconocemos que es digna de elogio la atención, los intentos por restaurar esta costumbre como cualquier otra de las tradiciones de nuestra tierra, pero también hemos de reconocer que según se lleva a cabo queda como fuera de lugar, sin mucho sentido, desprovisto de su histórico arraigo.

Es obvio que donde encuentra su pleno sentido es en las Escolanías de las catedrales, entre los niños de coro, en el ambiente clerical de canónigos y beneficiados con la picardía propia de los niños protagonistas y en ese día concreto en el que se tomaban de alguna manera la revancha por todo lo que habían tenido que aguantar durante el año, pues por ser los más pequeños tenían que obedecer al maestro de coro, maestro de capilla, sacristanes, canónigos, beneficiados y al propio obispo.

Repetimos que merecen elogios estas asociaciones que se preocupan por sacar a la calle esta figura y personaje tradicional, aunque sólo sirva para recordar que antiguamente existió esta fiesta que ya ha desaparecido y que por mucho empeño que se ponga no volverá a tener ni el mismo sentido, ni el mismo esplendor ni las mismas características que tuvo entonces.

Los periódicos locales ofrecen cada año reportajes, fotos de la figura del "obispillo" con las diversas autoridades incluso con el propio prelado de la diócesis que en tal fecha recibe con afecto y simpatía a su réplica infantil contribuyendo con ello a la popularidad de esta fiesta en el ambiente navideño.

En el año 1996 volvió a crearse una nueva Escolanía compuesta por unos treinta niños de coro que llenará el vacío dejado por la antigua.

Quizás sea esta la ocasión de enraizar de nuevo en la Escolanía la figura rescatada del "obispillo". Ese sería su lugar tradicional y el mejor modo de unificar las iniciativas que han surgido en los últimos días para dar nueva vida a esta fiesta en torno al "obispillo".

Otra tradición más de nuestro patrimonio cultural popular que con la mejor voluntad se ha tratado de revitalizar para evitar el empobrecimiento y para lograr que las nuevas generaciones se interesen por todo lo que constituye ese patrimonio y así se salve del inexorable olvido.

A cuantas personas aportan su grano de arena por llevar a cabo esta labor de salvar nuestro folklore hemos de manifestar nuestra gratitud y reconocimiento.

---

#### NOTAS

(1) CARO BAROJA, Julio: *El Carnaval*, Taurus Ediciones, Madrid, 1983, p. 305.

(2) CARO BAROJA, Julio: *Op. cit.*, p. 306.

(3) BOSCH DE LA TRINXEIRA, D. G.: "Costums que s'perden", en *Miscelánea Polklórica Catalana*, Barcelona, 1887, pp. 9-10.

(4) FLOREZ, Enrique: *España sagrada*, XIV, Madrid, 1832, p. 19a.

(5) CARO BAROJA, Julio: *Op. cit.*, p. 309.

(6) MADRAZO, Pedro de: *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Sevilla y Cádiz*, Barcelona, 1884, pp. 577-578.

(7) CARO BAROJA, Julio: *Op. cit.*, p. 309.

(8) JAZAÑAS Y LA RUA, Joaquín: Discurso leído en la universidad literaria de Sevilla con motivo de la inauguración solemne del curso académico de 1907 a 1908, pp. 10-11.

(9) TEJADA Y RAMIRO, J.: *Colección de Cánones de todos los Concilios de la Iglesia Española*, V, Madrid, 1855, p. 237.

(10) CARO BAROJA, Julio: *Op. cit.*, p. 311.

(11) SERRA I PAGES, Rosendo: *La festa del Misbetó a Montserrat y orígens de la mateixa*, Barcelona, 1910.

(12) Numerosos textos medievales sobre ellos pueden verse en el artículo *Kalendae*, del *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, de DU CANGE, III, París, 1733, cols. 1662-1667 especialmente.

(13) Acopio muchos datos sobre todas estas fiestas relacionadas con las Saturnales FRAZER, J. G. en la obra *The Golden Bough*, parte IV, pp. 209-345; Cap. VIII.

(14) Véase AMADES, J.: *Les diadus populars catalanes*, I, pp. 44-46.

(15) CARO BAROJA, Julio: *Op. cit.*, p. 311.

(16) DE LAS CASAS, Fray Bartolomé: *Apologética Historia de las Indias*, capítulo CLXV. Historiadores de Indias, I, NBAE, XIII, Madrid, 1909, p. 437.

(17) ALBARELLOS, Juan: *Ejemplaridas burgalesas*, (4.ª edición), Burgos, 1980.

(18) FUENTE MACHO, Felipe: "FUZYMA". *Diario de Burgos*, 13 de enero de 1995.



## I

De repente ha ocurrido. El apoteósico suceso de "Alegría" espectáculo del Cirque de Soleil en Madrid y Barcelona ha hecho ver a muchos que este viejo (y degradado tantas veces) arte podía conectar hoy con toda clase de público. Pequeños y mayores, teatreros y danzantes, espectadores de todo tipo han llenado todas y cada una de las sesiones —se quedó mucha gente sin entrada a pesar de las prórrogas— y se ha entusiasmado con las bellísimas imágenes que se les ofrecieron. ¡El circo estaba vivo! ¡Algo había cambiado, no obstante. Sin perder sus específicas esencias el teatro, la danza, la ceremonia, habían impregnado la esencia del espectáculo. Estaban los números de siempre, espléndidos, pero parecían nuevos. Ahí estaba la clave: la permanencia de las tradiciones se logra desde su enriquecimiento paulatino. Cuando se convierte en arqueología entran en el camino de la decadencia y por ello en espectáculos como "Alegría" que ponen en contacto las raíces con las nuevas formas, las nuevas técnicas son indispensables.

