

Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz



Cada oveja con su pareja	3
Joaquín Díaz	
El buey y la mula en la iconografía cristiana	4
Jesús María San Miguel Montorio	
La Historia Natural en la conformación del poema zooépico 'La Moschea' de José de Villaviciosa (y II): el desenlace bélico	21
Cándido Santiago Álvarez	
Una reflexión más sobre lo popular y lo culto, a propósito de la portada renacentista de la parroquia de Santibáñez del Toral (El Bierzo).....	40
Lorenzo Martínez Ángel	
El viaje del manatí en la cosmología maya chontal de Tabasco	43
David Lorente Fernández	
Realidad y fantasía en «El avión de la bella durmiente» de García Márquez	50
Emilio José Álvarez Castaño	
Una interesante leyenda de orígenes prehistóricos: las nutrias de la Fregeneda (Salamanca)	55
Martín Almagro-Gorbea, Xaverio Ballester, José Manuel Pedrosa y José Miguel Sánchez Benito	
El culto a San Gregorio en Béjar. Su vinculación con la riqueza forestal y la infancia.....	76
M ^ª Carmen Cascón Matas	

SUMARIO

Revista de Folklore número 513 – Noviembre 2024

Portada: *Natividad de Jesús*. Giotto di Bondone, c. 1303

Dirige la Revista de Folklore: Joaquín Díaz

Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores

Fundación Joaquín Díaz - <https://funjdiaz.net/folklore/>

ISSN: 0211-1810

CADA OVEJA CON SU PAREJA

En el primer artículo de este número, Jesús María San Miguel nos explica pormenorizadamente las diferentes versiones textuales e iconográficas que presentan en la tradición a dos animales junto al pesebre en el que nace Jesús. Recordemos que la Biblia es el resultado de relatos antiguos aplicados a la vida y a la moral, y en ese sentido no podemos olvidar que la pareja de animales de que se habla en los primeros apócrifos como acompañante del recién nacido, era incompatible para el trabajo cotidiano: el buey y el asno no debían estar bajo el mismo yugo para arar, y ello por dos razones, una práctica y otra legendaria. La primera, porque el paso de cada uno de ellos era distinto y resultaba casi imposible que anduviesen al mismo ritmo. La segunda porque el asno era de los pocos animales que, según la tradición comía y digería cualquier tipo de hierba, hasta la más venenosa, lo cual le proporcionaba un aliento insoportable y molesto para su compañero de ubio, el buey, que acababa tirando del yugo para alejarse de su pareja. Cuando Yahvé habla a Moisés, y en general a los levitas, acerca de las costumbres que debían o no debían ser observadas, extiende su control sobre los ritos y la vida ordinaria, añadiendo prohibiciones que solo tendrían explicación a la luz de preceptos, leyes y estatutos certificados por la antigüedad y el sentido común. Probablemente una interpretación actual del pasaje (19, 19) en que el Dios de los hebreos recuerda sus normas a los sacerdotes para que éstos las hagan cumplir, daría mucha importancia a la intención primera de Yahvé de no mezclar en vano personas, animales o conceptos («mis estatutos guardaréis: tu animal no ayuntará para misturas; no sembrarás tu tierra con mezcla de semillas, y no te

pondrás vestidos con combinación de diversas cosas»), y sin embargo una exégesis atinada o más razonable hablaría en favor de normativas consuetudinarias tomadas de la experiencia eterna. La Biblia nos muestra a más de cien animales que se relacionan con el hombre o la mujer, aunque empieza y termina destacando entre todos ellos al representante del mal. La serpiente sibilina de los primeros episodios de la creación se transforma en los últimos capítulos del Apocalipsis en horrible monstruo al que, por fin, desenmascara y domeña San Miguel: «y fue arrojado el gran Dragón, la Serpiente antigua, el llamado Diablo y Satanás, el seductor del mundo entero. Fue arrojado a la tierra y sus Ángeles fueron arrojados con él» (Apocalipsis 12, 9-10). La explicación de muchos pasajes bíblicos –entre ellos, por supuesto, el del nacimiento de Jesús– llenó la vida de tantos Padres de la Iglesia, que podríamos dar por bueno el tono críptico de las antiguas narraciones que invitaba a cavilar sobre mil y una interpretaciones, aunque en el fondo solo pretendieran razonar la parte más absurda de la vida. No nos extrañaría que algunos de los momentos menos «intensos» de Trento, aunque fuese en los paseos dados por los participantes del Concilio entre Santa María la Mayor y Santo Vigilio, hubiesen estado «entretenidos» por las dudas sobre los correctos simbolismos zoológicos. ¿Cómo se interpretaría, por ejemplo, el hecho de que en la Natividad de Jesús, del Giotto di Bondone, aparecieran más animales que personas, ya que no se pueden considerar como tales a los ángeles? ¿Acaso la frase de Isaías «el asno y el buey conocen a su señor» reflejaba que los animales y la naturaleza estaban más cerca de la verdad que los propios seres humanos?

CARTA DEL DIRECTOR

EL BUEY Y LA MULA EN LA ICONOGRAFÍA CRISTIANA

Jesús María San Miguel Montorio

La profecía de Habacuc 3,2, según la *Vulgata*, contempla la existencia de dos animales en el momento del nacimiento de Jesús que se concretan en las figuras del «buey y el asno» en el Antiguo Testamento de la Biblia (Isaías, 1,3), y posteriormente son citados en múltiples ocasiones, de las cuales solo mencionamos, a modo de ejemplo, las siguientes: Los Evangelios apócrifos, *Las Visiones* de Hadewijch de Amberes (siglo XIII), la *Leyenda Dorada* (s. XIII) de Santiago de la Vorágine, las *Revelaciones* de Santa Brígida (siglo XIV), la *Vida de la Virgen María* de Sor María Jesús de Agreda (siglo XVII), *Relato del Nacimiento de Jesús* según visión de la Beata Anna Katharina Emmerich (1820). De dichos textos se desprende que en el momento del «Nacimiento de Jesús» además de la Virgen María y San José, le acompañan dos animales, un buey y un asno. Sin embargo, hoy en día nuestra cultura nos sumerge en las figuras del «buey y la mula» y así es representado, en muchas ocasiones y desde hace muchos años, tanto a nivel de textos literarios como de iconografía en las artes plásticas.

A través del presente artículo pretendemos investigar el momento en el que aparece «la mula» en sustitución de un «asno», analizando diferentes aspectos, las causas que generan esta modificación y su influencia en el tratamiento iconográfico de escenas, totalmente arraigadas en nuestra tradición, como La Natividad, La Adoración de los Reyes Magos y La Adoración de los pastores. Por tanto, no se entra a analizar otros muchos aspectos que conforman la contextualización de la escena en que aparecen ambos animales, como pudiera ser el estudio geográfico, paisajístico, ambiental, actores, arquitecturas posibles, etc.

Fundamentos de las escenografías del nacimiento de Jesús

En el libro del profeta Isaías (aproximadamente a finales del siglo VIII a.C.) en el capítulo I, versículo 3, se dice: «El buey conoce a su dueño, y el asno el pesebre de su señor, pero Israel no conoce; mi pueblo no entiende».

El relato del *Evangelio Armenio de la Infancia de Jesús* (8, 5-7), relativo al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo en la caverna, expresa con gran dulzura el tema de la siguiente guisa:

Versículo 5: Y así caminaban, en un frío día de invierno, el 21 del mes de tébéth, que es el 6 de enero. Y, como llegaron a un pasaje desolado, que había sido otrora la ciudad real llamada Bethlehem, a la hora sexta del día, que era un jueves, María dijo a José: Bájame del asno, porque el niño me hace sufrir. Y José exclamó: ¡Ay, qué negra suerte la mía! He aquí que mi esposa va a dar a luz, no en un sitio habitado, sino en un lugar desierto e inculto, en que no hay ninguna posada. ¿Dónde iré, pues? ¿Dónde la conduciré, para que repose? No hay aquí, ni casa, ni abrigo con techado, a cubierto del cual pueda ocultar su desnudez.

Versículo 6. Al cabo de mirar mucho, José encontró una caverna muy amplia, en que pastores y boyeros, que habitaban y trabajaban en los contornos, se reunían, y encerraban por la noche sus rebaños y sus ganados. Allí habían hecho un pesebre para el establo en que daban de comer a sus animales. Más,

en aquel tiempo, por ser de invierno crudo, los pastores y los boyeros no se encontraban en la caverna.

Versículo 7. José condujo a ella a María. La introdujo en el interior, y colocó cerca de la Virgen a su hijo José, en el umbral de la entrada. Y él salió, para ir en busca de una partera.

De la lectura de los versículos anteriores ya se nos plantean una serie de incógnitas relativas a la descripción del Nacimiento del Niño Jesús. Estas cuestiones y sus diferentes soluciones conducen a que la representación de dicho acontecimiento haya abierto la puerta a multitud de versiones interpretativas, que a su vez han tenido diversos reflejos en las manifestaciones artísticas; nos referimos tanto a textos literarios, con especial énfasis en los «autos de navidad», como a la pintura, la escultura, el cine, etc.

Otras fuentes escritas que narran dicho episodio y que son significativas para la redacción de este artículo, las encontramos en los Evangelios canónicos como Lucas (2, 1-7), así como en los siguientes Evangelios apócrifos: a) *Protoevangelio de Santiago*, capítulos XVII-XX, escrito en el siglo IV; b) *Evangelio del Pseudo Mateo*, capítulos XIII-XIV, siglo VI; c) *Libro de la Infancia del Salvador*, párrafos 62-76, siglo IX; y en otros escritos no categorizados como evangelios, tal como son *La Leyenda Dorada* de Santiago (Jacopo) de la Vorágine, siglo XIII (capítulo VI); e) las *Meditaciones del teólogo Pseudo-Buenaventura*, fines siglo XIII; f) *Revelaciones de Brígida de Suecia*, s. XIV) y otros muchos que pudieran ser citados.

El evangelio apócrifo del Pseudo Mateo (15, 1-2), basado en Isaías (1,3), dice:

El tercer día después del nacimiento del Señor, María salió de la gruta, y entró en un establo, y depositó al niño en el pesebre, y el buey y el asno lo adoraron. Entonces se cumplió lo que había anunciado el profeta Isaías: El

buey ha conocido a su dueño y el asno el pesebre de su señor.

Santos Otero, menciona la presencia del buey y el asno como un detalle peculiar de este evangelio y manifiesta que afianza la tradición latina, lo que para algunos ha supuesto la confirmación de un hecho histórico¹.

El *Protoevangelio de Santiago* (17,2) describe el camino que hacen la Virgen y San José a Belén, de la siguiente manera: «Y aparejando su asna, hizo acomodarse a María sobre ella, y mientras un hijo suyo iba delante llevando la bestia del roncal, José les acompañaba».

Santiago de la Vorágine indica: «Bien fuese que José preparaba un pesebre para dar de comer a su asno y un buey que llevaba consigo...»², así como «... el buey y el asno... se arrodillaron y le rindieron adoración»³.

La «Natividad de Jesús» aparece en los evangelios canónicos en Mateo (1,18-25) y en Lucas (2, 1-7). «La Adoración de los pastores» figura en Lucas (2, 8-20), y en particular en el versículo 12 se lee: «Miren cómo lo reconocerán: hallarán a un niño recién nacido, envuelto en pañales y acostado en un pesebre». Estamos por tanto situando la escena ante un pesebre, lugar donde comen los animales, situado en las cuadras, establos o sitios de guarda de los animales. Ante la falta de información en los evangelios canónicos respecto a los animales que acompañaban el Nacimiento de Jesús, los evangelios apócrifos son una fuente de inspiración de escenas que ha generado el fervor popular.

Cabe recordar las enseñanzas de grandes predicadores como Orígenes de Alejandría (h.184-h.253), San Gregorio Nacianceno (329-389), y San Ambrosio de Milán (348-397), ratificando los datos relativos a los animales

1 Santos Otero, Aurelio de. 1985, p. 75.

2 Vorágine, Santiago de la. 2012, p. 53.

3 Ibidem, p. 56.

referenciados en el mencionado versículo de Isaías⁴.

Ante esta diversidad de relatos que nos informan del Nacimiento del Niño, surgen interrogantes sobre la certeza en el desarrollo de los acontecimientos. Citamos a modo de ejemplo algunos de ellos:

- ¿Censo o empadronamiento?
- ¿Cueva, establo o simplemente un cobertizo? En este sentido la iconografía sufre un cambio radical en el siglo xv, donde habitualmente comienzan a aparecer representaciones de arquitecturas ruinosas en medio de paisajes rurales.
- ¿Qué finalidad tenían los animales? ¿Ser censados juntos las personas? ¿Servir de medio de transporte para el camino? ¿Poder venderlos a su llegada y de esta forma financiar su viaje de vuelta? O, mucho más sencillo: ¿se encontraban en el lugar donde se produce el parto y, por tanto, no acompañan el viaje de San José y la Virgen?
- ¿El Niño ha de representarse vestido o desnudo?

La fecha en que tiene lugar el Nacimiento también es diferente según las diversas fuentes: el 6 de enero según la Iglesia Oriental, el Evangelio Armenio hace referencia al 15 de abril; la Iglesia Occidental sitúa el acontecimiento el 25 de diciembre según tradición instaurada a mediados del año 354 por el Papa Liberio. Mucho más se complica si consideramos como ciertos los evangelios canónicos en relación con la «adoración de los pastores», ya que en esta se describe que pernoctaban con sus rebaños al aire libre. Esto nos traslada a una época del año que puede estar comprendida entre mayo y octubre, de forma que se descarta el verano porque no hay pasto para el ganado.

No obstante, aunque la finalidad de esta exposición no sea insistir en la datación del Nacimiento de Cristo, es conveniente puntualizar que la fecha en que se conmemora, la noche del 24 de diciembre, es coincidente con la fiesta del solsticio de invierno. Esta es una celebración pagana desde el año 275 a.C., cuando se celebraba el nacimiento del Sol.

El hecho diferenciador entre el nacimiento de Jesús y el de los dioses de la Antigüedad, es que el de estos últimos se ha narrado de forma mítica, no buscando el realismo en ningún caso, contextualizado en lo sobrenatural (nos puede servir de mero ejemplo el nacimiento de Dionisio, gestado en el muslo de Zeus durante nueve meses o el de Atenea que nace como adulta de la cabeza de Zeus), mientras que en la religión cristiana se manifiesta un especial énfasis en resaltar la naturaleza humana de Jesús. Esto se lleva a cabo mediante relatos en los que aparecen diversos elementos que buscan insertarse en lo cotidiano, para buscar así una cercanía al corazón de la población, como pueden ser, entre otros: la cueva o gruta, el establo o cuadra, el pesebre, la compañía del buey y el asno, o las parteras (principalmente en la iconografía oriental).

Representaciones iconográficas en las artes plásticas con el buey y el asno

Vamos a iniciar un breve recorrido cronológico, de tal suerte que contribuya a datar con mayor precisión la sustitución «del asno por la mula» y las causas que la generaron.

La aparición del «buey y el asno» en la iconografía religiosa se localiza en las representaciones de la primera teofanía relativas a las escenas de homenaje al Niño Jesús, tanto por los pastores como por los Reyes Magos. En ambos casos nos encontramos ante el verdadero espíritu que la literatura cristiana pretendía transmitir.

Existe constancia de la representación del nacimiento del Niño Jesús desde el mundo paleocristiano hasta la actualidad. Estas represen-

4 Gómez Segade, Juan Manuel, 1988, p.167.

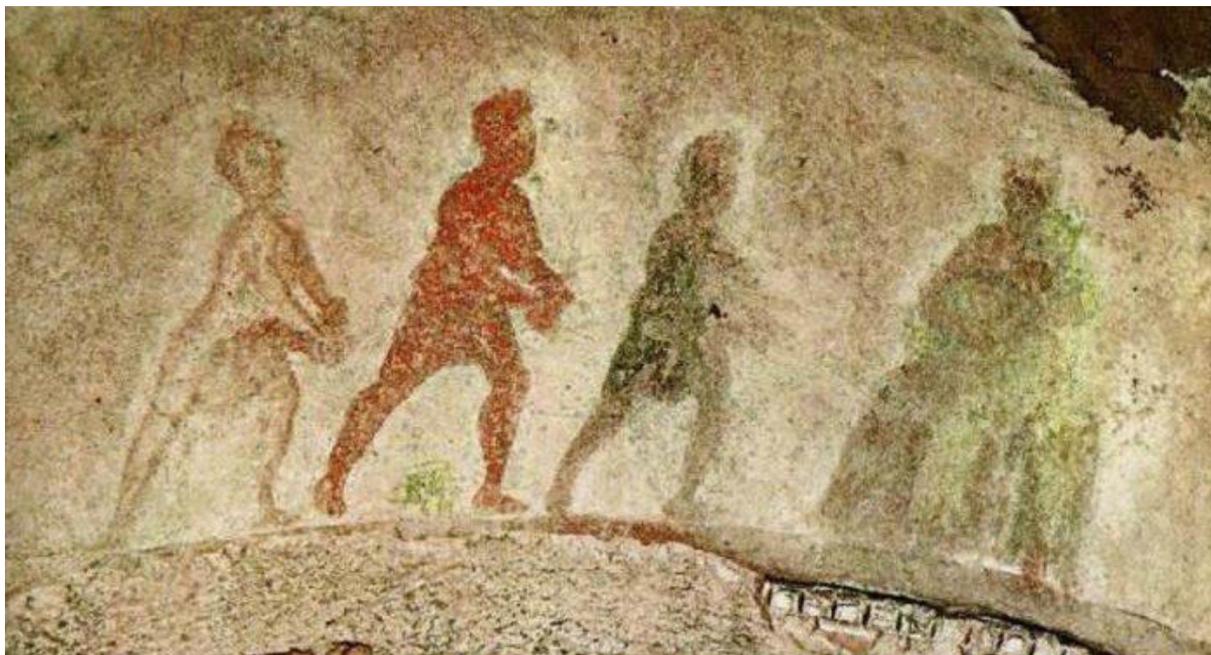


Fig. 1: Adoración de los Magos, de la Capilla Griega de la Catacumba de Priscila. Entre 150-250.
Fuente: <https://elrethohistorico.com/la-primer-a-imagen-los-reyes-magos-la-historia/>. Mayo, 2024

taciones no tienen límites geográficos, ya que abarcan Occidente y Oriente, y son difundidas posteriormente por el continente americano en la Edad Moderna. Por tanto, hay que descartar que la iconografía del nacimiento de Cristo sea una creación de la Edad Media, pues existen representaciones anteriores, tales como la *Adoración de los Magos* (fig. 1) de la Capilla Griega de la Catacumba de Priscila. Esta obra se ha fechado entre la mitad siglo II y la mitad siglo III, por lo que quizás sea una de las más antiguas representaciones de esta escena.