En los últimos tiempos una serie de creadores había intentado este proceso de cambio desde lo establecido. Recuerdo hace unos 18 años, la presencia de una carpa humilde, pequeña enfrente de la Feria de Muestras de Valladolid. Un circo modesto que se nombraba "Aligre"; eran pocos artistas pero habían conseguido crear una dramaturgia que integraba momentos de terrible violencia y provocación (el restallar de los látigos amenazando al público, la doma de ratas de agua que se metían en la boca) con otros de alada poesía. En Madrid llegó el Cirque de la Plume con Geraldine Chaplin en el que preponderaban unas imágenes y unas músicas delicadas. El Circo Ecuestre de Bartabás es ya un hito en Europa y en la capital de España impresionó hace unos años. "Archaios" en Barcelona partía también de una dramaturgia cuasi narrativa en la que tenían sentido los números de siempre, con especial atención a la tecnología (motos y automóviles como signos expresivos). Hace un par de meses en la propia Ciudad Condal un ballet firmado por un gran coreógrafo húngaro afincado en Francia, Joseph Nadj, "Le cri du camaleón" utiliza artistas de circo, para la expresión de una danza diferente mostrando versiones surrealistas en las que la sombra de un Kantor estaba presente, sus intérpretes eran jó-

venes salidos de la Escuela de Circo de París, y formaban parte de una tendencia "Alternative" que buscaba, como su nombre indica otras opciones, en las que verter toda una técnica de malabaristas, funambulistas y cualquiera de esas especialidades insustituibles. La incorporación de estos artistas circenses a la danza y al teatro resultaba de una gran intensidad, de la que no estaba ausente la armonía corporal, aunque el espectáculo no pretendiera la magia alada de "Alegría" sino la pulsión de unas imágenes que buceaban en lo más oscuro del subconsciente. Resulta significativa esta dualidad lo que prueba que la esencia del circo puede llegar a todas las formas de la comunicación que surge entre artistas y espectadores.

El espectáculo circense es, por su propia naturaleza, popular, entendido este concepto en el más noble sentido de la palabra. Desde el comienzo de la historia del hombre han surgido las diversas formas de circo, acróbatas griegos y romanos, magos egipcios, funambulistas en China, contorsionistas en la antigua India, se conservan dibujos y testimonios de hasta 2.400 años antes de J. C. (pinturas murales de Cnosos en Creta que representan un acróbata saltando un toro mientras suena la doble flauta y la lira de siete cuerdas). La historia de este espectáculo y también arte es apasionante. "Le grand livre de cirque", edición de 1977, dirigido por Mónica de Renuève (1) nos la ofrece desde diversos puntos de vista, aunque no llegue a constatar esta revolución de los últimos veinte años que ha supuesto, ni más ni menos, que el certificado de permanencia (2).

Esa relación, ingenua, admirativa, de los espectadores con el circo es esencial en la historia global de todo espectáculo. Quizá fuera Richmal Crompton en sus geniales libros sobre Guillermo Brown y sus proscritos quien mejor haya descrito esa sensación de magia que el circo despierta en los chicos (y mayores) y que ahora nos devuelve el Cirque du Soleil. Cuando las leyes naturales y físicas se rompen todos contemplamos el milagro y aplaudimos. Los jóvenes y maravillosos artistas de "Alegría" continúan su ejercicio estético en los saludos brevísimos, e integrados en el número realizado, o mejor aún, en el fluir continuado de la representación. Han encontrado el punto de unión entre el riesgo (del fallo más que del que surge del peligro físico) y

la armonía. Esa es una de las claves del personal éxito de esta propuesta.

Volvamos empero, a la historia, para enlazarla, como los temas de folklore con la cceremonia del presente. El circo ha tenido siempre un carácter universal que surge desde el nomadismo incesante por una parte —enseñar los números es fundamental— y de que este lenguaje, dominio del cuerpo, dominio sobre las leyes de la física, dominio sobre el irracional, al que se doma, procesos imitativos y míticos, vale para todos. El público captó las gracias del payaso ruso Popov, del suizo Grock o del español Charlie Rivel en los más diversos lugares. El circo es una espléndida respuesta para ese nacionalismo reductor que utiliza las raíces propias como coartada de dominio, mucho más que como salvaguardia de una autenticidad que debería proyectarse a lo universal.

Desde la noche de los tiempos el hombre ha sentido varias necesidades: la de superar sus propias limitaciones, la de entender y ordenar a los animales, la de penetrar en el misterio y tantas otras más como satirizar la realidad o imitarla. El circo las ha aglutinado: domadores, contorsionistas, malabaristas, funambulistas, trapeceistas, clowns, payasos... cuando se crea la pista mágica todos esos artesanos y artistas se encuentran. La música pone su nota pimpante, rítmica o expectante y “el mayor espectáculo del mundo” comienza. La gran familia del circo es curiosamente endogámica, aunque no desde el cnchufe o la recomendación sino desde el aprendizaje en la más tierna edad. El nomadismo, la vida en caravana potencia las dinastías circenses y las enriquece, hasta extremos asombrosos. Los libros publicados sobre este arte único nos desgranar nombres y nombres, de un idéntico tronco. Aquí en España, y por citar un ejemplo actual, los Aragón forman una dinastía que se remonta bastantes generaciones, lo que les une a tantos y tantos nombres ilustres, que han creado historia concreta y surgen de ese polvo de siglos que contempla el esfuerzo del ser humano por ser “diferente”, por vencer a la naturaleza, y por escribir el “otro lado” de la realidad desde su mirada satírica, feroz o comprensiva, según los casos. Estos clowns y payasos han creado tradiciones recogiénolas desde atrás e innovando muchos de sus aspectos, Foottit y Chocolate, Antonov y Beby, Alex y Porto, Pipo y Rhum y tantos otros. En pareja, en grupo o solitarios hasta llegar a los Popov, David Shiner y la riquísima escuela rusa, por ejemplo los Litjedci, uno de los momentos más creadores del espectáculo del “Cirque du Soleil”.

El circo contemporáneo aúna la tradición, incluso de siglos, con su impostación en los módu-

los productivos del presente, en la búsqueda de una aproximación a los espectadores de hoy, en la superación de los obstáculos económicos que hacen cada vez más difícil la trashumancia. Muchos circos, pequeños y medianos, se han visto obligados a transformarse, a fijar su residencia en algún lugar idóneo y limitar las giras. Otros, los más poderosos, organizan éstas según criterios empresariales. En un estupendo libro de puesta al día Dominique Mauclair (2) repasa los circos más significativos, los lugares más emblemáticos, en una curiosa cronología de hora en hora. “La noche, los circos viajan”, “Pegada de carteles en Italia”, “El montaje de la carpa”, “La doma de las especies insólitas”, “El Panda, único, que puede verse en China en un circo”, “Los Caballos del Circo Knie de Suiza”, “El amacstramiento de tigres de Pavlevo”, “Las paradas en Wisconsin”, “Los funámbulos en un pueblo del Turkestan Chino”, “El clown en Avignon”, “Ejercicios en los camellos en Mongolia”, “Importancia e influencia del folklore y las fiestas populares”, “El arte del trapecio en una familia mejicana”, “Enseñanzas de acrobacia en el Bolchoi”, “La Comedia de los clowns”, “Los nuevos circos, los nuevos espacios”, “Las paradas del Barnum”, “Las escuelas en Rusia o Francia”, “Las galas de los festivales” y tantos otros. Se citan “Archaos”, “Bartabas”, “Plumé” y una serie de nombres que son realidad artística, desde la veteranía o el inicio. Artistas jovencísimos en esa ascensión a la cumbre de lo perfecto. Trabajo y trabajo: “dominar la técnica primero, crear estética después”. Entre ellos, destacando, este “Cirque du Soleil” que, un tanto tardíamente, ha llegado por fin a España.

## II

“Alegria” supone el reconocimiento de una nueva forma de hacer circo, sin que ello signifique ruptura con las tradiciones de siempre. Nada se inventa y los grandes números de la acrobacia, el malabarismo, el contorsionismo, la magia, el sketch del payaso o clown, siguen latentes aunque se busque por una parte la supración técnica y por otra el enriquecimiento estético de su expresión; el Cirque du Soleil que nace en 1984 con motivo de unas fiestas conmemorativas en las que participan muchos artistas que residían en un pueblecito cerca de Quebec. La expansión de este circo fue asombrosa y hoy es posiblemente una de las cadenas espectaculares más importantes del mundo. Un local fijo en Las Vegas, se anuncia otro, tres espectáculos de Gira por el mundo y otro en preparación. Cientos de artistas y técnicos. Hoy “El Circo del Sol” contrata a los mejores números del mundo y los in-

tegra en su peculiar estética que consigue imponerse a todo tipo de espectadores. El "Cirque du Soleil" tiene que apostar por su reconocimiento universal, por su capacidad de asombrar a los espectadores pequeños y mayores, de todas las partes del mundo. Profesionales del cine, el teatro, la escritura, el mundo de la plástica se han sentido subyugados por esta catarata de imágenes y sonidos que de forma fluida, orgánica y bellísima se les ofrecen. La coincidencia ha sido total, existen espectáculos circenses más profundos o con números más insólitos pero la categoría del "Cirque du Soleil" está fuera de toda duda. En la primera vez que se les contempla en directo el asombro prima sobre toda otra consideración. El circo adquiere otro status, pero no deja de ser el circo con sus signos habituales: el presentador, o director del juego, la orquesta, los payasos, los contorsionistas, la chica de los aros, los acróbatas, los grupos en cama elástica o barras rusas, el especialista de trapecio y cubo... Faltan los animales, su presencia no resulta adecuada a la idea global del espectáculo. Además están en baja los números de doma, a pesar de que su presencia en los circos ha evitado la extinción de algunas razas, sólo presentes en las pistas circulares, signo esencial, como espacio escénico del "mayor espectáculo del mundo".



Le Cirque du Soleil integra los números circenses en una dramaturgia, en una estructura en la que el teatro, la danza y la música priman. No hay palabras sino sonidos, presencias insólitas que hacen menos insólitos los increíbles números. El director de juego parecía salido de una baraja (el poker) o de una fiesta inglesa. ¿Acaso los bufones o clowns de Shakespeare no son claves en su obra?... Es el dueño de un espacio in-

creíble marcado por las alas del ave, los gorgojeos de los pájaros, la imagen de la libertad y la ingravidez. Surgen las máscaras, prodigiosos mimos, aves pesadas que encierran la sabiduría del tiempo... Así, en una fiesta de luz y color nacen los números, vestuario, movimiento, saludos, de una expresiva armonía. Los músicos que han recorrido las gradas, son también seres de este extraño paraíso, al que sólo pondrán contrapunto los clowns y sus números, inteligentísimos sketches sin palabras, que se unen a la esencia poética del espectáculo...