Continuando con nuestro recorrido cronológico merece la pena mencionar los trabajos escultóricos llevados a cabo en los sarcófagos

romanos, como el de la Natividad en el Museo de Antigüedades de Arles, correspondiente al siglo IV, con diferentes escenas: Moisés en el Monte Sinaí, la Natividad, los Reyes Magos y el Sacrificio de Abraham. Estas representaciones ilustran las primeras expresiones artísticas y simbólicas del cristianismo, ejemplificado en el sarcófago de *La Natividad* (fig. 2), del siglo IV, sito en el Museo Vaticano. Este tipo de sepulcros eran comunes en el cristianismo temprano, utilizándose para enterrar a personas de alto estatus social dentro de la comunidad cristiana. Las figuras y las escenas talladas en ellos no solo tenían una finalidad decorativa, sino que también eran una expresión de las creencias re-



Fig. 2: Natividad. Sarcófago paleocristiano del siglo IV (Museo Vaticano).
Fuente: <https://elrethohistorico.com/navidad-24-diciembre-saturnales/>. Mayo, 2024

ligiosas y la esperanza de la vida después de la muerte.

No se puede dejar de hacer referencia a la Basílica de Santa María Mayor, convertida en una auténtica reliquia histórica. Esta construcción, que mantiene en la actualidad su planta paleocristiana original del siglo V, custodia una colección de mosaicos paleocristianos de dicha época entre los que resaltan los del Arco de Triunfo, con escenas, entre otras, de Jesús Niño. Aunque solamente sea por curiosidad, debo mencionar que se conserva en ella una gruta de Navidad construida en el año 432 a instancia del Papa Sixto III, y que contiene unas curiosas reliquias: las cinco astillas de arce rojo que supuestamente integraron el pesebre.

Las representaciones de la Natividad mantienen dos configuraciones en su presentación: «la bizantina u oriental» y la occidental». Conviene destacar que la primera de ellas tiene una fuerte influencia en Italia. Las representaciones orientales son más complicadas⁵, pues apare-

cen múltiples personajes, entre ellos las parteras, Salomé y Zemomí (Evangelio de Pseudo Mateo). Oriente y en particular Bizancio, hasta el siglo XII-XIII, es el precursor de modelos iconográficos que posteriormente se exportan a Occidente, y en la Edad Moderna se incorporan a América.

Un ejemplo de la iconografía bizantina se puede observar a través del mosaico *El Nacimiento de Jesús* (fig. 3), en Estambul, en particular en San Salvador de Chora, actualmente conocido como el Museo Kariye, donde se encuentran representados además del Niño, María y José, pastores con algunos animales de su ganado, los magos, guiados por la estrella de Belén, acercándose para adorar al Niño y ofrecer sus regalos, así como las parteras Salomé y Zelomí, atendiendo al Niño. Estas dos figuras femeninas, como hemos visto anteriormente, tienen su origen en los evangelios apócrifos. La iglesia de Chora fue originalmente construida en el siglo V, pero ampliada, remodelada y decorada con mosaicos y frescos en un período tardío de la historia bizantina, especialmente

5 González Hernando, Irene. 2010, pp.41-42.



Fig. 3: *Nacimiento de Jesús*. Museo Kariye (Estambul), 1316-1321.

Fuente: <https://pasionporestambul.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/04/nacimiento-jesus.jpg>. Mayo, 2024



Fig. 4: *El Nacimiento de Cristo*. Capitel de San Juan de Duero. Entre los siglos XII y XIII.
Fuente: <http://www.arquivoltas.com/13-Soria/01-SJuanDuero04.htm>. Mayo, 2024

bajo el patrocinio de Teodoro Metoquita (1270-1332) en los años comprendidos entre 1316 y 1321.

Otra representación, aunque ya en Occidente, que atiende a la información vertida por los evangelios apócrifos, es la que figura en uno de los capiteles de San Juan de Duero (Soria), conocida como *El Nacimiento de Cristo* (fig. 4), situada en el templete del lado sur. Esta escena está coronada por un ángel y una estrella, el Niño se encuentra en el interior de un cesto colocado sobre su madre, quien es confortada por una partera mientras reciben el calor del asno y el buey. Esta obra fue realizada por la Orden de los Hospitalarios de San Juan de Acre, entre los siglos XII y XIII.

Podríamos aportar múltiples ejemplos de este tipo de representaciones hasta el siglo XVI, sin embargo, nos vamos a limitar a exponer solamente algunas en que se observe con clari-

dad la presencia del asno haciendo pareja con el buey, y que correspondan a diferentes zonas geográficas a fin de corroborar que el programa iconográfico es muy similar en todo el ámbito cristiano occidental.

En este sentido hacemos referencia a Guido di Pietro (1395-1455), más conocido como Fra Angelico, quien representa *La Natividad* (fig. 5) en un temple sobre tabla, convento de San Marcos de Venecia, datado aproximadamente hacia 1450. La postura de «adoración» de San José y la Virgen hacia el Niño, así como el foco luminoso que surge del propio Niño, son rasgos que tendrán continuidad a lo largo de la época barroca.

En otros países más al norte de Europa, como Bélgica, el tratamiento escenográfico no era muy diferente al aplicado en Italia. A modo de ejemplo, vamos a mencionar *La Natividad* (fig. 6) de Hans Memling (1440-1494), situada



Fig. 5: La Natividad. Fra Angelico, 1440-1441. Fuente: <https://aznalfarache.blogspot.com/2023/12/fra-angelico-natividad-14401.html>. Mayo, 2024

Fig. 6: La natividad. Hans Memling, 1470-1472. Fuente: <https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Hans-Memling/72848/La-Natividad%2C-ala-izquierda-de-un-tr%C3%ADptico-de-la-Adoraci%C3%B3n-de-los-Magos%2C-c.1470-72.html>. Mayo, 2024



en el lado izquierdo del tríptico de *La Adoración de los Reyes Magos*.

Podríamos aludir a cientos y cientos de imágenes que representan «La Natividad» con la aparición de la figura del «asno» durante la Baja Edad Media y comienzos del Renacimiento como *La Navidad mística* de Sandro Boticelli (1445-1510), *El nacimiento de Cristo*, de Pedro de Berruguete (1450 -1503), etc. Pero nuestro objetivo a partir de este momento debe centrarse en la sustitución de dicho animal por la mula.

Las escenas relacionadas con la representación del Nacimiento del Niño Jesús, tal como se ha mencionado, son antiguas dentro de la tradición de la Iglesia Católica, y no solo pertenecen a las artes plásticas sino, tal como indican José Luis Alonso Ponga y Joaquín Díaz, pues no existen dudas de que se representaban «Autos de la Natividad», tanto en las Iglesias como en las

Catedrales, que probablemente ya en el siglo xi comenzaran en España estas escenificaciones⁶. A mayor abundamiento, en las actas del *simposium* de San Lorenzo del Escorial (Madrid), 2009, sobre el reflejo de la Natividad en el arte y otros temas muy próximos, se manifiesta que las pequeñas obras teatrales dieron lugar a los posteriores «Autos de Navidad». Un fragmento de un Auto de los Reyes Magos del siglo xii se conserva en la biblioteca de la catedral de Toledo⁷.

Es realmente llamativo que en la Edad Media se definan los rasgos iconográficos, con unas peculiaridades comunes que permanecen a lo largo de la historia, incluso a día de hoy,

6 Díaz Joaquín y Alonso Ponga, José Luis. 1983, p.9.

7 Fernández Peña, María Rosa. 2009, p. 436.

con independencia de que la escenificación se realice en la calle, iglesia, catedral, pintura de caballete, pintura mural, escultura, literatura o cine. Hasta tal punto que, en el campo de las artes plásticas, no se aprecian diferencias iconográficas fundamentadas por la utilización de diferentes técnicas o en función de los soportes.

Las representaciones religiosas se rigen por leyes, de tal suerte que su puesta en escena se fundamenta en los mismos principios tanto en la Edad Media como en el Renacimiento. Lo que se veía en Roma se podía ver en cualquier otro sitio, bien fuera Francia, España o cualquier otra iglesia europea, ya que el arte cristiano fue el mismo en toda la Europa Católica⁸.

La recepción escenográfica en Occidente durante la Baja Edad Media, siglos del gótico, lleva consigo la introducción de rasgos propios. Así, dotaban a la escena de un gran naturalismo e incorporaban múltiples detalles cotidianos, atendiendo al influjo de las reflexiones místicas como las de Pseudo Buenaventura o las Revelaciones de Santa Brígida. Esta tendencia místi-

ca, evidente en la escuela flamenca del siglo xv, permanece con un significativo desarrollo en la Edad Moderna de Europa.

La predicación de la pobreza evangélica en los siglos xii y xiii, impulsada por la figura de San Francisco de Asís como oposición a la opulencia de algunos miembros del clero, tuvo una influencia notoria en la representación artística de La Adoración de los Pastores. Debido al espíritu de San Francisco, se puede decir que la representación de la Natividad en la Edad Media denota humildad, sencillez y fervor al presentarnos a Dios nacido en un establo, entre animales, el buey y el asno.

Cabe mencionar la influencia del arte flamenco sobre la incorporación a la obra de aquellos objetos y actitudes que son habituales entre sus coetáneos. Nos agrada recordar en estos momentos el *Tríptico de la Vida de Santa Ana* o *La Santa Parentela* (fig. 7), medio-relieve de Hans Wydyz (también conocido como Weiditz, Wyditz y Widitz) que actualmente se encuentra en la Colegiata de San Martín (Colmar- La Alsacia- Francia). Hans Wydyz fue un escultor que abarca el período de transición entre el

8 Mâle, Emile 2001, p.12.



Fig. 7: *El nacimiento de la Virgen* (perteneciente al tríptico de *La Santa Parentela*). Hans Wydyz, principios del siglo xvi.
Fuente: Imagen propia del autor

gótico tardío y el Renacimiento. Demostró una extraordinaria calidad en su trabajo a través de la minuciosidad y detallismo en la descripción de elementos incorporados al habitáculo donde tiene lugar el parto, propios de la época en que se lleva a cabo la obra.

Citamos algunos ejemplos ampliamente conocidos que pueden ayudar a la mejor comprensión de lo expuesto respecto a la recepción occidental, como:

- *El capitel de La Natividad* de la Iglesia de San Lázaro de Autun (Francia), mediados del siglo XII.
- Mosaicos relativos a *La Natividad* de la Iglesia de la Martorana, Palermo (Italia), donde se conservan mosaicos con escenas de la vida de la Virgen, de factura bizantina, datados entre finales del siglo XII y principios del siglo XIII.
- El capitel con el *Nacimiento de Jesús*, de la ermita de Nuestra Señora de los Ángeles en Grijota (Palencia), del siglo XIII.
- Manuscritos iluminados como pueden ser el *Libro de imágenes de Madame Marie* (h. 1290), y otros muchos que podríamos mencionar, pero se separan del objetivo de este breve artículo.
- *La Natividad* de Giotto, 1302-1305, pintura mural al fresco de la Capilla Scrovegni de Padua (Italia).
- El dintel de la portada de la catedral de Tuy, que representa entre otras escenas *La Natividad*, datado en la primera mitad del siglo XIII.
- *Natividad de Cristo*, Maestro de Vyssi Brod, Retablo de Hohenfurth, h. 1350, Galería Nacional Praga.
- Robert Campin, *Natividad*, ca. 1420-1422, óleo sobre tabla. Dijon, Musée des Beaux-Arts.

Concilio de Trento

Nuestra tradición, cuando hacemos referencia a los animales representados en los diferentes episodios de la Natividad, nos conduce a las figuras del buey y la mula, sin reparar que en su origen eran buey y asno. Al menos debemos interrogarnos sobre estas cuestiones: ¿cuándo se produce el cambio de la mula por el asno? y ¿cuáles son las causas que generan esta modificación?

Posiblemente la búsqueda de las respuestas a estas preguntas tenga diversos caminos, pero sin duda uno de ellos es analizar en qué medida tales imágenes mantienen vínculos con las ideas, creencias, valores y comportamientos vigentes en cada momento. En consecuencia, es el momento de preguntarnos: ¿qué hechos significativos, susceptibles de influir en esta modificación, acontecen durante el tiempo en que se produce el cambio?, ¿es posible que exista algún trasfondo ideológico?

En la búsqueda de respuestas a estas cuestiones, desde mi punto de vista, se debe iniciar el recorrido por el Concilio de Trento (1545-1563). En términos generales coincidimos con Sirga de la Pisa⁹ al señalar que en el arte posterior a dicho momento histórico se intenta evitar los detalles procedentes de los evangelios apócrifos por considerarlos no fidedignos, aunque la tradición continuó demandando esta información que llega hasta nuestros días. Dicho de otra forma, el tratamiento que sugiere el Concilio de los temas religiosos es que deben responder fielmente a los textos bíblicos aceptados por la Iglesia Católica Apostólica y Romana, en detrimento de otros textos.

Relatos escritos de la presencia de dos animales se reflejan en los textos del poeta renacentista Fray Pedro de Padilla (1540- después de 1599), sin embargo, Alonso de Bonilla y Garzón (1570-1642), treinta años después sustituye

9 Véase Conferencia de Sirga de la Pisa, en <https://www.religionenlibertad.com/blog/26129/creemos-en-jesus-o-en-la-mula-y-el-buey.html>. Mayo, 2024.

el asno por la mula¹⁰. A continuación muchos «Villancicos», «Autos de pastores» y «Autos de Navidad», con origen en los siglos XVII y XVIII hacen expresa mención de la figura de la «mula».

Este Concilio marca las pautas de la Contrarreforma, y en la sesión XXV, cuyas conclusiones son recogidas en un decreto datado el 4 de diciembre de 1563, se trata el tema relativo a la invocación, veneración y reliquias de los santos y de las sagradas imágenes. Se otorga al arte una tarea de propagación y transmisión de la fe, así como de estímulo de la piedad y devoción, todo ello buscando un efecto de persuasión y seducción sobre el fiel cristiano.

A partir de este momento se establecen consejeros espirituales para artistas con la finalidad de evitar herejías religiosas, elementos paganos y seculares, así como imprecisiones teológicas. Por ejemplo, Pablo Veronese fue obligado a corregir sus cuadros ante la amenaza de verlos retirados de la pública veneración¹¹.

Desde entonces, el futuro se desarrolla en base a «...dos fuerzas que estaban siempre presentes: la tradición del pasado y el espíritu de los tiempos nuevos»¹². No podemos olvidar que el arte en la Edad Media fue hondamente simbólico, por lo que cada figura representaba una expresión de tipo moral. Como dice Mâle, la Edad Media manifiesta la juventud del alma, es la época de la fe ingenua y el candor infantil.

El enfrentamiento iconográfico entre las representaciones de la Natividad del siglo XV y las del siglo XVII nos conduce a observar escenificaciones diferentes, que, si bien se inician en el siglo XVI, perviven en el XVII. Citamos algunas de estas:

- El Niño no aparece desnudo sobre la tierra, está envuelto en pañales que son apartados por la Virgen para que los pastores puedan contemplarlo.
- La preferencia medieval era la representación con pocos personajes, en la mayoría de las ocasiones con tres resultaba suficiente; ahora estamos ante una verdadera escena teatral en la que, además de la Sagrada Familia aparecen pastores, niños, corderos (que son algunos de los presentes que se ofrecen al Niño). Asimismo, hay que sumar la presencia de ángeles, bien bajando a la tierra o en las alturas, poniendo las notas musicales al gran acontecimiento acaecido.
- El Niño irradia luz. Inspiración fundamentada en la visión de Santa Brígida: el Niño apoyado en el suelo y emanando de él rayos de luz. Si bien esta concepción ya estaba presente desde el siglo IX, fundamentada en el libro apócrifo de *La Infancia del Salvador*, se desconoce esta variante en el mundo bizantino¹³.

La repetición del modelo es continua, en este aspecto Émile Mâle, manifiesta: «No tarde en darme cuenta que en el siglo XVII ciertas escenas religiosas se concebían con una sorprendente uniformidad»¹⁴.

En particular, respecto a la representación de los animales en la Natividad se producen cambios significativos durante y con posterioridad al Concilio de Trento. ¿Es necesario creer que Jesús estuvo acostado entre dos animales? Respecto a la afirmación de la existencia del buey y el asno en el nacimiento de Jesús, citamos solamente algunos ejemplos de personalidades significativas en sus tiempos, tales como: el cardenal Aegidius Canisius (1470-1532) (Aegidius de Viterbo), cardenal italiano, teólogo, orador, humanista y poeta, así como del tam-

10 Díaz Joaquín y Alonso Ponga, José Luis. 1983, p. 22.

11 Roig, Juan Fernando. 1950, p.11.

12 Mâle, Emile. 2001, p.224.

13 González Hernando, Irene.2010, p.42.

14 Mâle, Emile. 2001, p. 223.

bién cardenal Caesar Baronius (1538-1607), que en su obra *Annales Ecclesiastici*, centrada en la historia eclesiástica y en la cronología de los eventos bíblicos, proporciona una narrativa detallada y bien documentada de la historia de la Iglesia. En relación al nacimiento de Jesús, no solo sigue los relatos bíblicos, sino que también incorpora tradiciones y comentarios de Padres de la Iglesia y otros eruditos, mientras que Baronius destaca que el acontecimiento responde al cumplimiento de las profecías del Antiguo Testamento. Esta narrativa era esencial para demostrar la continuidad y la verdad del cristianismo, enfatizando en los aspectos de humildad y simplicidad puesto que nace en un pesebre, hasta el extremo de que el Salvador del mundo vino a este en sencillas circunstancias, rodeado de pastores y animales.