La coreografía la asumen también los artistas —en "Le cri du camaleón" mostraban el lado oscuro del hombre— aquí la presencia luminosa de la luz. Sorprende sobre todo la armonía en el gesto aunque se fuerce el cuerpo frente a las leyes de la naturaleza, para desembocar en la gracilidad de los danzarines cuando incluyen su número. Un ritmo perfecto, dinamismo de la troupe de las zonas elásticas, estática poética de la muchacha y los aros, imagen del fuego que gira en los brazos del acróbata, la fuerza frente a la gracilidad; el Hércules que retira a las jovencísimas contorsionistas mongolas, transformadas en pájaros, hasta su privado bosque...

Franco Dragone, el director del espectáculo y su gente han conseguido por una parte retrotraernos al comienzo de la historia del hombre y la creación del circo, por otra plasmar la universalidad y asunción de las razas y colores, y en último lugar enseñarnos la continuidad desde el aprendizaje y la presencia del niño que en un futuro muy próximo será quien alcance la altura del trapecio y desafíe a la gravedad. Han puesto de manifiesto que la armonía de un espectáculo surge de esa integración de los signos: personaje, gesto, música, espacios, suelo y cielo, luz, objetos... La totalidad, he aquí la palabra, esta vez desde la multiplicación de las imágenes de la belleza.

Pueden existir, y de hecho existen, otras espléndidas propuestas circenses, algunas de sencillez tan extremada como su calidad. En pleno desierto de Turkestan Chino Aimour Hussein cruza con los ojos vendados un alambre de 45 m. de largo y 20 m. del nivel del suelo, recordando al Blondin que en 1859 atravesara las cataratas del Niágara sobre un cable tendido sobre las burbujeantes masas de agua. La esencia del arte está asimismo en la sobriedad pero no caben dudas sobre la influencia que un espectáculo como "Alegría" puede tener sobre el presente y el futuro del arte más antiguo del mundo. Frente a las grandes exhibiciones de los Circos Clásicos (el Bolchoi, El Barnum y tantos otros) esta teatralización estética que opera el Circo del Sol abre nuevos caminos sin cerrar los viejos, nos

devuelve el interés por un arte que creíamos superado, y hace revivir las figuras históricas de antaño, y más allá aún los restos de nuestra memoria colectiva a partir de los siglos. El primer circo con pista fue creado por Philip Astley en 1790, pero muchos siglos antes de Jesucristo, artistas de todos los países habían proyectado la superación física del hombre en múltiples formas. El "Circo du Soleil" es, con otros cuantos

más, la garantía de que este arte milenario no se extinguirá, ¿qué mejor elogio cabe hacerle?

---

NOTAS

(1) *Le grand livre du cirque*, Bibliothèque des Arts (1977). Coordinación: Monique Renuvier.

(2) *Un jour aux cirques*, Dominique Mauclair, Bordas (1995).



# Elaboración de zuecos en la provincia de Teruel

Fernando Maneros López

Aragón es tierra de gran riqueza en indumentaria tradicional. Desde los valles pirenaicos hasta las sierras turolenses, la variedad de formas de vestir en épocas pasadas es muy amplia. No nos estamos refiriendo al "traje típico" o "regional" representado por los trajes de baturro, sino a la verdadera indumentaria usada en estas tierras (1).

Una muestra de dicha variedad viene dada por los distintos modelos de calzado usados en diferentes comarcas. La alpargata es la prenda más generalizada para cubrir el pie, siendo la llamada *miñonera* la más popular o abundante, aunque son muchos más los tipos de que hay constancia. Pero además de alpargatas, en Aragón se calzaban galochas, sipelles, abarcas de piel, de goma, espardeñas o zuecos, por mencionar los calzados más conocidos.

Nos ocuparemos en estas líneas solamente de un tipo de zueco muy peculiar y característico de algunas comarcas turolenses: *el zueco abarquero*.

A diferencia de los modelos usados en otras zonas del país, como la cornisa cantábrica, o del mismo Aragón, como las áreas pirenaicas, los zuecos que nos ocupan presentan una morfología muy específica.

La imagen que viene a la mente al pensar en un zueco es un calzado de una pieza confeccionado por entero en madera, o a lo sumo con una banda de cuero en el empeine que evite el borde duro de la madera; además cuenta con la suela lisa, pudiendo presentar o no tacón. Por otro lado, hablaremos de madreñas cuando tengan tacos para lograr un mayor aislamiento del suelo. Pero los zuecos abarqueros turolenses difieren de esa imagen tanto en la forma como en los materiales usados en su fabricación, ya que únicamente la suela es de madera, mientras que con fibra vegetal se ha elaborado el talón y la careta.

Constan, por tanto, de tres partes: la suela, realizada en madera, ligeramente curvada para facilitar en lo posible el movimiento, y sin tacón; la careta o zona delantera superior que cubre todo el empeine del pie, y por último, el talón. La careta y el talón están realizadas en cuerda de esparto.

Estos zuecos eran junto a las abarcas el calzado más habitual, esencialmente en época invernal y a la hora de hacer las labores agrícolas.

Ofrecen importantes ventajas al compararlos con otros tipos de calzado, pudiendo destacar en-



Figura 1: Zuecos de mujer (izquierda) y de hombre (derecha), conservados en Puertomingalvo.

tre ellas el aislamiento térmico y de la humedad, propiciado por una suela con un grosor de varios centímetros que impide el contacto de los pies con la nieve, el agua o el barro. Si a ello se añade que siempre eran usados con peales, polainas o tiras de paño, la protección del frío era inmejorable. Del mismo modo era un calzado muy higiénico, permitiendo una perfecta transpiración y aireación del pie. Pero la ventaja esencial es su economía, ya que se fabricaban con materiales fácilmente asequibles en el medio en que se vive, sin precisar contrapartida económica alguna a cambio, aspecto muy a tener en cuenta en una economía autárquica y de subsistencia.

Según los testimonios que hemos recopilado, un par de zuecos venía a durar todo un invierno en el caso de las mujeres, mientras que los hombres podían llegar a gastar hasta tres pares en el mismo periodo.

Ahora bien, hay que señalar igualmente sus desventajas, entre las que es preciso indicar tanto la poca flexibilidad como su poca ligereza, que los hacen bastante incómodos pues no facilitan los movimientos del pie, siendo preciso acostumbrarse a su uso. La zona más problemática o incómoda solía ser el talón, por lo que en numerosas ocasiones se forraban con paño para lograr un almohadillado que evitara las posibles rozaduras o heridas (figura 2 y figura 6, n.º 2 y 4).

Muy raros eran los casos en que se herraban estos zuecos, aplicando alguna placa metálica o clavos a la suela, por lo que resultaban un tanto pe-



ligrosos si habla que andar con hielo, dada la superficie plana que presentaban al no tener tacón. En los pocos ejemplos que conocemos con clavos en la suela, éstos se han añadido para evitar un excesivo desgaste y lograr así una mayor durabilidad del calzado, no para conseguir una mejor adherencia al firme.



Figura 2: Zuecos de hombre conservados en Miravete de la Sierra

A pesar de las desventajas era el calzado preferido por la mayor parte de la gente, esencialmente por los masoveros y los pastores, sin que ello signifique que no los usaran los habitantes de los *lugares* o pueblos. Su uso era obligado en invierno, pero se calzaban durante todo el año, tanto dentro como fuera de la casa, para ir a misa, bailar, ir a la escuela, etc.

Se disponían directamente en el pie, sin otro calzado intermedio, las mujeres únicamente con medias y los hombres con piales o borcegués sobre las calcillas o medias. En invierno se complementaban con polainas o tiras de paño que a modo de vendas cubrían la pantorrilla; otra solución era añadir al zueco en el empeine y el talón unas pequeñas *ansas* por las que se pasaban cuerdas y trapos para proteger más el pie del frío y la nieve.

La importancia de este calzado para buena parte de la población, como eran los masoveros, queda reflejada en la siguiente copla:

*Mi novia me regaló  
unos piales de pezuelos  
y yo le he prometido hacer  
unos zuecos abarqueros.*

Con el paso del tiempo y el desarrollo económico, los zuecos abarqueros dejaron de ser llevados por la mayoría de los lugareños, quedando restringido su uso a los masoveros y pastores, estamentos sociales con precarias condiciones económicas. Esta perduración ha motivado que hoy en día se considere este calzado como propio únicamente de esos dos grupos, lo que queda reflejado en

diversos acontecimientos o celebraciones. Es el caso, por ejemplo, de la *Bajada de los pastores*, fiesta que se celebra en diversas localidades de la provincia de Teruel, entre ellas Mora de Rubielos, y cuyos participantes, ataviados de pastores, calzan zuecos abarqueros y producen con ellos al caminar un ruido inconfundible que caracterizaba el acto.

Representativo es asimismo el Dance de Alcalá de la Selva, en el que parte de los personajes que intervienen, *los graciosos*, lucen el atuendo de pastores y por ello son los únicos que calzan estos zuecos. Igual circunstancia se da en los pastores de los dances de Fortanete, Jorcas o Mora de Rubielos.

La zona geográfica en que se usan se ubica en la parte sur de la provincia de Teruel, esencialmente en el área suroriental, comprendiendo buena parte de las serranías: Maestrazgo, Sierra de Gúdar, cuenca del río Alfambra, Campo de Visiedo y sierra de Albarracín.

Tenemos confirmación del uso de este calzado, bien por conservarse aún algunos ejemplares, bien por constatar la existencia de artesanos en el lugar, o bien por ambas referencias, en las siguientes localidades, representadas en la figura 3:

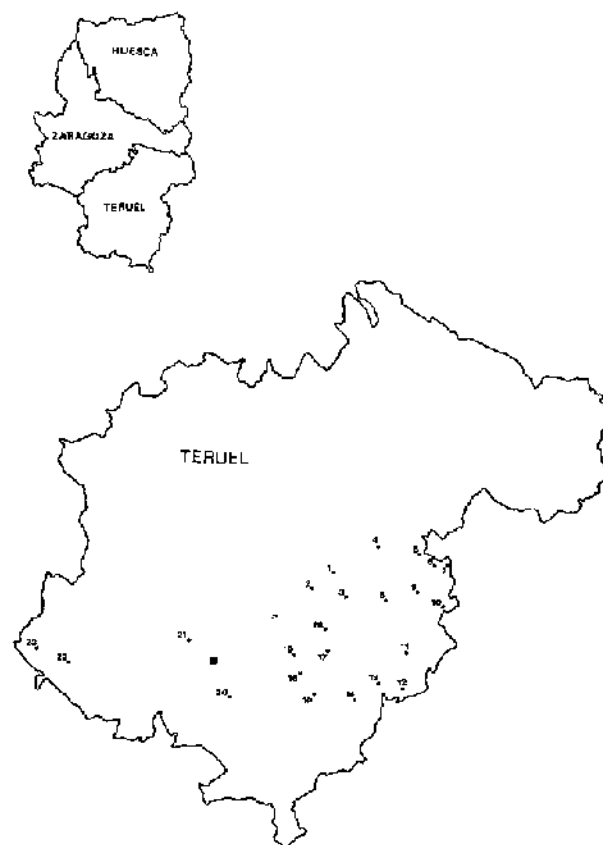


Figura 3

1. Miravete de la Sierra
2. Jorcas
3. Villarroya de los Pinares
4. Villarluego
5. Tronchón
6. Mirambel
7. La Cuba
8. Fortanete
9. Cantavieja
10. Iglesuela del Cid
11. Mosqueruela
12. Puertomingalvo
13. Castelvispal
14. Noguerauelas
15. Mora de Rubielos
16. Cabra de Mora
17. Alcalá de la Selva
18. Gúdar
19. El Castellar
20. Aldehuela
21. Caudé
22. Frías de Albarracín
23. Guadalaviar