En momentos posteriores al Concilio de Trento nos encontramos con manifestaciones diferentes, como las de Lenain de Tillemon (1637- 1698), historiador eclesiástico, que en su obra *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique des six premiers siècles*, analiza las discrepancias y concordancias entre los relatos evangélicos con la intencionalidad de ofrecer una visión más completa y coherente del nacimiento de Jesús. A diferencia de las tradiciones populares y devocionales, que incluyen la presencia de animales como el buey y el asno en dicha escena, se centra en los detalles proporcionados por las Escrituras, de tal suerte que al no mencionar los Evangelios canónicos específicamente la presencia de estos animales, su análisis histórico no se detiene en estos elementos.

En el mismo sentido Dom Antoine Agustín Calmet (1672- 1757), en su obra *Commentaire littéral sur tous les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament*, ofrece una exégesis rica en matices de la Natividad. En su análisis se echa de nuevo en falta la mención explícita del buey y el asno en los relatos evangélicos, empeñándose en distinguir entre las tradiciones escriturales y las interpretaciones populares.

Respecto al tratamiento de la posible iconografía de los animales en las escenas relaciona-

das con La Natividad, y posteriores al Concilio de Trento, hemos de mencionar a otros relevantes tratadistas, no relacionados estrechamente con la Iglesia Católica. Es el caso de Francisco Pérez del Río (1564-1644), conocido como Francisco Pacheco, suegro de Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660), que en su obra *El arte de la Pintura*, (cuya publicación original se realizó en Sevilla, en 1649, por Simon Faxardo, una verdadera enciclopedia de las artes plásticas), marcó un sendero seguido por muchos artistas, al indicar cómo se debe representar el Nacimiento de Jesús: «... el Niño faxado y envuelto, el rostro divino descubierto, reclinado en el pesebre; los dos animales calentándole con su aliento... ». De nuevo al relatar la forma de presentación de La Adoración de los Magos, continúa haciendo referencia a la presencia de dos animales, de forma genérica, sin manifestar la tipología de estos.

Cesare Ripa (1555- 1622), con vida activa posterior al Concilio de Trento, en su compendio iconológico recoge que el asno debe acompañar a la representación de la Acidia (sinónimo culto de la ineptitud), pues ya los egipcios creían que su pereza es mental, de tal manera que en vez de basarse en ideas religiosas, dirige su pensamiento a comportamientos viles y blasfemos¹⁵. Respecto a la figura del asno, hace diferentes referencias, por ejemplo, cuando habla de la ignorancia de un muchacho desnudo calificándolo como animal muy indócil y privado de la luz, de la razón. O bien señala que el asno es la madre de la «obstinación», y lo califica de extremadamente perezoso. Este concepto del asno no es de su autoría, sino que ya lo manifestaba Pierio Valeriano (1477-1558), humanista y teólogo favorecido por la familia Médici, y quien lo entiende como encarnación de la ignorancia, la obstinación y la lubricidad¹⁶.

El citado concilio extiende su manto para abarcar a la mayoría de las capas sociales de la

15 Ripa, Césare. 2007. Tomo I, pp. 64-65.

16 Réau, Louis. 2008, p. 152.

Europa católica, no siendo la excepción Cesare Ripa, quien estuvo en Roma al servicio del cardenal Antonio María Salviati (1537-1602), que intervino activamente en el Concilio de Trento¹⁷. Ripa conoce los bestiarios y otras obras de la Antigüedad Clásica, de tal modo que lo refleja en su libro *Iconología*, pero todo ello siguiendo las líneas de actuación señaladas por la doctrina de la Iglesia Católica.

La influencia de Ripa en el mundo de los artistas es muy notable. Hasta tal punto que, a partir de la primera edición (Roma 1593, edición anicónica y posterior ampliación en 1603, con más de 400 imágenes xilográficas)¹⁸, las ediciones se multiplican con una extraordinaria aceptación. La influencia de su obra en las artes de los siglos XVII y XVIII es extraordinaria, lo que ha quedado de manifiesto en múltiples estudios, y que se ha constatado tanto en el mundo de las celebraciones de grandes acontecimientos (fiestas y celebraciones) como en las artes plásticas.

En la presentación del libro *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio* seguido de *El Bestiario Toscano*, que realiza Santiago Sebastián, manifiesta que la parte del libro correspondiente a *El Bestiario Toscano* es la traducción de un bestiario italiano originalmente traducido al catalán, a finales del siglo XIV, responde a una obra anónima del siglo XIII. En ella describe así al asno salvaje:

El asno salvaje es una bestia perezosa y deforme, y tienen un rebuzno desagradable. Y tiene una forma muy peculiar de rebuznar, así lo hace él; y cuando tiene hambre, él rebuzna con tanta potencia que todo se rompe..... y son deformes en cuanto que no se parecen a su creador, porque el asno está desfigurado y no se le parece, ya que su creador no lo hizo a su imagen; y vive en los vicios prohibidos

17 Véase la introducción de los traductores de *Iconología* de Cesare Ripa.

18 Rey Recio, María Jesús. 2018, p.19.

*por Dios y no vive para pensar y obrar rectamente, así como lo hizo Nuestro Señor Jesucristo*¹⁹.

Otros muchos ejemplos se podrían poner de la simbología del asno, destacando entre ellos su aparición como atributo o montura de la acidia, que se definía como una especie de depresión moral, del desaliento espiritual, que asaltaba al monje, mientras que la pereza venía a ser el síntoma²⁰.

¿Se puede permitir desde la perspectiva moral de la Contrarreforma figuras mal conceptuadas y de dudosa simbología junto al Niño Dios? Si de conformidad con las conclusiones del Concilio de Trento las obras de arte deben ser una fuente de información generadora de fe y devoción, se ha de procurar la presencia de elementos que no admitan dudas de su pulcritud y no den lugar a confusión, por lo que tienen que ser creadas con dignidad y decoro, evitando cualquier representación que pudiera considerarse irrespetuosa o inapropiada. Es decir, el principal objetivo del arte religioso de la Contrarreforma es la persuasión sensorial de las almas para reforzar su fe.

A mayor abundamiento, Trento asigna a los obispos el cuidado y diligencia para que nada se vea desordenado, o puesto fuera de su lugar²¹, por tanto, se establece un control sobre las representaciones para evitar abusos y malinterpretaciones. Esto implica que cualquier figura o animal incluido en una escena religiosa

19 Sebastián, Santiago. 1986, p. 12.

20 Guy de Tervarent. 2002, p. 71.

21 Texto conciliar: «Enseñan con esmero los obispos que por medio de las historias de nuestra Redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo, recordándole los artículos en la fe y recapacitándole continuamente en ellos; además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes no sólo por los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos y de los milagros que Dios ha obrado por ellos».

debería tener un propósito que apoye o enriquezca el mensaje religioso o simbólico de la obra. La aparición de figuras de animales debería estar justificada por su simbolismo religioso o su relevancia para la escena o el mensaje.

De entre las figuras eclesiásticas de gran calado y posteriores al Concilio de Trento, citamos a modo de ejemplo a Sor María Jesús de Agreda (1662-1665) y sus *Visiones y revelaciones relacionadas con el Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*, donde de manera literal indica:

Vino luego, por voluntad divina, de aquellos campos un buey con suma presteza, y entrando en la cueva se juntó al jumentillo que la misma Reina había llevado; y ella les mandó adorasen con la reverencia que podían y reconociesen a su Criador. Obedecieron los humildes animales al mandato de su Señora y se postraron ante el niño y con su aliento le calentaron y sirvieron con el obsequio que le negaron los hombres. Así estuvo Dios hecho hombre envuelto en paños, reclinado en el pesebre entre dos animales, y se cumplió milagrosamente la profecía: que conoció el buey a su dueño y el jumento al pesebre de su señor, y no lo conoció Israel, ni su pueblo tuvo inteligencia (Is 1, 3).

En contraposición a la simbología del asno, nos encontramos con la del buey, animal al que ya en Egipto se le rendía culto, algo que permanece hoy en día en la India. Esta actitud se trasladó al mundo griego y más tarde a Roma, donde no se sacrificaban los bueyes destinados a la agricultura. Una cabeza de buey en un edificio romano era señal de trabajo y paciencia.

El buey ha sido el compañero del hombre en la agricultura desde tiempo inmemoriales, este enfoque se nos muestra en el Deuteronomio 25.4: «no pondrás bozal al buey que trilla». De ahí se deduce el ánimo de prohibir al pueblo de Israel poner bozal al buey, ya que este animal ayuda al hombre en la labranza, logrando disminuir las fatigas propias del trabajo agrícola.

Iconografía posterior al Concilio de Trento

Todos estos conceptos son reflejados en la iconografía del Nacimiento de Jesús, la Adoración de los Pastores y la Adoración de los Magos, tal como vamos a revisar a continuación a través de diferentes ejemplos.

Así que existen motivos más que suficientes para poder opinar que el simbolismo del asno no parece muy aconsejable y, mucho menos, su presencia junto a Jesús. A pesar de ello, no se consigue su transfiguración de manera definitiva a la mula, sino que el peso de la tradición hace que todavía siga representándose ocasionalmente el «asno», de manera simultánea a la mula, o en su defecto aparezca solamente el «buey», e incluso desaparezcan ambos animales, ya que no están citados en los Evangelios Canónicos.

Comenzamos el recorrido con imágenes en las que aparece en escena la representación de una «mula», algo que se produce en los países occidentales. En el caso de Italia puede servir de ejemplo *La Adoración de los pastores* (fig. 8), realizada en 1609 por Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610) para el retablo del altar mayor de Santa Maria della Concezione, en Mesina.

Continuamos nuestro camino a través de unos azulejos portugueses de excelente factura en el Convento de São Salvador, de la población Vilar de Frades (Portugal), cuyo revestimiento data de 1742, y mostramos de nuevo una escena de *Adoración de pastores* (fig. 9).

Una nueva representación de *Adoración de pastores* (fig.10) en la que aparece el buey y la mula, esta última apenas visible, escondida en una sombra, es llevada a cabo en España por Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682).

La mula no solamente aparece en el ámbito de la pintura, sino también en otras artes visuales como la escultura, tal como se encuentra en el Trascoro ricamente decorado de la Catedral

de León (fig. 11). Alberga diversas esculturas y relieves que representan, entre otras, escenas de la vida de Cristo, y, de ellas hacemos referencia al Nacimiento del Señor. En base a los

planos trazados por el leonés Juan de Badajoz el Mozo (1498-1552), la obra se llevó a cabo en estilo renacentista bajo la dirección de Juan López de Rojas, y comenzó a realizarse en 1577.



Fig. 8: Adoración de los pastores. Caravaggio, 1609. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Adoraci%C3%B3n_de_los_pastores. Mayo, 2024



Fig. 9: Adoración de los pastores. Azulejos del Convento de São Salvador (Vilar de Frades, de Portugal), 1742. Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Azulejos-Adoration_by_the_shepherds.JPG. Mayo, 2024



Fig. 10: Adoración Pastores. Barlolomé Esteban Murillo, h. 1650. Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/adoracion-de-los-pastores/612bacfa-afd6-4325-b17d-df6febb13b7c>. Mayo, 2024



Fig. 11: Natividad en el Trascoro de la catedral de León. Comienzo construcción en 1577. Fuente: <https://viajarconelarte.blogspot.com/2016/03/las-vicisitudes-del-coro-en-la-catedral.html>. Mayo, 2024



Fig. 12: *La Natividad*, El Greco, 1603-1605). Fuente: <https://piasweethome.com/2016/12/24/la-natividad-en-la-historia-de-la-pintura/>. Mayo, 2024



Fig. 13: *La adoración de los Magos*. Pedro Pablo Rubens, 1609. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/La_Adoraci%C3%B3n_de_los_Reyes_Magos_%28Rubens,_Prado%29. Mayo, 2024

Otras obras pictóricas en que las figuras de animales ya no se consideran imprescindibles son, por ejemplo: *La Natividad* (fig. 12), de Doménikos Theotokópoulos (1541-1614), conocido como El Greco, así como *La Adoración de los Magos* (fig. 13), de Pedro Pablo Rubens (1577-1640), que se encuentra en el Museo del Prado, originalmente realizada en 1609, y posteriormente retocada durante la estancia del artista en España entre 1628 y 1629.

Valoración final y conclusiones

Inicialmente el arte y la literatura recrearon múltiples episodios relativos al Nacimiento de Jesús, narrados tanto por los evangelios apócrifos como por los evangelios canónicos.

En el siglo xv se inicia una representación que no se limita a la simple presencia de animales en la escena, sino que se les otorga una mayor trascendencia. Su figuración está vinculada al pesebre, lugar de comida de los animales. Su raíz es apócrifa y suelen aparecer en las primeras representaciones de la Natividad tanto en Occidente como en Oriente. El nuevo papel que se asigna a los animales, tal como se obser-

va en una gran variedad de obras artísticas, no se limita a su simple presencia como elementos pasivos en la escena, sino que en múltiples ocasiones se muestran adorando al Niño, ya que éstos reconocieron su divinidad y lo adoraron. Nos sirva de ejemplo *La Natividad* de Hugo Van der Goes (Berlín, s. xv), del Tríptico Portinari, 1475, óleo sobre tabla. Florencia (Italia), sita en la Galería de los Uffizi.

¿Se pretende presentar una escena donde los animales irracionales también adoren al Niño? ¿Esto es el sùmmum al que puede aspirar una persona? ¿Qué es lo mejor? Si respondiésemos afirmativamente a dichas interrogaciones, concluiríamos: «Lo mejor hay que dárselo al Ser Superior». Si esto es así, desde luego, la iconografía cristiana ha rendido una gran pleitesía a su Señor.

No se ha podido demostrar, en los términos de exigencia de una demostración matemática, la fecha exacta en la que aparece la figura de la «mula», si bien se ha informado de las causas que nos inclinan a pensar que a partir del Concilio de Trento se inicia esa modificación tanto literaria como iconográfica.

Es nuestra opinión, ante la falta de otras evidencias, el cambio del asno por la mula puede obedecer básicamente a dos razones que se aúnan durante las dos primeras décadas del siglo XVII, a saber:

1. Las tesis de la Contrarreforma que aconsejan no utilizar más que los textos bíblicos reconocidos por la Iglesia de Roma, alejándonos de la representación del buey y el asno, que como hemos visto tienen su origen en los evangelios apócrifos.
2. La influencia de Cesare Ripa sobre los artistas que extiende el concepto negativo sobre el asno, concepto que, como hemos mencionado, ya existía en la cultura egipcia y persiste en Roma, pero que sin embargo en estos momentos es dado a conocer masivamente por Ripa.

Se ha verificado que a partir de Trento existe una diversidad de iconográfica, en que la aparición de la mula no ha sido siempre uniforme, simultaneando dicha representación con la del asno y observando cómo se huye en muchas ocasiones de la figuración de ambos animales o incluso con la aparición solamente en la escena del buey. Esta situación se produce

en toda la Europa Occidental y en diferentes artes plásticas.

No queremos terminar estas breves explicaciones sin hacer mención del origen de nuestro Belén navideño, que se encuentra en San Francisco de Asís. Así lo indica la lectura de *La Legenda Maior* (1263), biografía de Francisco de Asís realizada por el franciscano italiano Buenaventura de Bagnoregio (1221-1274), que nos relata el capítulo 10.7 de esta guisa:

Tres años antes de su muerte se dispuso a celebrar en el castro de Greccio, con la mayor solemnidad posible, la memoria del nacimiento del niño Jesús, a fin de excitar la devoción de los fieles. Más para que dicha celebración no pudiera ser tachada de extraña novedad, pidió antes licencia al Sumo Pontífice; y, habiéndola obtenido, hizo preparar un pesebre con el heno correspondiente y mandó traer al lugar un buey y un asno.

Finalmente, manifestar que la Sagrada Familia, junto con la mula y el buey, formaron parte de nuestra infancia y ha estado presente en la de nuestros hijos, teniendo todas las probabilidades de perdurar de manera inmutable en posteriores generaciones.



Fig. 14: *La Natividad*. de Hugo Van der Goes, 1475. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%ADptico_Portinari#/media/Archivo:Hugo_van_der_Goes_006.jpg. Junio, 2024

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO PONGA, José Luis. 1986. *Religiosidad Popular Navideña en Castilla y León*, Salamanca: Junta de Castilla y León (Consejería de Educación y Cultura).

DÍAZ, Joaquín y ALONSO PONGA, José Luis. 1983. *Autos de Navidad en León y Castilla*. León: Editor Santiago García.

FERNÁNDEZ PEÑA, María Rosa. 2009. «Miniaturas de la Navidad en las Cantigas a Santa María, de Alfonso X el Sabio», en las actas del simposium 4/7-IX-2009 *La Natividad: arte, religiosidad y tradiciones populares*. San Lorenzo del Escorial (Madrid): Ediciones Escorialenses (EDES).

GÓMEZ SEGADE, Juan Manuel. 1988. «Sobre las fuentes de la iconografía navideña en el arte medieval español», en *Cuadernos de arte e iconografía* Tomo I- 1. pp. 159-186.

GONZÁLEZ HERNANDO, Irene. 2010. «El Nacimiento de Cristo», en la *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. II, nº 4, pp. 41-59.

Guy de Tervarent. (Ed. en español) 2002. *Attributs et symboles dans l'art profane. Dictionnaire d'un langage perdu: 1450-1600*. Barcelona: Ediciones Serbal.

MÂLE, Emile. 2001. *El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid: Ediciones Encuentro.

PACHECO, Francisco. 1990. *El arte de la pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra.

RÉAU, Louis. 2008. *Iconografía del arte Cristiano. Iconografía de la Biblia / Nuevo testamento*. Tomo 1 / Volumen 2. Barcelona: Edic. del Serbal.

REY RECIO, María Jesús. 2018. *La huella de Cesare Ripa en la pintura alegórica española del siglo XVIII* (tesis doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona.

RIPA, Cesare. 1613. *Iconología*. Siena: Herederos de Mateo Fiorimi. (Traducción 2007 por Ediciones Akal de Madrid).

ROIG, Juan Fernando. 1950. *Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones Omega S.A.

SANTOS OTERO, Aurelio. 195. *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid: Colección BAC.

SEBASTIÁN, Santiago. 1986. *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio seguido de El Bestiario Toscano*, Madrid: Ediciones Tuero.

VORÁGINE, Santiago de la. 2012. *La Leyenda Dorada*, Madrid: Ed. Alianza Forma.