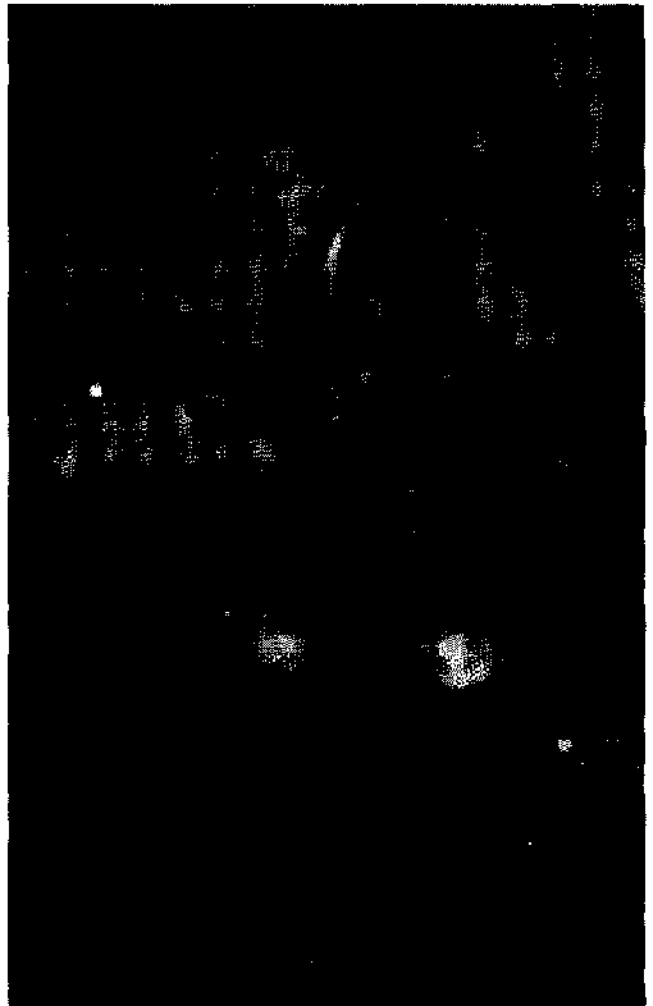
Y no dudamos de que este listado puede ampliarse al resto de pueblos que configuran las serranías antes mencionadas, e incluso a las áreas próximas.

En Iglesuela del Cid contamos con un testimonio excepcional que nos documenta el uso de estos zuecos al menos desde el siglo XVIII. Se trata del conjunto de pinturas murales conservado en uno de los salones de Casa Matutano-Daudén (2), actualmente en proceso de acondicionamiento como Hospedería del Maestrazgo. En dos de las escenas se ha representado a sendos personajes luciendo el calzado que aquí nos ocupa, uno de ellos (figura 4) encima de unas cortas polainas.

A los habitantes de Jorcas se les conoce en la comarca con el apelativo de *zoqueros*, al parecer por el alto número de vecinos que dada su condición económica se veía obligado a calzar zuecos abarqueros. A ellos se refiere la siguiente copla, recogida en dos versiones muy similares:

*San Pedro Mártir glorioso  
abogao de los jorquinos  
el que no tenga zapatos  
que lleve zuecos de pino.*

*San Pedro Mártir de Jorcas  
abogao de los jorquinos  
el que no tenga zapatos  
que se los haga de pino.*



*Figura 4. Teñido con zuecos abarqueros. Detalle de las pinturas de Casa Matutano-Daudén en Iglesuela del Cid. Siglo XVIII.*

Pero también se calzaban zuecos abarqueros en la provincia de Castellón, concretamente en las comarcas del norte que suponen la prolongación natural de las serranías turolenses y con las que comparten formas de vida (3).

#### TECNICA DE FABRICACION

La elaboración de este calzado era totalmente artesanal y casera, no existiendo profesionales especializados ni comercialización.

Era una labor reservada a los componentes masculinos de la familia, quienes confeccionaban cuantos pares fueran necesarios para el propio consumo familiar, siendo rarísimos los casos en que se hiciera algún par por encargo de personas ajenas a ese ámbito.

Normalmente era el padre el encargado de esa tarea y era él quien la enseñaba a sus hijos varones. La existencia de zoqueros profesionales no

era necesaria puesto que en todas las casas se fabricaban sus zuecos.

Del proceso de fabricación comenzaremos hablando por la realización de la suela, que podía hacerse con cualquier tipo de madera, siendo empleadas las más abundantes en la zona y por ello el pino acapara la práctica totalidad de los zuecos que hemos podido ver.

La madera de pino tiene la ventaja de ser muy fácil de trabajar por su docilidad, además de su poco peso, lo que proporciona mayor comodidad a la hora de llevar el calzado; sin embargo, su misma blandura hace que se desgaste antes que otras maderas.