LA HISTORIA NATURAL EN LA CONFORMACIÓN DEL POEMA ZOOÉPICO ‘LA MOSCHEA’ DE JOSÉ DE VILLAVICIOSA (Y II): EL DESENLACE BÉLICO

Cándido Santiago Álvarez

(Continuación)

Canto Octavo (VIII)

Este Canto desarrolla en 84 octavas un episodio en 19 dísticos (T. Lib. III, 119-156) sólo presente en la edición princeps de la Moschaea de Folengo, 1ª redacción, o Toscolanense; la reunión de los diablos en el Infierno a la llamada de Plutón para abordar la acogida y punición a las almas de los infortunados guerreros que

sucumbirán en la inminente guerra. Aunque parece interrumpir de manera brusca el hilo del discurso, no está desubicado, Villaviciosa lo ha dispuesto de igual modo, después del movimiento de tropas y antes de ser alcanzado el clímax bélico.

Nuestro autor ha compuesto un canto original, se ocupa de todos y cada uno de los protagonistas en el enfrentamiento, como refleja el siguiente cuadro resumen:

protagonista	diablos	
	Villaviciosa	Folengo
mosca	Cancerbero	Cerbero
hormiga	Astharoth	Satanás
pulga	Asmodeo	Minos
mosquino	Leviatán	Draganiza
cénzalo*	Dragoniza	
chinche	Behemoth	Astarot
mirmilión	Belial	Cagnazzo
araña*	Satanás	
piojo	Malabranca	Belial
tábano	Behelzebuth	Malabranca
abeja*	Lucifer	

* no lo trata Folengo

además, en los acogimientos apenas hay coincidencias, no así en las causas para trazar las penas que semejan una versión libre amplificada de las expuestas por Folengo (T. Lib. III, 139-156; v. Santiago-Álvarez, 2022, págs. 67-68), fundadas en el característico comportamiento alimenticio de cada uno de ellos; así,

*Al Cancerbero horrible se cometa,
porque esto no es razón que se le quite,
pues es perro trífauce, que arremeta,
y al natural del perro en esto imite.
Y por su angosto trigaznate meta
al reino obscuro del soberbio Dite
todas las almas de las moscas muertas,
siendo sus bocas del infierno puertas.
(VIII, 385-392)*

*Perezca allí la gula de su pecho,
y aquel torpe vivir a sus anchuras
halle angosto camino en el estrecho
del can, pena debida a sus locuras.
Ésta es sentencia justa y de derecho,
y a su rigor conformes desventuras.
Paguen los besos que a las damas dieron
cuando atrevidas sin vergüenza fueron.
(VIII, 393-400)*

aquí se refiere a la mosca doméstica a la que se castiga por alimentarse de materias diversas y ocasionar importunación; ahora,

*Vaya Astharoth y en las hormigas haga
aquello mismo que con ellas hace
el oso montañés, que se las traga
siempre que hambriento por los montes paca.
Su estómago de hormigas satisfaga,
pues él dellas jamás se satisface,
siendo un vientre ministro de justicia
de el otro que lo fue de la avaricia. (VIII,
401-408)*

ejecute el castigo a las hormigas, al modo de su enemigo natural, porque su acción en la naturaleza no es inocua para la agricultura; después,

*Las lujuriosas pulgas Asmodeo
en las obscuras cárceles esconda,
y él a su vicio abominable y feo
con iguales castigos corresponda.
De la caterva pullicina arreo,
inquieta, lujuriosa y hedionda,
del índice y el póllice en sus yemas
tengan castigo sus soberbias temas. (VIII,
417-424)*

ponga freno con las uñas a la insidiosa pulga del hombre, *Pulex irritans* L. (Siphonaptera: Pulicidae), que obstinada se enseñorea del biotopo cutáneo, para adquirir su alimento, aun cubierto por vestidos, (v. supra); pero,

*Del fiero Leviatán será el camino
el hondo espacio que su vientre tiene
por donde se entre el género mosquino
que a ver las penas del infierno viene.
Esta caterva que al olor del vino*

*en los cóncavos frescos se entretiene,
del fiero Leviatán el vientre tenga,
porque no siempre en fresco se
entretenga. (VIII, 425-432)*

dejar la vía expedita para que se aneguen las pequeñas moscas, *Drosophila melanogaster*, *D. funebris*, etc. (Diptera: Drosophilidae), o «moscas del vinagre», en el líquido que las atrae; a,

*La plaga cenzalina, que persigue
con inaudito género de enojos
a los mortales que en los campos sigue,
entrando sin temor por boca y ojos,
Dragoniza sus ímpetus mitigue,
y al tiempo que se abrieren los cerrojos
de la infernal y temeraria puerta
allí se plante con su boca abierta. (VIII,
433-440)*

de estos se olvidó Folengo, aquí Villaviciosa señala a los que atacan en campo, en ambiente natural, aunque la alusión a la entrada «por boca y ojos» resulta impropia parece hablar de enjambres de mosquinos, en concreto ceratopogónidos en danza sexual; por,

*El hinchado Behemoth, la bestia fiera,
a la caterva de la chinche inmunda
prevenga del infierno una caldera,
la que fuere más cóncava y profunda.
En ella su asquerosa vista muera,
y entre sus aguas infernales se hunda,
y allí su mal hedor bullendo acabe,
o del hedor pestífero se lave. (VIII, 449-
456)*

el agua hirviendo era la manera expedita de acabar con las chinches y su hediondez; contra,

*Las almas de los crudos mirmiliones,
que hasta en sus camas a la gente
inquietan
levantando en las carnes los chichones
que por chupar la sangre las aprietan,
esta caterva infame de ladrones
en los últimos cóncavos se metan
tiniendo a Belial por carcelero,
que no les deje abierto un agujero. (VIII,
465-472)*

atribuye a los mirmiliones unos daños que de ocasionarlos son de manera fortuita (v. supra, n. 45); que,

*El fiero Satanás en las entrañas
lóbregas del infierno, donde habita,
meta de las indómitas arañas
la caterva zancuda y infinita.
Y para sus diabólicas marañas
haga a la chusma bélica y maldita
que nuevas redes con las suyas tracen
porque con ellas nuevas almas cacen.
(VIII, 473-480)*

a estas tampoco las considera Folengo; mas,

*Al cruel Malabranca se cometan
los piojos, fruta vil de galeotes,
y especial los sacrílegos que inquietan
hasta los eclesiásticos cocotes.
Destos que las cabezas no respetan
aun de los mismos sumos sacerdotes
Malabranca, juntando uña con uña,
las anchas pieles de su cuerpo bruña.
(VIII, 481-488)*

resalta la condición ectoparasitaria de los piojos, aquí sólo habla de los que infestan al hombre y el modo de matarlos con las uñas; pero,

*Behelzebuth el furioso, que consiente,
sin que por ello se desdeñe y breme,
llamarse padre desta sucia gente,
y que la mosca infame se lo llame,
allá en sus calabozos atormente
a su albedrío el tabanismo infame,
y su soberbia indómita castigue
sin que el llamarle padre a amor le
oblique. (VIII, 489-496)*

recuerda la dureza de acción de los tábanos; por último,

*A Lucifer también se le reserva,
del despojo sin par que se reparte,
de melifluas abejas la caterva,
que es entre todas provechosa parte.
Y aquí castigará con pena acerba
el modo extraño y el oculto arte*

*de que sola sus fábricas fabrique
sin que el cómo a las gentes comunique.
(VIII, 497-504)*

*Y lo que con castigo riguroso
es más justo que paguen bestias tales,
sin que con ellas pueda ser piadoso
alguno de los monstruos infernales,
es porque viendo su panal sabroso
tan grato al paladar de los mortales
en cuanto con su maña hacer pudieron
en asco su dulzura convirtieron. (VIII,
505-512)*

la imposición de castigo a tan beneficioso insecto se debe a la saña que emplea en la defensa de las útiles producciones, la cera y la miel. A continuación Villaviciosa realiza una erudita exposición del paso de este insecto social del estado de vida salvaje a la domesticación, la aparición de la apicultura (VIII, 513 a 584), que requiere un estudio fuera de este contexto; a este respecto realiza una aportación relativa al arma defensiva de las obreras, a todas luces llamativa para la época:

*Trocó en su espada cortadora y fuerte
los temerarios filos de manera
que quien pensó con ella dar la muerte
hace con ella que ella misma muera.
(VIII, 585-588)*

pues no fue hasta la segunda mitad del siglo XVII cuando por un estudio micrográfico (Hooke, 1665) se descubre que el extremo distal del aguijón, no está pulido, lleva dientes dirigidos hacia fuera (Fig. 7), que imposibilitan el retroceso una vez clavado en un cuerpo elástico como el tejido epidérmico de los mamíferos.



Fig. 7. El aguijón barbado de la abeja melífera (Hooke, 1665)

Canto Nono (IX)

Sobre este Canto Crawford (1912) opina que «is intended as a pendant of the preceding» y que el «incident is not found in Folengo, and serves merely as padding (pág. 93)»; e incluso González Palencia (1927) lo despacha con un «No se halla precedente en Folengo (pág. 51)»; también Balcells (1983) «-el IX, por ejemplo- sin precedente en Folengo (pág. 14)», sin embargo, nuestro autor, expone de manera coherente el ambiente bélico que se vive en el campo de batalla donde los enfrentados ejércitos allí dispuestos, atrincherados, se hallan en continua agitación.

Villaviciosa inspirado en Folengo (T. Lib. II, 1-34) nos relata cómo el bullicio de los ejércitos alcanzó el Olimpo (IX, 217 ss) donde se generó entre los dioses un inquietante aturdimiento, que no comenzó a remitir hasta que uno de ellos sugiere enviar a Mercurio a la tierra para averiguar la causa, así lo dispone Júpiter:

*Mira si son ejércitos de Francia,
temidos por el ímpetu primero,
o si sale de Italia la arrogancia
llevando el viento su hablar ligero;
repara si es la esguízara jactancia,
o los gascones en aspecto fiero,
o si tudescos, gente dada al jarro,
flamenco astuto, o español bizarro⁷⁸. (IX,
305-312)*

cumplida la embajada regresa para dar cuenta de todo lo averiguado que, confiesa, no comenzó:

78 En la octava aflora una reminiscencia folenguiana: «Numquid erunt Sguiceri? Numquid Vascona canaia? /Numquid gens verbis Italiana bravis? /Ista Todescorum numquid plebs apta bocalo? /Mandat descalzos num quoque Spagna suos? (T. Lib. II, 41-44)» [¿Serán acaso los suizos? ¿Quizás la canalla gascona? /¿Quizás es el pueblo italiano con sus desvergonzadas palabras? /¿Es esta quizás la chusma alemana adaptada a la jarra? ¿O quizás también España envía sus hombres descalzos?]

*hasta que vi en las címicas riberas
lucir acero y tremolar banderas. (IX, 359-
360)*

entonces al fijar la atención:

*De el rey Sanguileón la gente cruda
en orden, que era un número infinito,
vi, y junto a ella para darle ayuda
el mirmilión, el tábano y mosquito⁷⁹.
En su contra la araña vi zancuda,
la chinche, pulga y piojo que el distrito
dejaron de su tierra, haciendo liga
por dar favor al Granestor hormiga. (IX,
369-376)*

los ejércitos caminan por el anchuroso campo, donde encuentran, «puestos el uno y otro frente a frente (IX, 399)», dos castillos:

*Ya que las fuerzas fueron descubiertas
de tanto infante armígero⁸⁰ y jinete,
corre Sanguileón y por cien puertas
del un castillo sus soldados mete.
El Granestor también, que miró abiertas
las del otro que entrada le promete,
apresurando las veloces plantas
a los suyos metió por otras tantas. (IX,
401-408)*

cuya naturaleza nos descubre por medio de otro préstamo⁸¹ en versión libre:

*Estos asilos dos o fortalezas
que dentro de sus muros contenían*

79 Emplea este ambiguo término (Santiago-Álvarez, 2021) por exigencias de la rima aunque con antelación ha declarado que los aliados de la mosca son el cénzalo y el mosquino.

80 armígero (del lat. *arma -morum*, armas; *gero*, *gessi*, *gestum*, llevar, llevar encima), que lleva armas.

81 Hic erat in medium campagnae testa cavalli, / non procul et veteris crappa stat ampla bovis; / intus mille salae, camerae talamique decentes / et loca squadrones apta logare duos. (T. Lib. III, 89-92) [Aquí en medio del campo había la cabeza de un caballo, / y no muy lejos la gran cabeza de un viejo buey; / y adentro había mil cuartos, cámaras y camas decorosas, / y espacio para albergar dos escuadrones.]

*tantas estancias y anchurosas piezas
donde tantos ejércitos cabían,
eran fuertes bestiones o cabezas
de tales, porque serlo parecían.
Y eran, según por las señales hallo,
calaveras de vaca y un caballo. (IX, 417-
424)*

la ocupación por las huestes, en este caso, fue a la viceversa⁸², así:

*En la de vaca el fuerte Mosquifuro
con sus trazas enredos y marañas
cerró las puertas y dejó seguro
en él su campo de enemigas mañas.
Y luego para fuerza y antemuro
un bestión fabricaron las arañas,
que fieros mosquetazos resistía,
y balas de contraria artillería. (IX, 425-
432)*

*Cien piojos hay las noches y los días
que sobre el muro altísimo velando
están las enemigas compañías
del rey Sanguileón atalayando.
Cien pulgas andan siempre por espías
viendo las trazas del contrario bando
y cuando el mosca su intención divulga
lo divulga a su rey también la pulga. (IX,
433-440)*

tanto la fortificación como la vigilancia tienen ecos folenguianos (T. Lib. III, 95-104; v. Santiago-Álvarez, 2022, pág. 65-66); por su parte las moscas ocuparon la de caballo una vez que:

*De las abejas los ingenios raros
también hicieron admirable hacienda
de estacadas, bestiones y reparos,
donde la chusma alada se defiende. (IX,
441-444)*

la estancia ha sido protegida, nuestro autor tiene conocimiento del calafateo que realizan

82 Muscas testa bovis, formicas testa cavalli / continet, has circum bastio fortis erat. (T. Lib. III, 93-94) [La cabeza del buey contiene las moscas, la del caballo las hormigas, / y alrededor de ellas había un fuerte bastión.]

las abejas en los vasos o colmenas, con el betún acarreado también llamado propóleos⁸³.

*Están sobre los altos torreones,
donde la mosca con su gente habita,
doscientas atalayas mirmiliones
viendo lo que el hormiga solicita.
Y estos a los amigos escuadrones
están diciendo en perpetua grito:
"¡Al arma, amigos, arma, alerta, alerta,
que sale el Mosquifuro por la puerta!"
(IX, 449-456)*

las salidas y escarceos de las tropas se suceden, así relata que:

*Por donde las narices y la boca
la bestia caballar un tiempo tuvo,
salió tanto mosquito que era poca
la plaga dellos que en Egipto hubo⁸⁴. (IX,
489-492)*

El enviado de Júpiter, absorto por el bando de las moscas, continua con la descripción detallada de los ejércitos, pero ni Crawford, ni González Palencia, ni Balcells, prestaron atención a las reminiscencias folenguianas que en versión libre aparecen (T. Lib. II, 79-168; v. Santiago-Álvarez, 2022, págs.58-62). En lo que respecta al rey Sanguileón (IX, 497-ss) solo reparamos en la montura:

*Sobre el caparazón de un negro grillo,
que de gordo parece que revienta,*

83 Alonso de Herrera (1513): «ellas por dentro lo cierran con un betun muy singular que llaman oledano Lib. V. cap. VIII, fol. CXXXIIIv»; «Ay un betun que hazen las auejas dentro de las colmenas y alas piqueras, Lib. V. cap. IX, fol. CXXXIIIv»; Méndez de Torres (1586): «Hazen un betun las avejas a la redonda de las soleras, que les sirve de escurecerles el corcho, que no les entre claridad, y para que no les entre ayre, y para tapar las hendeduras del corcho. Los Griegos y Latinos le llaman propolis, es Español, unos le llaman Aleda (pág. 70-71)»

84 Aquí, en realidad, estamos ante un *lapsus calami* de Villaviciosa, se trata de los mosquinos, adjudicatarios de la tercera plaga de Egipto (Septuaginta, Ex. 8, 12 ss; Vulgata, Ex. 8: 16 ss; Etimologías XII, 8, 14; etc.). Remitimos al lector a nuestro trabajo anterior: Santiago-Álvarez (2022), pág. 54, n.10.

*el triste rey, el mísero caudillo,
el cuerpo armado a la venganza asienta.
Furioso los ijares del morcillo
pica, cuyo color nos representa
por el sin vida Ranifuga el llanto
y de sus enemigos el espanto. (IX, 529-
536)*

que la describe con precisión y sencillez, se trata del «grillo campestre»; en cuanto a:

*El rey Mataballo en diferentes
escuadras pone su caterva fiera
de tábanos expertos y valientes,
de quien hazañas de valor espera.
El era el gran caudillo destas gentes,
asombro fiero del contrario y era
el que quitó la espada a su enemigo,
que es la que en las batallas trae
consigo. (IX, 553-560)*

este extremo nos lo aclara con un pequeño préstamo de Folengo⁸⁵ en versión libre:

*Éste fue desde niño aficionado
al ejercicio militar de suerte
que con cuantos sus fuerzas ha probado
han probado con él su misma muerte.
Tal vez de un abejón desafiado
fue cuerpo a cuerpo el tabanESCO fuerte,
en cuyo desafío hizo de modo
que se dio a conocer al mundo todo. (IX,
561-568)*

*Saliéronse los dos a la campaña
(que siempre en ella el tábano pelea),
y el astuto abejón (astucia extraña
digna deste lugar, porque se crea)
llevaba oculta con cautela y maña
en el remate de su cola fea
una espada finísima desnuda*

85 Hic habuit quondam uno cum vespone duellum, /qui tandem multo victor honore fuit; /cuius de cauda spinum detraxit acutum, /omnibus in guerris haec sua spata fuit. (T. Lib. II, 125-128) [Una vez el tuvo un duelo con un avispon, /y al final resultó vencedor con mucho honor; /de la cola de este sacó el aguijón puntiagudo, /y en cada guerra esta era su espada.]

*de filo cortador y punta aguda. (IX, 569-
576)*

recrea la pelea con el abejón⁸⁶ (Fig. 1G), en campo abierto, pero la agresividad del tábano no es real en este caso, porque aquél es un depredador de éste (Leclercq, 1971). La descripción de la refriega (IX, 577-640) parece indicar que Villaviciosa fue testigo presencial de la misma en alguna ocasión, porque son insectos diurnos.

Se ocupa de los cenzalos (T. Folengo, Lib. II, 143-156; v. Santiago-Álvarez, 2022, págs. 60-61) pero no traduce, no obstante, aparecen coincidencias:

*La turba de cenzalos crueles
el rey Asinicedo tiene a cargo
formando lucidísimos cuarteles
de fuertes gentes y de espacio largo.
Es gente que en los bélicos tropeles,
aunque no muestran armas, sin
embargo,
son los que más a los contrarios dañan
porque con no mostrarlas los engañan.
(IX, 657-664)*

llevan las piezas bucales, finos estiletos, recogidas por el labio (Fig. 4A),

*Son gentes magras y de fuertes niervos,
de complexión robusta y bravo talle,
monstros sin ley, en el picar protervos
sin que en su corazón piedad se halle.
Gente criada entre silvestres cuervos
en monte despoblado o incluso valle,
y que imitando al cuervo, sólo intenta*

86 Abejón, sinónimo de avispon (Santiago-Álvarez, 2021, s.v.), alude a la *Vespa crabro* L. (Hymenoptera: Vespidae). Este es otro dato para descartar la 2ª red. o Cipadense donde se dice que el duelo fue con una avispa: Hic habuit quondam cum vespa forte duellum, /qui tandem multo victor honore fuit; /illius e cauda stoccum detraxit aguzzum, /qui plus quam mortis frizza forando forat. (C. Lib. I, 407-410) [Una vez se encontró teniendo un duelo con una avispa, /y al final salió victorioso con mucha honra; /de su cola sacó un estoque afilado, /que al perforar traspasa más que la flecha de la muerte.]

sacar los ojos al que le sustenta (IX, 665-672)

toda la digresión con el cuervo (IX, 673-680) es un adorno retórico empleado por Villaviciosa proveniente sin duda de diversas fuentes (Palmireno, 1575; Pérez Moya, 1585; Arias Montano, 1601) e incluso de nuestra literatura aurea (Santiago-Álvarez, 2019, pág. 42), revolotean sobre el nido pequeños dípteros nematóceros inofensivos⁸⁷.

*Es esta fiera turba cenzalina
de condición tan bárbara y extraña
que va cantando siempre que camina
y canta más cuanto es mayor su saña.
(IX, 681-684)*

ya habló con anterioridad del característico zumbido alar (v. supra) del que estaría advertido, además se encuentra reflejado en nuestro acervo paremiológico⁸⁸.

*En un pulgón hinchado caballero
va el rey caudillo desta gente brava,
vestido el cuerpo, en vez de fino acero,
del orbe duro que cubrió una haba.
Este caballo y armas el rey fiero
en defensa sacó, porque se alaba
que por despojos de valor los hubo
cuando allá en los habares guerra tuvo.
(IX, 689-696)*

pone punto final al canto con el relato de un hecho sorprendente:

*Por medio del ejército contrario
pasó esgrimiendo el cortador acero
un moscón furibundo y temerario
más que las Furias del infierno fiero.
Siguióle del hormiga el campo vario,
pero él, valiente y por igual ligero,*

87 Todavía no se sabía que los cénzalos se criaban en aguas estancadas.

88 El cínife, cuanto más muerde, más canta (López de Úbeda, 1605; II. pág. 288). Desde chiquito toca su violín el mosquito (Santiago-Álvarez, 2010; pág. 99). Zumbido de mosquito, música de violín chiquito (Santiago-Álvarez, 2006; pág. 160).

*de entre sus uñas y sus armas sale
y de su fuerza y de sus pies se vale. (IX,
713-720)*

la llegada del Sicaborón que también está recogida en el modelo (T. Lib. III, 85-88; v. Santiago-Álvarez, 2022, pág. 65) pero no con tanto aparato; hubo unos momentos de confusión entre las fuerzas de la mosca hasta que por fin fue reconocido:

*Pero después que por el habla y señas
del tártaro el aspecto conocieron
allí fueron las fiestas no pequeñas
y los sumos contentos allí fueron. (IX,
737-740)*

*«Sea bien venido», al tártaro decía
el rey Sanguileón de la Moschea, (IX,
745-746)*

CANTO DÉCIMO (X)

Este Canto continua con los preparativos de los bandos contendientes, el de las moscas recupera el ánimo con la venida del Sicaborón, a quien el rey Sanguileón nombra general en jefe de las tropas, aceptado el cargo, diligente se presenta ante ellas con espantable atavío:

*De una uña de hombre el cuerpo viste
que al más duro metal su fuerza iguala,
arma cruel, para los piojos triste,
que su muerte a los míseros señala⁸⁹; (X,
57-60)*

89 Aquí aflora una reminiscencia folenguiana: «Siccaboronus habet stortam non lamine ferri, /sed faber ex dura condidit ungue viri. /Hoc genere armorum pulices natura spaventat, /quapropter superat Siccaboronus eos. (T. Lib. III, 47-50)» [Sicaborón tiene una espada no hecha con una hoja de hierro, /sino forjada por un herrero con una dura uña humana. /La naturaleza de tal clase de armas espanta a las pulgas, /por lo que Sicaborón estaba en ventaja respecto a ellas.], aunque varían la manifestación de la uña, en forma de espada, y los atemorizados sujetos, las pulgas. Extremo tergiversado por González Palencia (1927, pág. 37) y Luján Atienza (2002a, pág. 142, n. 7) para quienes Sicaborón apareció «del ala de un murciélago vestido»; cuando en realidad este fue el atavío del rey Mirpredo (v. infra). La causa tiene reflejo en nuestro acervo

mas de improviso llega con estrépito al campamento:

*El caballo leal del rey de Buta⁹⁰
haciendo cabriolas y corvetas
con pies y manos el arena enjuta
arroja a la región de los cometas.
Con no le haber domado maña astuta,
él por causas ocultas y secretas
como el otro Bucéfalo, al rey fiero
humilde se le muestra cual cordero⁹¹. (X,
81-88)*

pero sobre esta montura que:

*Grillo también se llama, no de aquellos
morcillos del gran rey de la Moschea,
que aunque aquellos son más gordos y
mas bellos
que la casta de estotros y ralea,
estos alzando los altivos cuellos
tanto suelen saltar que no hay quien
crea
que el salto suyo pueda ser tan alto
que setecientas pulgas pase un salto. (X,
89-96)*

se cierne la incertidumbre, nuestro autor tuvo ante si un insecto fuerte y veloz, desemejante del morcillo de Sanguileón, al que Folen-go nombra «panarottos» (T. Lib. II, 133-134; v. Santiago-Álvarez, 2022, pág. 59-60) pero no logra descubrir la realidad biológica aludida, *Blatta orientalis* (L) (Blattodea: Blattidae), la he-dionda cucaracha⁹² (Santiago-Álvarez, 2021),

paremiológico: «Entre dos uñas tiene su muerte la pulga. La pulga tiene su muerte entre las uñas.»

90 v. supra, n. 52.

91 Préstamo de Folen-go en versión libre (T. Lib. II, 93-104; v. Santiago-Álvarez, 2022, pág. 58), allí el que entra es el caballo del rey Sanguileón, «el grillo campestre»

92 La primera cita documental en: Obra de Agricultura (Alonso de Herrera, edi. 1528): «y siempre en las tinajas que están soterradas tengan mucha vela que quando estan abiertas estén siempre muy tapadas porque no caygen en el vino algunas sauandijas que andan por el suelo y principalmente cucarachas que son

por ello sale del paso por medio de la figura de la antífrasis (Luján Atienza, 2002a); quizá lo hubiera conseguido ayudado con la 2ª redacción o Cipadense donde al término mantuano acompañan atributos más explícitos⁹³.

Ahora habla de la hueste de los mirmiliones (T. Lib. II, 157-168; v. Santiago-Álvarez, 2022, págs. 61-62)

*Mira de los soberbios mirmiliones
en orden puestos por su rey Mirpredo
los bravos y lucidos escuadrones
que al infierno pudieran causar miedo.
Armados miró el rey a sus varones
de ricas armas y con denuedo
que ya a los mirmidones y Mirnuca
se le antoja que el ímpetu trabuca. (X,
153-160)*

*De una ala de murciégalo vestido
va de pies a cabeza el rey y lleva
la visera fortísima que ha sido
de los golpazos del Mirnuca prueba. (X,
161-164)*

también va vestido de esta guisa en Folen-go (T. Lib. II, 165-166; v. Santiago-Álvarez, 2022, pág. 62), elección que se justifica porque, para la hormiga «El murciégalo es fu enemigo y vn ala fuya la haze que no entre en fu cueua, fi fe la pónen a la puerta della, y anfi fue fymbolo del que habita fuera de fu cafa (Funes y Mendoza, 1621; Libro II, cáp XXXIII, pág. 431)».

El elocuente Sicaborón enardece a las tropas con un motivado discurso (X, 233 a 304), recuerda la vil matanza de las siete mil moscas allende, el ajusticiamiento del Ranifuga, la mul-

abominablemente suzias y de grande edor. (lib. II, cap. XXII, fol. fol. XLVIr)»

93 «Mittit corseros regio Fornarica fortes, /quos panarotos nomine dixit Adam: /sunt lunghi et nigri, vecchio de pane creati, /qui moschinorum esse probantur equi. (C. Lib. I, 439-442)» [La región de Fornarica envía fuertes corceles, /que Adán llamó panarotos: /son largos y negros, nacidos del pan viejo, /y son los caballos, ya bien probados, de los mosquinos.]

tititud apresada por Mosquifuro en sus redes, la situación de acoso a la que se ven sometidos:

*Ya veis que nuestras fuerzas por momentos
los retos del Putrífola aniquilan,
en que reta el licor que los jumentos
por su vista a menudo nos destilan⁹⁴.
Pues aquellos pestíferos hambrientos
y unas arañas femeniles que hilan
como mujeres débiles, ¿se atreven
a resistirnos sin que el pago lleven? (X,
289-296)*

a la postre consigue que el bravo Asinicedo decida retar a las hordas enemigas, episodio que no aparece en toda la obra de Folengo:

*Yo un soldado mosquito cuyo nombre
mientras os digo mi embajada callo,
porque mientras os hablo no os asombre
que por esa razón quiero excusallo,
si no es que acaso sin que yo me
nombre
conocéis en mis armas y caballo
el fiero estrago de pulgona gente
y por renombre al Cénzalo valiente.
(Cant. X, 345-352)*

*A ti, el hormiga, pulga, chinche o piojo,
que con más que sobrado atrevimiento
dijiste que retabas el despojo
con que el rocín nos sirve y el jumento;
a ti araña que aunque en fuerzas flojo
a traición con tu raro entendimiento
traidores tiros con engaño labras,
con que nuestros mosquitos descalabras.
(X, 353-360)*

con esta presentación, a modo de provocación, deja claro que resultan dañinos, ahora se dirige a cada uno:

94 Esto lo fundamenta en el refrán «De amigo a amigo, chinche en el ojo» o «De compadre a compadre, chinche en el ojo» aunque carece de significación entomológica como hemos dejado aclarado con anterioridad (Santiago-Álvarez, 2010; 2017c)

*Reto el primero al Granestor y luego
reto al Mirnuca en el lugar segundo, (X,
369-370)*

pero solo saca a relucir su afán de aprovisionamiento, etc.; continúa con los sinántropos, los llamados compañeros de siempre (Doby, 1998) que conoce a la perfección, en primer lugar se dirige:

*A los piojos sacrílegos y fieros
reto y al Fífolgel su gran cabeza,
que cabeza de piojos bandoleros
no es, a mi parecer, de envidia pieza.
Sus matadores íntimos aceros
reto, no los que cubren su fiereza,
sino aquellos de el hambre matadores
por ser ellos tan grandes comedores. (X,
385-392)*

*Reto los cuernos y la punta aguda
que cada piojo en su cabeza muestra,
que en efecto juntó gente cornuda
el Granestor hormiga en contra nuestra.
Sus ocho pies les reto, que, sin duda,
para huyendo escapar la vida vuestra
bien habréis menester, piojos
hambrientos,
volver los ocho pies en ochocientos. (X,
393-400)*

a los humanos, que tienen su asiento en el cuero cabelludo, *P. humanus capitis* (De G.), habla del aparato bucal picador, de sus picaduras, de las antenas y prolongación de la cabeza (Fig. 6D y E), pero tan perspicaz observador tiene un *lapsus liguae* al señalar «ocho pies» a estos insectos; en segundo lugar:

*Al Caganielo pulga y sus secuaces
reto y también sus atrevidas bocas
de sangre chupadoras y vivaces,
fiereza suma en sus presencias pocas.
Reto sus dientes fieros y mordaces,
los saltos altos y sus furias locas.
Bestias en fin que el polvo de la tierra
produjo al mundo para hacerle guerra.
(X, 401-408)*

ahora se ocupa de la pulga (Fig. 6C), habla del temible aparato bucal picador chupador, los daños, los saltos y su generación del polvo⁹⁵, los antiguos sabían que las pulgas nacían en estercoleros, en lugares poco acicalados donde abundan detritos que favorecen la alimentación y cría de las inofensivas larvas, que ellos no veían; en tercer lugar:

*Reto la chusma de Letiria⁹⁶ sucia
y al capitán Putrífolo hediondo,
y de uno y otros la presencia lucia
de su asqueroso círculo redondo.
Reto de todos la medrosa astucia
de recogerse en el resquicio hondo,
y el agujero en que se aprietan reto,
y de ponerlos juro en más aprieto. (X,
409-416)*

habla de las chinches (Fig. 6F), el hediondo olor que producen las exocrinas glándulas odoríferas, el aspecto rechoncho después de haber ingerido su pasto de sangre, las picaduras, el refugio gregario durante la fotofase, etc. para concluir:

*Reto los ocho pies del Mosquifuro,
y las redes que en daño nuestro traza,
y de pasar con mi caballo juro
por ellas, para ver cómo se enlaza. (X,
417-420)*

95 Esto lo encontramos en Plinio (Lib. XI, cáp. XXXIII, pág.532; «Alia rursus generantur sordibus aridi soli, posteriorum lasciuia petauristae», Otros nacen del polvo de tierra desecada; se les llama petauristas («volatineros», Gil Fernández, 1959, pág. 177; pulga, porque saltan con las patas posteriores); San Isidoro (Etim. XII, 5, 15; «Pulices vero vocavit sunt quod ex pulvere magis nutriantur». Las pulgas tienen el nombre de pulices porque se alimentan sobre todo de polvo); San. Alberto (Lib. 26, pág. 679: «Pulices nascuntur ex pulvere humefacto et calefacto, praecipue si admiscuntur calor animalium corporis». Las pulgas nacen de polvo humedecido y calentado, principalmente si participa el calor corporal del animal.)

96 Este topónimo lo toma de Folengo (Lib. III, 110) Lettiria transliterado, del it. letto (lecho, cama) donde se instalan las chinches. (Zaggia, 1987), de ahí su nombre científico, *Cimex lectularius* L.

aquí trata la fabricación de las telarañas, los cuatro pares de patas del arácnido.

*Causó en el campo del hormiga asombro
porque ignoraban que animal humano
pudiera echar tan grave carga al hombro
ni abarcar tan gran leño con la mano.
Y prosigue el mosquito: «Yo me nombro
el crudo azote del pulgón villano.
Llámome, si antes no os morís de miedo,
el cenzalino rey Asinicedo». (X, 449-456)*

Ahora, presenta a los ejércitos de la hormiga comandados por Mirnuca (X, 481 a 616), pero pocas cosas requieren nuestra atención, salvo:

*De la piel de un gusano el Mosquifuro
soberbio armado va de punta en verde,
por ser reparo tan terrible y duro
que nunca falta ni su fuerza pierde.
Y aunque iba sin las armas bien seguro,
quiere que en los cien pies se le
recuerde (X, 545-550)*

*Lleva la piel vestida de manera
desde la zanca larga hasta la cara
y todos los cien pies saliendo afuera
que aun a los dioses pienso que
espantara. (X, 553-556)*

aquí está hablando del despojo tegumentario del «cientopies» (Nebrija, 1495), el quilópodo escolopendra, *Scolopendra cingulata* (Latreille) (Scolopendromorpha: Scolopendridae); mas luego viene el Fífolgel en su montura:

*¡Oh quién hubiera visto por sus ojos
sobre una langosta caballero
al Fífolgel, caudillo de los piojos,
que iba delante dellos el primero! (X,
585-588)*

homónima con la del macarrónico⁹⁷, no obstante, Villaviciosa alude al acrídido «langosta

97 «Huic incontra venit Fitfolgel supra locustam, / quae velut alphanæ fortis, fortis erat. (T. III, 203-204)» [Les viene en contra Fífolgel sobre una langosta, /la cual que era fuerte como una alfana.] (v. Santiago-Álvarez, 2022. pág. 68). Alfana: caballo corpulento, fuerte y brioso (DRAE).

común» (Orthoptera-Caelifera: Acrididae) (v. supra), Folengo, al hacer la semejanza con una alfana, a un tetigónido de cuerpo grueso (Orthoptera-Ensifera: Tettigoniidae); pero descalbalga al Putrífola, lo pasa a infantería:

*El Putrífola chinche con dos alas
de gente fuerte de Letiria infantes, (X,
593-594)*

El Canto termina con la perversa acción de las Furias (X, 617 a 688) para alcanzar el clímax bélico; por último los heraldos avisan para entrar en batalla:

*Ya las chicharras con estruendo y grita
están las duras erres redoblando,
y la caterva bélica infinita
los soberbios escudos embrazando. (X,
689-692)*

*Ya el enemigo que salgáis aguarda,
ya avisan las chicharras la salida, (X, 705-
706)*

Canto Undécimo (XI) Y Canto Duodécimo (XII)

Estos Cantos, alcanzado el clímax bélico, se ocupan de la descripción de las batallas pero ninguno de los lances soporta el análisis de historia natural, no obstante, a lo largo del texto podemos completar la lista de animales que participan bien de manera marginal bien como caballerías.