También se fabricaban suelas en madera de chopo, encina y carrasca. Los zuecos de chopo eran aún más ligeros que los de pino, pero duraban menos. La carrasca, por el contrario, es más dura por lo que es más difícil de trabajar, aunque los zuecos sean más duraderos.

Una vez elegida la madera, se tomaba un pedazo de tronco que se desbastaba dándole la forma esbozada de una suela, tomando como medida el tamaño del pie o bien de otro calzado como una abarca o una alpargata, calculando siempre varios centímetros de más.

A continuación se abría el tronco longitudinalmente por el centro, obteniendo así dos piezas de similares características y con las mismas vetas. Con un *segur* o astral, o con una azuela se *dolaban*, o lo que es lo mismo, se les daba ya una forma más aproximada a la definitiva, eliminando volumen pero aún sin ultimarlas.

Para conseguir el aspecto ligeramente curvado que todas las suelas presentan, se acercaban al fuego, cuyo calor permitía doblegar la madera y darle dicha forma.

Es preciso luego secar o *cocer* las suelas metiéndolas en paja o ciemo durante el tiempo que se considere necesario, para que posteriormente la madera no se abra o resquebraje.

Tras estas operaciones y de nuevo con la azuela, se les daba ya su forma definitiva, dejándolas lisas y uniformes.

El grosor de las suelas que hemos podido estudiar oscila desde los 2 cm. de un par de zuecos femeninos muy desgastados, hasta los 5 cm. de otro par de hombre que no se han llegado a estrenar.

Previamente a insertar la cuerda de esparto que va a formar la careta y el talón, en ocasiones se realiza un pequeño canal o línea incisa que sirve de guía para la realización de los orificios por los que se introducirá el cordel.

Las perforaciones se llevan a cabo con una pequeña barrena metálica, de la que hemos podido documentar dos ejemplares, conservados respectivamente en las localidades de El Castellar y Miravete de la Sierra. La primera de ellas, reproducida en la figura 5, consiste en un vástago metálico de 11 cm. de longitud, cuyos dos últimos centímetros cumplen la función de barrenado, embutido en un mango poliédrico de 3 cm. de altura en su parte central y realizado en cuerno de macho cabrío; ese mango presenta una sencilla decoración incisa formada por la sucesión de trazos de diferente orientación que forman una línea zigzagueante. Parece ser usual que estas barrenas, sin duda de confección casera, tuvieran el mango de asta de macho cabrío (4). La segunda pieza, cuenta con un vástago metálico de 17 cm., de los que 2,5 configuran propiamente la barrena, y un mango de madera de 3,8 x 9,3 cm., sin decoración alguna.

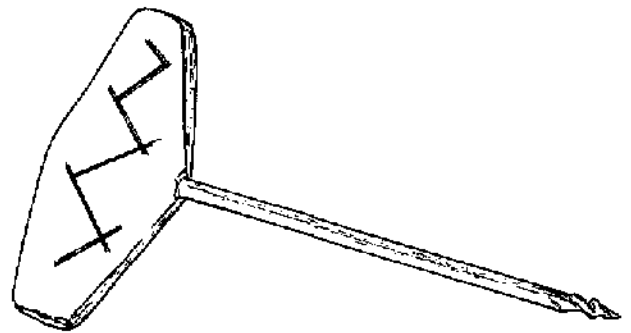


Figura 5: Barrena para zuecos, conservada en El Castellar. (Dibujo: Inmaculada Soriano)

Con la barrena se realizaban, perforando la suela, tantos orificios como líneas de cuerda se quisieran disponer, dependiendo de la superficie del pie que debiera cubrir la careta, además de las que configuraran el talón. Para cada cuerda eran precisas dos perforaciones, una en cada lateral de la suela.

Las cuerdas estaban compuestas por dos finos vástagos de esparto que una vez torsionados conjuntamente, proporcionaban un grosor variable entre 6 y 8 mm. La torsión podía realizarse en dos sentidos (5):

— a derechas: el vástago de la derecha va pasando sucesivamente por debajo del de la izquierda; se obtiene una torsión en S.

— a zurdas: el vástago de la derecha va pasando repetidamente por encima del de la izquierda; se obtiene una torsión en Z.

La mayor parte de los zuecos utiliza, para formar la careta y el talón, cuerda torsionada en un único sentido, bien a derechas o bien a zurdas,

predominando en los usados por los hombres la torsión a derechas.

La confección de la careta y el talón se efectúa con una larga y curvada aguja que, como es lógico, recibe el apelativo de *zoquera*.

Aunque no siempre se dan, dos rasgos estéticos diferencian los zuecos femeninos de los masculinos:

– Disposición alterna del sentido de torsión de las cuerdas, a la hora de formar la careta y el talón, de modo que enfrentando una con torsión a derechas o en s con otra torcida a zurdas o en z se consigue una superficie que forma un dibujo en espiga.

– Presencia de pequeñas *ansas* decorativas que a modo de orla lobulada rematan la línea del empeine y en ocasiones el talón. El tamaño de estas asas es muy reducido ya que su función es solamente adornar el zueco.

Ambas características pueden apreciarse en los zuecos de la figura 6, nº 7, conservados en el castillo de Mora de Rubielos.

Algunos ejemplares, independientemente del sexo de su propietario, presentan, en los laterales del espacio existente entre el talón y la careta, sendas asas de cuerda destinadas a facilitar la sujeción al pie al pasar por ellas una cuerda que también era de esparto (figura 6, nº 5 y 6).

Más peculiar es el caso de otros zuecos, procedentes de Cantavieja, que cuentan con una careta muy profunda y a los que se les ha abierto longitudinalmente el empeine, con cuatro asitas a cada lado de la abertura, por las que discurre un cordel con el que cerrarlos (figura 6, nº 4).

No obstante, la mayor parte de los zuecos no necesitan ninguna forma de sujeción, ya que simplemente introduciendo el pie se mantienen seguros, puesto que la careta tiene la suficiente profundidad para ello.

La elaboración de zuecos abarqueros está prácticamente desaparecida en los pueblos turolenses, si bien y aunque ya no son muchos, aún viven hombres, por regla general antiguos masoveros, que conservan en la memoria todo el proceso de su fabricación. Con algunos de ellos hemos mantenido amenas charlas de las que hemos entresacado la información reflejada en estas páginas, en especial con D. Domingo Gasque, de Nogueruelas y D. Constanancio Guillén, de El Castellar. Pero han sido muchas más las personas que nos han mostrado los zuecos que guardan en graneros y falsas, e incluso ejemplares a medio confeccionar, además de compartir con nosotros los recuerdos de ver a padres y abuelos fabricándolos, como han hecho Aquilino Ariño y Juan José Herrera en Miravete de la Sierra o José Marín en Mirambel, por mencionar

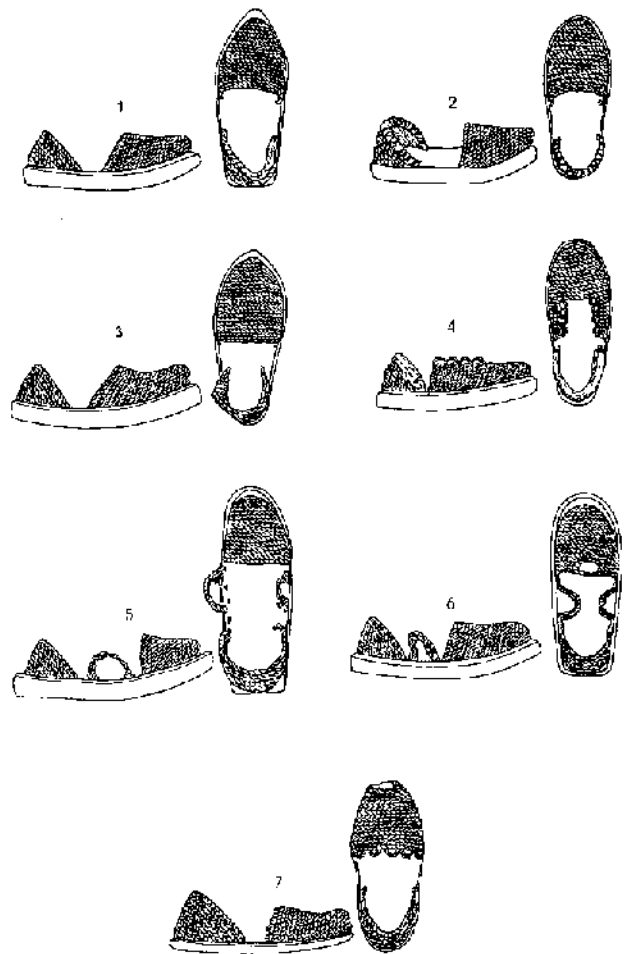


Figura 6: 1. Zuecos de hombre conservados en Mirambel. 27x12 cm.; suela 4 cm.; 2. Zuecos de hombre conservados en Cantavieja. 32x14 cm.; suela 3 cm.; 3. Zuecos de hombre conservados en Cantavieja. 35x14 cms.; suela 4 cm.; 4. Zuecos de hombre conservados en Cantavieja. 36x14 cm.; suela 4 cm.; 5. Zuecos de hombre conservados en Mirambel. 37x15 cm.; suela 4 cm. Realizados por Mariano Marín hacia 1915; 6. Zuecos de hombre conservados en La Cuba. Realizados por el padre de Pilar Marín Castel para un pastor de la casa que no llegó a estrenarlos ya que se encontraba más cómodo calzando abarcas; 7. Zuecos de mujer. Colección etnológica del Castillo de Mora de Rubielos. 26x10 cm.; suela 2 cm. (Dibujos: Inmaculada Soriano)

solamente a quienes hemos robado más tiempo. A todos ellos, nuestro sincero agradecimiento.

Es difícil que esta artesanía resurja como actividad y no sólo como materia de estudio etnográfico, ya que hoy en día es impensable el uso más o menos cotidiano de este peculiar calzado.

Aún con todo, hay quien se resiste a olvidar antiguas costumbres y así nos podemos encontrar con seres como José Martín, natural de Jorcas y hoy residente en Valencia, que reproduce en miniatura los zuecos abarqueros para ser vendidos en su pueblo como recuerdo turístico, o incluso los elabora a tamaño natural previo encargo.

## NOTAS

(1) Maneros López, F. y Aguard Otal, C.: *Mujeres con sayas y hombres de calzón. Indumentaria tradicional en el Maestrazgo y la sierra de Gúdar (Teruel)*. Zaragoza, 1996.

(2) Maneros López, F.: "Las pinturas murales de la Casa Matutano-Dandén en Iglesuela del Cid (Teruel)", *Pasarela* n.º 7, pp. 22-28, Zaragoza, 1996.

(3) Roca, P. y Puig, L.: *La indumentaria tradicional a les comarques del nord del País Valencià*, p. 52, Castelló, 1987.

(4) Sánchez Sanz, M. E.: *Maderas tradicionales españolas*, p. 180, Madrid, 1984.

(5) Sánchez Sanz, M. E.: *Cestería tradicional aragonesa*, pp. 100 y 106, Zaragoza, 1994.





**Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular**  
VALLADOLID