El arma que porta Asinicedo:

*Baja su lanza el capitán mosquito,
que era de un caracol el cuerno largo,
(XI, 121-122)*

procede del par de tentáculos superior del caracol (Molusco-Gasterópodo-Pulmonado) portador de los ojos; la que empuña el Fífolgel:

*Pero la tiesa lanza que en el suelo
al mosquito tendió casi sin vida
por ser de una cigarra zanca fuerte*

*era más propia para dar la muerte. (XI,
133-136)*

proviene de la afamada cigarra, *Tibicina plebejus* (Scop.), *Cicada orni* L. etc. (Hemiptera-Homoptera: Cicadidae) (Santiago-Álvarez, 2020)

El zángano de la abeja y el caballete son las monturas del Mirpredo y Caganielo respectivamente:

*Caballero en un zángano acomete,
y del Mirnuca su partida vista
gente furiosa con los piojos mete
que el furor mirmiliónico resista.
Sobre un alado y largo caballete
manda a la pulga que furiosa embista
y el caballo sin par, alzando el vuelo,
lleva sobre su lomo al Caganielo. (XI,
161-168)*

caballete es un neologismo semántico para nombrar a *Forficula auricularia* L. (Dermaptera: Forficulidae) de la que hace una bella descripción (Santiago-Álvarez, 2021, s. v.; fig. 1) que en Folengo es la montura⁹⁸ asignada a Granestor.

La imitación de un díptico folenguiano⁹⁹ le predispuso a cambiar de montura al Matabalho en el fragor de la batalla:

*La carrera de estorbos desocupa
el tabanesco, y con su espada ensancha
para pasar su gente echando chispas,
caballeros en rígidas avispas. (Cant. XI,
301-304)*

98 et forbesinam stricte speronat equam; /ista bifurcatam gestat mala bestia caudam, /ob cuius rapidam surgit arena fugam. (T. Lib. III: 282-284) [y espolea con fuerza a su caballo, una forfecchia, /que es una bestia malvada con la cola bifurcada, /la cual con su rápida carrera hace levantar la arena.] (v. Santiago-Álvarez, 2022, pág. 69) (Granestor).

99 Scannacavalla suam banderam tollit ad auras, /pampognam striccat, turba tavana sequit; (T. Lib. III, 297-298) [Matabalho iza su bandera a los vientos y espolea la pampogna, seguido por la turba de tábanos;]

sin embargo Folengo se limitó a emplear un sinónimo, «pampogna», voz del dialecto mantuano ignota para nuestro autor (v. Santiago-Álvarez, 2022, pág. 69 y n. 8).

El Mirnuca cabalga sobre una aluda:

*La raspa y lanza con soberbia abaja
la hormiga contra el tártaro, y sañuda
los pies aprieta y con furor ultraja
los ijares hinchados de su aluda. (Cant.
XI, 601-604)*

El Granestor va caballero sobre la lucérniga:

*Como una Furia va sobre la silla
Del animal hermoso que enseñaba
Por su cola la luz que en la Moschea
Halló de vaca la cabeza fea. (Cant. XI,
709-712)*

Al final de la jornada, en plena escotofase:

*Saben los retirados los conciertos,
y quitando a sus fuertes los cerrojos
sacan dos mil lucérnigas, que abiertos
de sus cuartos traseros traen los ojos.
Buscan las moscas sus soldados muertos
entre la turba, el Fifolgen sus piojos,
la pulga sus catervas, y la araña*

*los pocos muertos suyos en campaña.
(XI, 801-808)*

una observación personal, escena muy llamativa que se divisa en las noches del estío cuando los machos de la lucérniga vuela en busca de las hembras.

Conclusión

El análisis confirma el acomodo del poema épico burlesco, «La Moschea. Poética inventiva en octava rima», a la edición princeps de «La Moschaea» de Folengo (Venecia, 1521), 1ª redacción o Toscolanense, al margen de la modificada y con añadidos amplificatorios, 2ª redacción o Cipadense, aparecida en un lapso de algo más de dos lustros (1530¿?), a pesar de la opinión en contrario de Keeble (1971) y Luján Atienza (2002a). El autor subsume la lista de protagonistas de la mentada edición: los personajes ficticios que guían las tropas (Tabla 1), uno, Sgnifer, trocado por el neologismo Asinicedo; otro, Scannacavalla, traducido, Matacaballo; inalterado otro, Fifolgel; los restantes transliterados pero sin acreditar neologismo el incorrecto, Ranifuga:

Tabla 1. Los guiadores

Tabla 1. Los guiadores					
Folengo	Villaviciosa	tropas	Folengo	Villaviciosa	tropas
Caganiellus	Caganielo	pulgas	Putrifola	Putrífola	chinches
Fitfolgel	Fifolgel	piojos	Ragnifuga	Ranífuga	moscas
Granestor	Granestor	hormigas	Sanguileo	Sanguileón	moscas
Mirnuca	Mirnuca	hormigas	Scannacavalla	Matacaballo	tábanos
Mirpraedo	Mirpredo	mirmiliones	Sgnifer	Asinicedo	cénzalos
Muschifur	Mosquifuro	arañas	Siccaboronus	Sicaborón	mosquinos

Los héroes naturales, singularizados con significativas denominaciones uninominales del entreverado lenguaje macarrónico¹⁰⁰ que traslada al romance¹⁰¹ (Tabla 2), aunque, las voces del dialecto mantuano (Cherubini, 1827): «cantarella», «pampogna» y «panarottus», quedan relegadas, «forbesina» trocada por un neologismo semántico, caballete (Santiago-Álvarez, 2021, s. v.) y «zaninus» por el vernáculo pulgón.

100 Para una mejor comprensión hemos optado por el nominativo singular de los nombres aparecidos en el texto macarrónico, ateniéndonos a las consideraciones expuestas por Zaggia (1987) en el Glossario, págs. 689-823.

101 Plasma las denominaciones vernáculos todavía en uso durante el siglo XVII que son indicio de saber como sentencia San Isidoro: «Nisi enim nomen scieris, cognitio rerum perit (Etimologías, I, 7)», «Si ignoramos el nombre, el conocimiento de las cosas desaparecería».

Los nombres listados eran de dominio general, registrados en el acervo paremiológico (Santiago-Álvarez, 2006; 2010; 2012b; 2014), en la literatura áurea (Santiago-Álvarez, 2017a; 2017b; 2017c; 2018a; 2018b y 2019), etc., aluden a insectos de vida libre que pululan por la consabida área biogeográfica.

El contingente bélico está organizado de manera similar (Tabla 3) aunque cabe destacar la impronta de Villaviciosa, en el bando de las moscas (Tabla 3A) se mantienen las larvas del neuróptero mirmilión, los imagos de dípteros, cenzalo rescatado, mosca, mosquito incorporado y tábano, mas añade una fuerza mercenaria formada por abejas; en el de las hormigas (Tabla 3B), dispone a la araña, con piojo, chinche, pulga y hormiga; pero es en las caballerías (Tabla 3C) donde acomete la gran reorganización a consecuencia de las susodichas relegaciones, así como por la exclusión de cigala, en romance cigarra, dada su condición de sedentaria.

Tabla 2. Los héroes naturales*

Orden	macarrónico	romance	Orden	macarrónico	romance
Clase insectos					
Blatodeos	panarottus		Sifonápteros	pulicus	pulga
Ortópteros	grillus	grillo	Coleópteros	cantarella	
	locusta	langosta		cincidela	lucérniga
Dermapteros	forbesina	caballete		pampogna	
Ptirápteros	pedocchius	piojo		scaravazzus	escarabajo
Hemípteros	cimicus	chinche		zaninus	pulgón
	cigala	cigarra	ape	abeja	
Neuróptera	mirmilio	mirmilión	Himenópteros	formica	hormiga
Dípteros	moschinus	mosquino		vespone	abejón
	musca	mosca			
	tavanus	tábano			
	zenzala	cenzalo			
Clase arácnidos					
Arañas	ragnus	araña			

* Los nombres científicos puede hallarlos el lector en nuestros trabajos anteriores (Santiago-Álvarez, 2021, pág. 106 y 2022, pág. 72)

Tabla 3. El contingente bélico

A.- La mosca y aliados		B.- La hormiga y aliados		C.- Las caballerías	
Orden	romance	Orden	romance	Orden	romance
Neurópteros	mirmilión	Arañas	araña	Dermápteros	caballete
Dípteros	cénzalo	Anópluros	piojo	Ortópteros	chicharra
	mosca	Hemípteros	chinche		grillo
	mosquino	Sifonápteros	pulga		langosta
	tábano	Himenópteros	hormiga		escarabajo
				Coleópteros	lucérniga
Himenópteros	abeja				pulgón
				Himenópteros	aluda
					avispa
					zángano

Todo lo cual tiene reflejo en el reajuste de los jinetes (Tabla 4), solo encontramos dos coincidencias, Sanguileón y Fifolgel sobre grillo y langosta respectivamente, deja descabalgado al Putrífola, Matacaballo y Sicaborón van sobre el grillo, Asinicedo sobre el pulgón, el resto van

subidos en las nuevas monturas, Mirnuca sobre la aluda, Granestor sobre la lucérniga, Mirpredo sobre el zángano y en el fragor de la batalla Matacaballo sobre la avispa; mantiene la bestia de carga y aparece la chicharra como heraldo.

Tabla 4. Monturas

Orden	Caballerías	Jinetes
Dermápteros	caballete	Caganielo
Ortópteros	grillo	Sanguileón
		Matacaballo
		Sicaborón
	langosta	Fifolgel
Coleópteros	lucérniga	Granestor
	pulgón	Asinicedo
	escarabajo	bestia de carga
Himenópteros	aluda	Mirnuca
	avispa	Matacaballo
	zángano	Mirpredo

Villaviciosa presenta al elenco de protagonistas, insectos de vida libre, unos de ambiente natural otros sinántropos, imagos casi en su totalidad en plena culminación de su ciclo vital, englobados en la inmediata biocenosis¹⁰² junto con otros muchos, de los que también se interesa; obvia el aspecto externo, evocado por los significativos nombres vernáculos, pero se adentra en la vida, costumbres, comportamiento alimenticio, etc. planteamiento novedoso para la época máxime en un texto de esta índole. Las numerosas aportaciones personales, fruto de la gran capacidad de observación de un hombre absorto por la naturaleza, abundan en la originalidad del poema; aunque fueron silenciadas por Crawford (1912), incomprendidas por Keeble (1971) para quien Villaviciosa emplea «almost exclusively the ideas of other writers» solamente «on the rarest occasions writing a passage or a line that proclaims: “This I saw for myself”. “This I myself feel” (pág. 186)» así como, por González Palencia (1928) y Luján Atienza (2002a) que sostienen proceden del saber vulgar o del mundo de la fábula respectivamente.

102 biocenosis (del gr. βίος, vida, existencia; κοινός, común), Comunidad de organismos vegetales y animales que ocupan un mismo biotopo (R.A.C.E.F.N, 1990)

La similitud argumental resulta evidente, sin embargo, el desarrollo discurre con un orden que imprime la nota de singularización que el malévolo Crawford no supo captar; todo va encaminado al enfrentamiento bélico pero mientras en Folengo la concatenación de hechos está deslavazada (v. Santiago-Álvarez, 2022) en Villaviciosa, a pesar de la amplificación textual, sobresale la coherencia. En conclusión, Villaviciosa ha compuesto un poema original muy distinto al macarrónico.

Cándido Santiago Álvarez
Catedrático emérito de Entomología Agrícola
E. T. S. I. A. M. Universidad de Córdoba (España)

Agradecimientos

El autor expresa su agradecimiento por los comentarios y ayuda prestada en la confección de las ilustraciones que enriquecen el texto, a la Profesora, Titular de Universidad, Dra. Inmaculada Garrido Jurado, en el Departamento de Agronomía de la ETSIAM, Universidad de Córdoba (España).

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ, P. de. 1505. *Vocabulista aravigo en letra castellana*. Granada.
- ALBERTO MAGNO, San. (Beati Alberti Magni, Ratisbonensis episcopi, ordinis predicatorum) *De animalibus lib. XXVI, Op. tomus sextus*, Lugduni, MDCLI.
- ALEXOPOULOS, C. J. y MIMS, C. W. 1985. *Introducción a la micología*. E. Omega. Barcelona.
- ALFARO, A. 2005. *Entomología Agraria. Los parásitos animales de las plantas cultivadas* (Edición a cargo de Cándido Santiago Álvarez). Imprenta Diputación Provincial de Soria. Soria.
- ALONSO DE FONTECHA, (Alonso y de los Ruyzes de Fontecha), J. 1606. *Diccionario, de los nombres de piedras, plantas, etc. En: Diez privilegios para mugeres preñadas*. Alcalá de Henares.
- ALONSO DE HERRERA, G. 1513. *Obra de Agricultura*. Alcalá de Henares.
- ALONSO DE HERRERA, G. 1528. *Obra de Agricultura*. Logroño.
- ANGLICO, B. 1240. *De proprietatibus rerum*. (INC/151. BN. Madrid).
- ANÓNIMO. 1482. *El Ysopete ystoriado de 1482*. (ed. de Carmen Navarro y Elena Dal Maso).
- ARIAS MONTANO, B. 1601. *Naturae Historia, prima in magni operis corpore pars*, Amberes, 413 págs. [Historia de la naturaleza. primera parte del cuerpo de la obra magna. Navarro Antolín, F (ed.). 659 págs. Universidad de Huelva, Huelva, 2002].
- BALCELLS; J. M. 1983. *Introducción. La Moschea de J. de Villaviciosa*, ed. de J. M. Balcells. Carboneras de Cuenca.
- BERLESE, A. 1902. *L'accoppiamento della Mosca domestica*. Riv. Patol. Veg. 9:345-357.
- BERLESE, A. 1924. *Entomologia agraria*. 2ª Ediz. Firenze.
- BERNARD, F. 1968. «Les fourmis (Hymenoptera Formicidae) d'Europe occidentale et septentrionale». *Faune de l'Europe et du bassin méditerranéen*. 3. Paris.
- BOSCÁN, J. 1534. *Los quatro libros, del cortesano compuestos en italiano por el conde Balthasar castellan, y agora nueuamente traduzidos en lengua castellana por Boscan*. Barcelona. (BN. R/868. Madrid).
- BURGOS, Fr. V. de. 1494. *El libro de proprietatibus rerum/ trasladado de latín en romance por.....Tholosa*. (INC/226. BN. Madrid).
- CASTRO, A. 1526. *Janua Vitae*. Biblioteca Capitular de Toledo. BCT. Mss. 97-8 (I), 97-9 (II). Toledo.
- CHERUBINI, F. 1827. *Vocabolario Mantovano-Italiano*. Milano.
- CID. F. X. 1787. *Tarantismo observado en España con que se prueba el de la Pulla, dudado de algunos y tratado de otros de fabuloso*. Madrid.
- CORREAS, G. 1992. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Visor Libros, Madrid.
- COVARRUBIAS, F. de. 1611. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Edición preparada por Martín de Riquer. Barcelona, 1943.
- CRAWFORD, J. P. W. 1912. *Teófilo Folengo's Moschaea and José de Vilaviciosa's la Moschea*. PMLA, 27(1):76-97
- DICCIONARIO DE AUTORIDADES. 1726. 3 vols. Edición facsímile. E. Gredos, Madrid, 1979.
- DI LUCA, M. 2012. *Tafani*. Rapporti ISTISAN 12/41: 87-93.
- DOBY, J. M. 1998: *Des compagnons de toujours...I-La puce; II-Pou et Morpion; III-Punaise des lits, Moustiques, Gale et son Acarien; IV-La mouche*. L'Hermitage. France.
- DOWNES, J. A. 1958. «The feeding habits of biting flies and their significance in classification». *Annual Review of Entomology*, 3: 249-266
- DURÁN, A. 1882. *Romancero general ó Colección de romances castellanos, anteriores al siglo XVIII*. BAE. Tomo Segundo. Madrid.
- ESLAVA GALÁN, J. 1986. «Las defensas de Arjona». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*. n° 125: 25-91.
- ESPADALER, X. y NIEVES, J. L. 1983. «Hormigas («Hymenoptera, Formicidae») pobladoras de agallas abandonadas de cinípidos («Hymenoptera, Cynipidae») sobre «Quercus» sp. en la Península Ibérica». *Boletín de la Estación Central de Ecología*, 12: 89-93
- FOLENGO, T. alias 'Merlín Cocayo'. 1521. *MOSCHEAE en: Opus Merlini Cocaii poetae Mantuani Macaronicorum* (pp. 494-531). Venecia, 1581. (BN. U/5877. Madrid).
- FOLENGO, T. 1530¿? *MOSCEIDOS*, 2ª red. En: *Merlini Cocaii poetae mantuani Macaronicorum poemata* (h 229v a h. 249r). Venecia 1554 (BN. U/3438. Madrid).
- FREIXAS ALÁS, M. 2004. «La lengua épica burlesca: La Moschea de José de Villaviciosa (1615)». *Actas XV Congreso AIH*. Tomo. II: 189-204.

- FUNES Y MENDOÇA, D. de. 1621. *Historia general de aves y animales, de Ariftoteles Eftagirita*. Valencia.
- GIL FERNÁNDEZ, L. 1959. *Nombres de insectos en griego antiguo*. CSIC. Madrid.
- GIL COLLADO, J. 1960. *Insectos y ácaros de los animales domésticos*. Barcelona.
- GONZÁLEZ PALENCIA, A. 1926. *José de Villaviciosa y "La Mosquea"*, Bol. R.A.E. vol. XIII (1926): 405-432, 630-651.
- GONZÁLEZ PALENCIA, A. 1927. *José de Villaviciosa y "La Mosquea"*, Bol. R.A.E. vol. XIV (1927): 17-61, 181-195.
- GONZÁLEZ PALENCIA, A. 1944. «La tarántula y la música (creencias del siglo XVIII)». *Revista de Tradiciones Populares*, I, (1/2): 54-87.
- GRACIÁN, D. 1571. *Morales de Plutarco* (BN. R.MICRO/7446. Madrid).
- GRANDI, G. 1951. *Introduzione allo studio dell'entomologia*. 2 vol. Edizioni Agricole. Bologna.
- HAWKESWOOD, T. J. 2006. *Effects of envenomation to a human finger and arm by the larva of an unidentified species of Myrmeleon (Neuroptera: Myrmeleontidae)*. *Calodema*, 7: 32-33.
- HOOKE, R. 1665. *Micrographia*. Londres. (Hooke, R. 1989. *Micrografía*. (trad. de Carlos Solís) Alfaguara. Madrid).
- HUYART, P-L. 2020. *Elaboration d'un atlas anatomique et histologique de la mouche des étables 'Stomoxys calcitrans'*. These. Université Paul-Sabatier de Toulouse (Francia).
- IPERTI, G. 1965. «Contribution à l'étude de la spécificité chez les principales Coccinelles aphidiphages des Alpes-Maritimes et des Basses-Alpes». *Entornophaga*, 10 (2): 159-198.
- KEEBLE, T. W. 1971. «The Mosquea of Villaviciosa: a revaluation». *Estudios Clásicos*, XV (63): 167-186.
- LAGUNA, A. 1555. *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos de Dioscórides*. Traducción de..... Edición Facsímil. 1991. Madrid.
- LECLERCQ, M. 1971. *Les mouches nuisibles aux animaux domestiques*. Gembloux (Bélgica). 199 págs.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, F. 1605. *La Pícara Justina* (ed. Antonio Rey Hazas. Editora Nacional. 2 vol. Madrid. 1977).
- LUJÁN ATIENZA, A. L. 2002a. Introducción. *La Moschea. Poética inventiva en octava rima de J. de Villaviciosa*, ed. de..... 2002. Cuenca.
- LUJÁN ATIENZA, A. L. 2002b. *Poética retórica: la construcción del discurso en La Moschea de José de Villaviciosa*. *Studi Ispanici*, XXVII (5): 82-94.
- MADOZ, P. 1845-1850. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. XVI Tomos. Madrid.
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, 1885. *Obras completas*. Tomo I. Poesías. Apéndice sobre la poesía épica española. Págs. 21-39. Paris.
- MÉGNIN P. 1894. *La faune des cadavres: application de l'entomologie a la medicine legale*. Paris, 214 págs. (Versión castellana: *La fauna de los cadáveres. Aplicación de la Entomología a la Medicina Legal*. Madrid, s/f. 185 págs.)
- MÉNDEZ DE TORRES, L. 1586. *Tratado breve de la cultivación y cura de las colmenas*. Alcalá de Henares.
- MEXIA, P. 1540. *Silva de varia lección*. Edic. de A. Castro. Cátedra. Letras Hispánicas. 2. vols. Madrid. 1989.
- MICHEL, B., CLAMENS, A-L., BÉTHOUX, O., KERGOAT, G. J. y CONDAMINE, F.L. 2017. A first higher-level time-calibrated phylogeny of antlions (Neuroptera: Myrmeleontidae). *Molecular Phylogenetics and Evolution*, 107: 103-116.
- MORALES Y TALERO, S. de. 1958. *Castillos y murallas del Santo Reino de Jaén*. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*. nº 17: 9-93.
- MORALES Y TALERO, S. de. *Castillos, murallas y torres que defendían la ciudad de Arjona, Paisaje: crónica mensual de la provincia de Jaén, 1965-1966a*, págs. 1.071 a 1.075.
- MORALES Y TALERO, S. de. *Gallinas y mosca de Arjona. Paisaje: crónica mensual de la provincia de Jaén, 1965-1966b*, págs. 2518-2519.
- MORREALE, M. 2005. *Apreciación lectora de La Moschea de José de Villaviciosa (1605)*. NRFH. LIII (1): 181-194.
- MULLENS, B. A. 2019. «Horse flies and deer flies (Tabanidae)». Chapter 16. En: *Medical and veterinary entomology*. Third Edition. (ed. Gary R. Mullen y Lance A. Durden) A.P.
- NEBRIJA, E. A. 1495. *Vocabulario Español-Latino*. (facsímil, 1951). Real Academia Española. Madrid.
- PALMIRENO, L. 1575. *Vocabulario del humanista*. Barcelona.
- PAMPIGLIONE, G. y ROMI, R. 2012. *Mosca domestica e altre specie sinantropiche*. *Rapporti ISTISAN* 12/41: 57-69
- PÉREZ DE MOYA, J. 1585. *Philosophía secreta: donde debaxo de historias fabulosas, se contiene mucha doctrina, prouechosa a todos estudios, con el origen de los idolos o dioses de la gentilidad*. Madrid.

- PINEDA, J. de. 1588. *Diálogos Familiares de Agricultura Cristiana*. BAE. 1963. Madrid.
- PLINIO SEGUNDO, CAYO. *Naturalis Historiae libri XXXVII. Interpretatione et Notis illustrativit Joannes Harchuinus. Parisiis. Apud Franciscum Muguet, Tomus Secundus*. 1685.
- QUEVEDO, F. de. (1609). *Anacreon castellano con paraphrasi y comentarios*. (manuscrito, MSS/17529. BN. Madrid); Madrid, MDCCXCIV (I de Sancha); ed. Gallego Moya, E y Castro de Castro, J. D. Madrid. 2018.
- R.A.C.E.F.N. 1990. *Vocabulario científico y técnico*. Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Espasa-Calpe. Madrid.
- REDI, F. 1668. *Esperienze intorno alla generazione degl'insetti*. Florencia.
- RIERA, A. 1950. «Nombres de la mariquita». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 6(4):621-639.
- RIVOSECCHI, L. 1958. *Gli organi della riproduzione in 'Musca domestica'*. Rend. Ist. Sup. Sanità, 21: 458-488.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA. 1983. *Etimologías*. Edición bilingüe preparada por J. Oroz Reta y M. A. Marcos Casquero. B.A.C. 2 vol. Madrid.
- SANTIAGO-ÁLVAREZ, C. 2006. «Refranes de tema entomológico». *Revista de Folklore*. PDF N° 311: 158-169.
- SANTIAGO-ÁLVAREZ, C. 2010. «Refranes de tema entomológico (y II)». *Revista de Folklore*. PDF. Anuario 2010: 87-112.
- SANTIAGO-ÁLVAREZ, C. 2012a. «Las moscas de San Narciso a la luz de la Entomología». *Revista de Folklore*. Edición Digital. N° 369: 44-59.
- SANTIAGO-ÁLVAREZ, C. 2012b. «Las especies de insectos y otros artrópodos en el refranero español». *Boletín de la S.E.A.* 51: 377-390.
- SANTIAGO-ÁLVAREZ, C. 2017a. «La presencia de animales invertebrados en las paremias españolas». *Paremia*, 23: 121-133.
- SANTIAGO-ÁLVAREZ, C. 2017a. «La presencia de invertebrados en el Guzmán de Alfarache». *Revista de Folklore*. Edición Digital. N° 421: 4-28.
- SANTIAGO-ÁLVAREZ, C. 2017b. «El bestiario menor de La Pícara Justina». *Revista de Folklore*. Edición Digital. N° 423: 29-63.
- SANTIAGO-ÁLVAREZ, C. 2017c. «Los animales invertebrados mencionados en los escritos cervantinos (I): El Quijote». *Revista de Folklore*. Edición Digital. N° 429: 57-63.
- SANTIAGO-ÁLVAREZ, C. 2018a. «Cotejo de animales invertebrados en La Celestina y La Lozana andaluza». *Revista de Folklore*. Edición Digital. N° 439: 37-50.
- SANTIAGO-ÁLVAREZ, C. 2018b. «Indagación sobre animales invertebrados en los apócrifos de Lazarillo de Tormes, Guzmán de Aldarache y El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha». *Revista de Folklore*. Edición Digital. N° 441: 45-59.
- SANTIAGO-ÁLVAREZ, C. 2019. «Finalización del escrutinio de animales invertebrados en los escritos picarescos». *Revista de Folklore*. Edición Digital. N° 443: 21-52.
- SANTIAGO-ÁLVAREZ, C. 2020. «El conflicto semántico entre las voces vernáculas cigarra y chicharra». *Revista de Folklore*. Edición Digital. N° 464: 65-90.
- SANTIAGO-ÁLVAREZ, C. 2021. «Análisis del léxico entomológico en el poema épico burlesco *La Moschea* de José de Villaviciosa (1615)». *Revista de Folklore*. Edición Digital. N° 468: 74-110.
- SANTIAGO-ÁLVAREZ, C. 2022. «La Moschaea de Teófilo Folengo (Venecia, 1521) desde el punto de vista de la Entomología». *Revista de Folklore*. Edición Digital. N° 479: 46-75.
- SEGUY, E. 1941. «Quelques Cératopogonides vulnérants parasites des insectes». *Revue Francaise d'Entomologie* 8: 82-88.
- TERREROS Y PANDO, E. 1786. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*. 4 vol. Viuda de Ibarra, Madrid.
- TREMBLAY, E. 1991. *Entomologia applicata*. Volume terzo. Parte prima. Liguore Editore. Napoli.
- TREMBLAY, E. 1994. *Entomologia applicata*. Volume terzo. Parte seconda. Liguore Editore. Napoli.
- TREMBLAY, E. 1995. *Entomologia applicata*. Volume secondo. Parte prima. Liguore Editore. Napoli.
- TREMBLAY, E. 1997. *Entomologia applicata*. Volume terzo. Parte terza. Liguore Editore. Napoli.
- TREMBLAY, E. 1999. *Entomologia applicata*. Volume primo. 2ª ediz. Liguore Editore. Napoli.
- TREMBLAY, E. 2000. *Entomologia applicata*. Volume quarto. Parte prima. Liguore Editore. Napoli.
- VÁZQUEZ LESMES, R. y SANTIAGO-ÁLVAREZ, C. 1993. *Las plagas de langosta en Córdoba*. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. 231 pp.
- VELEZ DE ARCINIEGA, F. 1597. *Libro de los quadrupedes, y serpientes terrestres, recibidos en el vso de medicina, y de la manera de su preparación*. Madrid. B.N. R/6953.

VITTORI, G. 1609. *Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana y española*. Ginebra.

VULGATA. 1959. *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementina*. Edic. de Alberto Colunga y Laurentino Turrado. BAC. Madrid.

ZAGGIA, M. 1987. *Macaronee minori: Zanitonella-Moscheide-Epigrammi*. Giulio Einaudi Editore.Torino.

ZARAGOZA GODÍNEZ, A. P. 1826. *Nuevo compendio de la Mitología: o sea ciencia o explicación de la fábula, para poder conocer la alegoría de las Divinidades del Gentilismo*. Madrid.

UNA REFLEXIÓN MÁS SOBRE LO POPULAR Y LO CULTO, A PROPÓSITO DE LA PORTADA RENACENTISTA DE LA PARROQUIA DE SANTIBÁÑEZ DEL TORAL (EL BIERZO)

Lorenzo Martínez Ángel



En varias ocasiones anteriores nos hemos ocupado de la relación entre los conceptos «popular» y «culto». En la presente, la reflexión la realizaremos a partir de algo que se aprecia en una bella portada renacentista: la de la parroquia de Santibáñez del Toral, en El Bierzo.

Es una magnífica obra del siglo XVI¹ (se aprecia inscrita la fecha «1561», el mismo año en el que Madrid se convirtió en la capital de la monarquía hispánica).

1 Que, por cierto, bien merecería un trabajo de limpieza, para que pueda lucir mejor su belleza artística.



D. Vicente Fernández Vázquez la incluye dentro de una tipología concreta: «Portadas de arco de triunfo»². Ha merecido ya la atención de algunos expertos. No nos vamos a detener, por tanto, en los detalles artísticos, salvo en un aspecto; citamos a D. José M^a. Voces Jolías:

Los angelotes que rematan las columnas, desnudos y gordinflones, flanqueaban la imagen de San Juan Evangelista, que sin duda estaba cobijada en la hornacina radial del ático, ya que a este apóstol está dedicada la iglesia. Llevan en sus manos sendos flameros. El de la izquierda está bajo dosel; el otro ya lo ha perdido»³.

Comenzamos nuestro análisis atendiendo a un aspecto no indicado en la descripción que acabamos de citar. Esos dos ángeles (aunque quizá fuese más apropiado el término *putti*), nos han llamado la atención. La razón salta a la vista si los comparamos. Las fotografías que publicamos a continuación permiten hacerlo visualmente.

El de la izquierda⁴ presenta unas formas elaboradas que denotan un artista que conocía bien su oficio. Empero, las de la derecha manifiestan una rigidez y un esquematismo (por no mencionar la frontalidad del rostro, en claro contraste con su compañero) que, de no estar inserto el relieve en el conjunto de la portada renacentista, podría llevarnos a pensar en un

autor popular, con unos conocimientos del que-hacer escultórico bastante básicos.



2 VICENTE FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, *Arquitectura religiosa en El Bierzo (s. XVI-XVIII)*. Tomo I, Ponferrada 2001, p. 139. Aprovechamos para recomendar la lectura de lo que, en las páginas 210-211, escribe en relación a la «arquitectura [...] al margen estilemas cultos» y la «arquitectura culta».

3 Estudio de D. José M^a. Voces Jolías recogido en MANUEL GARCÍA ANTA, *Santibáñez y San Esteban del Toral. Estudio histórico, artístico y religioso*, Zamora 2001, p. 112.

4 Entiéndase que nos referimos a izquierda o a derecha vista la portada de frente.

Resulta normal que entre obras distintas se aprecien diferencias en la ejecución. Así, por ejemplo, (y sin salir de la diócesis asturicense) si comparamos el medallón representando en relieve a San Pedro en la fachada de la parroquia de Santibáñez del Toral con otro, de la misma temática, pero diez años anterior, en la portada renacentista de la Catedral de Astorga⁵, veremos que este presenta unas formas más elaboradas que el citado caso berciano. Pero, ¿cómo puede entenderse en el marco de una misma obra (en concreto, que nos ocupa en el presente artículo) dos relieves con características de ejecución tan distintas?

Las respuestas verosímiles pueden ser varias. Una de ellas (de hecho, quizá la más probable) sería la de que la parte escultórica de la portada no fue realizada solo por un artista, sino por el taller o equipo del artista, en el que habría algún que otro aprendiz. Esto es algo propio tanto de siglos pretéritos como de tiempos no tan lejanos: el ir aprendiendo un oficio en el taller de un maestro. Así sucedió, incluso, con los grandes nombres del Renacimiento, como Leonardo da Vinci, «que entró como aprendiz en el taller de Andrea Verrochio»⁶. Si mencionamos este nombre y no el de otros grandes artistas de la época que también se formaron de similar manera no es sino por una razón; en el Museo del Prado se conserva una copia de *La Gioconda*:

[...] que tiene los mismos cambios o arpentimientos. Ello quiere decir una cosa: que quien hizo la copia debía estar en el mismo taller que Da Vinci, viendo

como éste la ejecutaba y copiándola «in situ», incluso los cambios⁷.

¿Puede ser esta, salvando las obvias distancias y diferencias, la explicación del caso de los *putti* de la portada de Santibáñez del Toral? ¿Acaso el relieve de peor factura es el resultado del trabajo de un aprendiz, imitando la creación del maestro escultor? Puede ser una explicación. Como ya hemos indicado, no pocas profesiones se aprendieron de esta manera en muchos ámbitos a lo largo de los siglos.

Ya hemos expresado nuestra opinión al respecto de que esta es la explicación más plausible. Sin embargo, no sería la única verosímil. Así, ¿cabría pensar que la portada quedó en esa parte sin terminar y la completó, siguiendo el modelo de lo que ya había, un escultor «popular», distinto del «culto» o profesional, y por ello la disparidad del aspecto entre ambos *putti*? Aunque no nos parece probable, hemos de contemplar la posibilidad.

Los límites entre lo «culto» y lo «popular» resultan, en ocasiones, difusos, obligándonos a replantearnos ciertos aspectos asociados a dichos términos. El caso que hemos analizado en el presente artículo es una muestra más de ello.

5 BERNARDO VELADO GRAÑA, *La Catedral de Astorga y su museo*, Astorga 1991, pp. 20-22.

6 ALEXANDER RAUCH, «La pintura del Alto Renacimiento y del Manierismo en Roma e Italia central»: ROLF TOMAN (ED.), *El arte en la Italia del Renacimiento. Arquitectura. Escultura. Pintura. Dibujo*, China 2008. 308-349, concretamente p. 310.

7 NATIVIDAD PULIDO, «La Mona Lisa del Prado»: ABC (2-II-2012) 54-55, concretamente p. 54.

EL VIAJE DEL MANATÍ EN LA COSMOLOGÍA MAYA CHONTAL DE TABASCO

David Lorente Fernández



Figura de manatí elaborada en barro por artesanos *yoko yinikob*. Colección particular del autor

En las llanuras inundables de las tierras bajas de Tabasco, sofocadas de vegetación densa y humedad, existe un intrincado sistema de ríos, arroyos y lagunas que se entrelazan durante la estación de las lluvias. El agua anega una geografía ya de por sí caracterizada por el agua. La dinámica del movimiento la presiden actores cosmológicos, sostienen los *yoko yinikob* o mayas chontales que cultivan y pescan en esta región desde tiempos precolombinos¹: entre los seres involucrados en estas interconexiones y movimientos acuáticos figura el manatí.

1 Este artículo forma parte de una investigación etnográfica más amplia efectuada entre los chontales de Tabasco de las poblaciones de Tucta, Guatacalca, Tecoluta y Tamulté de las Sabanas (véase Lorente 2017, 2018, 2023a, 2023b, 2023c).

Este mamífero adaptado por entero al medio acuático es objeto de narraciones mitológicas y de reflexiones acerca de su comportamiento que lo tornan en uno de los protagonistas del ciclo hidrológico-cosmológico chontal.

El manatí (*Trichechus manatus*) es una especie en peligro de extinción documentada en distintos lugares de esta geografía pero considerablemente difícil de observar debido tanto a las aguas turbias como a sus hábitos reservados². Su cuerpo es grande y alargado, de color gris o pardo, y carece de aleta dorsal y de extremidades posteriores; está prácticamente libre

2 Según los estudios biológicos, «en los sistemas fluviolagunares de Tabasco se distribuye la que puede ser la población más grande de manatíes en México, y junto con la costa sur de Quintana Roo y algunos sistemas fluviolagunares de Veracruz conforman el grueso de la distribución actual de la especie en este país» (Pablo-Rodríguez y Olivera-Gómez 2012: 16).

de pelo, excepto por las cerdas que le cubren el hocico y finos pelos dispersos en el dorso. Las extremidades delanteras son aletas; la cola, en forma de remo, está aplanada horizontalmente. Los adultos suelen medir unos 3 metros. Su dieta es herbívora: tienen preferencia por la grama de agua (*Paspalum sp.*), el jacinto (*Eichornia crassipes*) y la lechuguilla (*Pistia stratiotes*), junto a un amplio espectro de plantas acuáticas³.

Dos aspectos de su comportamiento se destacan en la región: la capacidad de vivir en agua dulce y salada, y la movilidad que presentan los manatíes por la hidrología tabasqueña que los hace recorrer ríos, arroyos, lagunas y estuarios, llegando a las aguas costeras y pudiendo permanecer largo tiempo en el mar. A menudo se enfatiza que el manatí utiliza los grandes ríos como medio para disiparse por el entorno. En la época de lluvias se establece comunicación de los ríos con las múltiples lagunas, lo que permite el paso de los manatíes hacia ellas. En ese momento se lo ve desplazándose de los ríos a las lagunas y es cuando alcanza la mayor distribución territorial. En la estación seca desciende el nivel del agua y los manatíes buscan nuevamente los ríos y sus zonas profundas. Nadando río abajo a favor de la corriente, algunos se dirigen hacia el mar, donde permanecen hasta la siguiente época de lluvias.⁴ De esta manera, el ciclo hidrológico se corresponde con la circulación de los manatíes por los distintos dominios (incluyendo la costa) de la cosmología chontal.

El origen humano del manatí

Los chontales llaman la atención sobre la apariencia humana del manatí: su aspecto es el de una mujer con rostro, senos y, se dice a veces, cabello largo. Estos rasgos se ponen en relación con un origen humano. Siguiendo un motivo mitológico presente en el Popol Vuh —el

de la madre mala por cuyo comportamiento sus hijos se tornan en animales—, un relato procedente de la localidad de Tamulté de las Sabanas describe cómo, por culpa de su madre, dos niños se convirtieron en manatíes.

Una madre vivía sola con sus hijos, cerca de una laguna. Les daba muy poco de comer. Como los dejaba solos en casa, un día tomaron lo que la madre guardaba para la cena. Ésta lo descubrió, se enojó, y ya no les dio comida. Paraban los días y el hambre de los niños aumentaba. Entonces consumieron la comida guardada en la casa. Al regresar la madre por la noche, no los encontró. Salió fuera a llamarlos. Concluye el relato:

[...] Llegó a la orilla de un río, que desembocaba en una laguna [...]. Y buscó por toda la orilla del río, hasta llegar a la laguna. Llamó a sus hijos, y nadie le contestó. Cuando por fin escucha una voz que dice: 'Ya no se preocupe por nosotros, mamá, estamos bien; tomamos su comida, ahora ya no te vamos a molestar. Vamos a vivir feliz en el agua'. La madre vio que sus hijos ya se habían vuelto o cambiado en forma de un manatí⁵.

Los manatíes tienen, pues, una interioridad humana, que el mito de origen permite conocer. El motivo de los humanos tornados en animales es común en los mitos mesoamericanos y amerindios, que presentan a los animales como «ex-humanos»⁶, y en este caso observamos que la identidad oculta de los manatíes es la de unos niños hambrientos y tristes que huyen de su hogar temiendo el castigo materno, para encontrar una vida feliz en el agua.

Es interesante observar cómo en el relato los manatíes se ponen en relación con las lagunas, advirtiéndonos desde el principio que la madre vivía cerca de una, a la que se supone los niños

3 Arriaga y Contreras (1993: 19, 42).

4 Véanse Arriaga y Contreras (1993: 32-33), Puc-Carrasco et al. (2016) y Jiménez-Domínguez y Olivera-Gómez (2014).

5 Van Broekhoven (1995: 144-145).

6 Viveiros de Castro (1996: 119).

convertidos en manatíes llegan después de sumergirse en el río. La madre reproduce al final del mito este recorrido «a lo largo del río» antes de alcanzar la laguna. De esta manera, se sugiere un viaje río-laguna de los manatíes, y el establecimiento preferencial de éstos en las lagunas, donde los niños-manatíes terminan habitando⁷.

El manatí como Yumja', el Dueño del Agua

En ciertas ocasiones el manatí puede ser concebido como el Dueño del Agua, denominado en *yokot'an Yumja'*. En Tamulté de las Sabanas se dice que «el Yumja' es el dueño del agua, y es el manatí. Es el Yumja' que siempre escarba los ríos para que nunca se sequen»⁸. En este sentido, «durante la temporada de las grandes crecientes de los ríos, el hombre ve al manatí en medio del afluente cuando emerge para respirar. A pesar de la turbiedad de las aguas de los ríos, este animal puede trasladarse hacia donde le plazca. Se dice que cuando el manatí viaja en sentido contrario a la corriente del río, anuncia la temporada de seca, y cuando nada a favor de la corriente del río, anuncia lluvias y creciente»⁹.

El manatí manifiesta un comportamiento que pareciera corresponderse con la noción de circulación acuática. El Yumja' escarba el cauce de los ríos para lograr el flujo de agua permanente; ahonda los cauces, para que no queden cegados. Y su desplazamiento se asocia con el «anuncio» de la época seca o húmeda, que desconecta o bien interconecta el sistema fluvial y lagunar tabasqueño. No sólo vela por la presencia de agua en los ríos, sino que sus movimien-

tos se ponen en relación con el aumento o el descenso del agua.

El manatí se comporta como Yumja' cuando se manifiesta poderoso en sus dominios:

Dicen que el Yumja' sale como un toro encima del agua, o como el manatí. Entonces hasta miedo daba, porque dicen que la ola del río dicen que hacía así, yendo con viento dicen, como un remolino. El manatí es como un pez, como un bobo¹⁰ grande, hay aquí pero hasta la laguna, tiene senos como mujer, pero son animales indefensos, no muerden y tienen cola como pez, pero grande como un abanico. Ese río de Jolochero, donde dicen que hay manatí allí, ese río nunca se seca, uy siempre está hondo allí. Dicen que allí tiene su yum [dueño], porque está hondo siempre o sea ese animal es el mismo que escarba el río tal vez, el dueño del agua, más o menos por decir un dueño de casa, no, allí vive¹¹.

El manatí yumja' envía olas con viento, remolinos, da miedo. Se conjuga la imagen del manatí como ser inofensivo, que no muerde, y su dimensión de dueño del agua, que escarba el fondo del río para lograr la hondura ligada con el abastecimiento continuo de agua; una vez más se pone en relación el río con la laguna y se define la particular relación del manatí con el agua como la de «un dueño de casa». Tiene la potestad de velar por la abundancia y la circulación del líquido, a cuyo cuidado él se consagra. Las evoluciones del manatí en el agua resultan entonces significativas; los pescadores lo consideran un animal extremadamente ágil, al que se observa haciendo giros, piruetas, saltos, volteretas, e incluso nadando con el dorso hacia abajo. Su movilidad no sólo conecta los ríos con las lagunas, sino la hondura con la superficie, pues es cuando surge y se muestra so-

7 En Tucta, Nacajuca, 16/9/2014, se nos llamó la atención acerca de la preferencia del manatí por las aguas profundas, por «lo hondo», donde estos animales acuden siempre, se dice, para refugiarse o resguardarse.

8 Van Broekhoven (1995: 201).

9 Van Broekhoven (1995: 126).

10 Bobo: *Ictalurus meridionalis*.

11 Van Broekhoven (1995: 222).

bre el agua para anunciarse que se lo considera un ser peligroso. El dueño «escarba el río», pero también «sale» encima del agua. Se oculta y se muestra; su trabajo se corresponde con su faceta oculta y su identidad de dueño se avisa visiblemente sobre el agua. El cuerpo del manatí posee aletas y uñas con las que puede rasguñar, así como una potente cola como un remo que le permite desplazarse horizontalmente de los ríos a las lagunas y del fondo profundo a la superficie del agua.

En la comunidad de Tabasquillo nos previnieron sobre el riesgo que comporta para los cayucos el manatí cuando, en tanto yumja', de forma desprevenida, como una mole oscura que emerge de las profundidades, surge en su cercanía: los remolinos y olas revelan su poder sobre el agua, en calidad de «dueño».

En nuestra visita a Tamulté de las Sabanas durante el Día de Muertos pudimos constatar que el manatí, en forma de una figura hecha de pan, acompaña a otros animales acuáticos de pan depositados sobre el altar, en honor probablemente del yumja' que custodia el agua donde trabajan a diario los remeros y pescadores¹².

El manatí como «animal doméstico» de Ix Bolón, la diosa del mar

La noción del manatí como «dueño del agua» o yumja' se pone en relación con otra concepción que lo presenta como un animal al cuidado de Ix Bolon.

Ix Bolon es concebida por los chontales como la diosa del mar, que vive en el fondo del océano en una casa hecha de chapopote¹³.

12 Tamulté de las Sabanas, Centro, 1/11/2014.

13 Véase una caracterización de la diosa Ix Bolon a partir de distintas narrativas chontales en Lorente (2018). En cuanto a su gestión sobre el mar, un interlocutor de Incháustegui la llama «la Dueña de los Mares, la Reyna del Mar» (1987: 309). Cabe señalar que Ix Bolon es tenida también por diosa de la luna y la fertilidad, asociada con la procreación, que influye sobre el crecimiento de las plantas y la salud de los hombres; su figura destaca la femineidad.

Cuando era joven, habitaba en lagunas, ríos y arroyos tabasqueños, pero, al envejecer, huyó al mar, donde reside todavía hoy. En particular, los chontales le atribuyen el fenómeno climático del Norte, asociado con el mar, es decir, las mudanzas atmosféricas que se traducen en fuertes vientos, precipitaciones, crecida de las corrientes y fuertes mareas que tienen lugar anualmente en los meses de invierno. Es entonces cuando Ix Bolon extiende sus dominios desde el mar a los entornos fluviales y lacustres. Ix Bolon propicia la comunicación del mar con los cursos fluviales, las lagunas y pantanos remontando los ríos tabasqueños y vinculándose con el fluir del agua.

En ocasiones se dice que el manatí es el «animal doméstico» de Ix Bolon. Con ello se quiere indicar que es un ser subordinado a su dominio y cuidado. Un pescador explicó que, en la mirada de Ix Bolón, el manatí es su cerdo o su vaca. Cuando este animal es herido, acude al ámbito de la diosa, donde ésta le brinda remedio. Contamos con un relato que explica cómo un pescador, al matar un manatí, fue llevado a la vivienda subacuática de Ix Bolon; allí fue retenido y tuvo que curar al animal para que le dejaran regresar a su casa.¹⁴

El manatí podría ser entendido como un ser supeditado a Ix Bolon, un auxiliar de la diosa que, en tanto «dueño» o yumja', reviste una posición jerárquica menor que la figura marina. Un aspecto significativo es que ambos parecen seguir el mismo circuito acuático: de los ríos y lagunas hacia el mar, y de regreso. El ciclo mítico de la vida de Ix Bolon se corresponde con el viaje del manatí por la hidrografía tabasqueña. Es, en ambos casos, un viaje de ida y vuelta. La juventud de Ix Bolon se asocia con los ríos y lagunas, que es donde vive el manatí, y su vejez con el mar, que es donde el animal acude en ocasiones a habitar durante la estación seca¹⁵.

14 Van Broekhoven (1995: 255).

15 Tecolula, Nacajuca, 16/10/2016. Cuando pregunté a los pescadores de Tecolulita acerca del manatí, me respondieron con contundencia: «manatí nunca hubo

Los Nortes que envía desde el mar Ix Bolon y que se asocian con la creciente de los ríos también conciernen al manatí. En la localidad de Tabasquillo, mientras navegábamos a bordo de un cayuco y atravesábamos un lugar profundo donde entoncaban dos canales¹⁶, vimos un lomo y una cola palmeada que se sumergía a continuación. El remero explicó que el manatí anunciaba el Norte con su comportamiento alborotado e inquieto, como el que mostraba precisamente en ese mes de noviembre. Al día siguiente llovió copiosamente. Esto pone en estrecha relación al manatí con Ix Bolon: la diosa envía el Norte que el manatí anuncia con su comportamiento acuático; Norte que, se asume, procede del mar.

La identificación del manatí con el mar aparece claramente en un relato de Quintín Arauz, donde se cuenta: «en estas aguas ha habido siempre mucho manatí; éste nos ha causado muchos problemas volteando los cayucos; todavía se encuentran algunos de los que nos tenemos que cuidar; por otro lado [surgen] los remolinos, que nosotros conocemos dónde están [...]. Ese dios manatí cuentan que venía del mar a visitarnos y que quería ofrendas para su beneficio»¹⁷.

En este relato se identifica claramente al manatí con el dominio de Ix Bolon, su categorización como dios marino, y su movimiento desde el mar al interior del territorio chontal a través de los ríos. Además, encontramos en el relato las mismas manifestaciones acuáticas que ostenta el manatí en tanto «dueño del agua», yumja': forma remolinos, vuelca cayucos. Del mar regresa al agua de los ríos el manatí y del mar regresa con su efecto hidrológico del Norte Ix Bolon. Dios del mar, diosa del mar.

En este mismo sentido, en ocasiones se habla de Ix Bolon como de una «sirena», que es

en la zona, vive en el mar».

16 Canal Tabasquillo, Centla, 1/1/2018.

17 Maimone (2010: 279).

«la madre del agua»; también el manatí puede ser descrito como una sirena que es, por su parte, el «dueño del agua». Al mismo tiempo una identificación y una suerte de complementariedad.

Si Ix Bolon y el manatí aparecen asociados al agua y al mismo recorrido hidrográfico, hay también ciertos aspectos que parecen atestiguar una naturaleza coesencial en ambos.

Ix Bolon es una figura que aparece a menudo en las invocaciones de los curanderos chontales¹⁸, y en particular de los hueseros o «curahuesos» (*ts'ak bak*) de la localidad de Tamulté de las Sabanas¹⁹. En sus rituales terapéuticos convocan a la diosa como principio de curación mencionándola en sus oraciones. Significativamente, la captura del manatí tiene uno de sus principales motivos, como explican los pescadores, en el hecho de que sus huesos son considerados como provistos de valor terapéutico: se emplean como eficaz remedio contra el reumatismo²⁰. Que la diosa Ix Bolon y su animal doméstico compartan atribuciones curativas en el ámbito de los huesos, curando una mediante su intervención propiciada en las oraciones y el otro a través del empleo de sus huesos como remedio suministrado al paciente, manifiesta cierta naturaleza común²¹.

De esta manera, se aprecia una estrecha relación entre Ix Bolon y el manatí que comprende el dominio sobre el elemento acuático, el ciclo de ida y regreso del mar, la asociación con el fenómeno hidrográfico de los Nortes, la manifestación en forma de «sirena», y la atribución

18 Campos (1988: 75).

19 Pérez Salvador (1987: 122-123).

20 En Guatocalca, Nacajuca, 17/9/2014, nos hablaron acerca del consumo actual de la carne del manatí y del empleo de sus huesos como recurso terapéutico.

21 No ahondamos aquí en lo significativo de que dos entidades acuáticas participen en la curación de dolencias asociadas en ocasiones con la humedad y con el agua.

a ambos de facultades terapéuticas vinculadas con el mismo ámbito curativo. El manatí parece manifestarse así como un ser subordinado a la diosa que comparte sus cualidades y atributos, y al que ella se encarga de proteger y cuidar dado que es tenida por la entidad gobernante de sus dominios, así como por su poseedora o «dueña».

El manatí: humano, dueño del agua y deidad

El manatí en la cosmología maya chontal de Tabasco se revela al mismo tiempo como un animal provisto de interioridad humana, atisbable en sus rasgos fisonómicos; como un «dueño del agua» asociado con las pozas profundas y la capacidad de ahondar los ríos para propiciar el libre flujo del agua; y como un animal supereditado a la diosa del mar Ix Bolon, a la vez que como un ser que reviste cierta complementariedad con respecto a ella, ya que en ciertas tradiciones puede aparecer como un «dios del mar». Estas nociones coexisten cuando se analizan los discursos de los pescadores y pobladores chontales que enfatizan siempre el «viaje» del manatí, sus constantes movimientos por el entorno fluvial, lagunar y marino de la hidrografía tabasqueña, principalmente en la estación de las lluvias asociada con el ciclo de inundaciones.

El movimiento del manatí se asimila con el de la propia agua que, siguiendo el ciclo de la crecida con la estación de las lluvias y el descenso con la sequía, fluye en el territorio chontal. Los manatíes se desplazan de los ríos hacia las lagunas adyacentes y hacia zonas inundadas en correspondencia con los ritmos de la inundación; una vez que el agua comienza a descender, se repliegan de nuevo hacia el río, lugares profundos o el mar. Mientras Ix Bolon comprende a la vez la diosa del mar, de los ríos y las lagunas, el manatí se desplaza por estos tres dominios propiciando con sus movimientos la interconexión. Los chontales no conciben las distintas aguas separadas –ríos, arroyos, lagunas y aguas

costeras–; antes bien, integran un mismo ciclo: una misma agua que cambia de signo según la zona, pero conectada entre sí como un mismo y único fenómeno, mediante la acción del manatí.

En este «viaje» en que, además de desplazarse, «mueve» y propicia la circulación del agua, el manatí está sujeto a distintas convergencias, desdoblamientos e identificaciones en la cosmología de los *yoko yinikob*. Es la Sirena. Se asimila y se distingue de Ix Bolon. Es el dios del mar. Es el remolino y el viento de la laguna. Su identidad fluctúa también en función del observador: en los mitos, es un humano convertido en manatí; en la mirada de Ix Bolón es un animal doméstico: su cerdo o su vaca, o su «ganado». Puede aparecer como «dueño» principal o como un ser subordinado a una diosa que lo cuida y protege de los humanos.

Y un aspecto final del manatí como «dueño del agua» debe ser destacado: no sólo cuida todo lo que respecta al agua, sino que es el dador de los productos de la pesca y de riquezas. Cuida a los animales que viven en el agua, y es el que los esconde o hace salir para que pueda atraparlos el pescador. Es dueño de peces, tortugas y demás fauna acuática, y puede enviar remolinos para castigar al explotador excesivo. Y es el dueño de los encantos que misteriosamente se abren en el río y las lagunas y en los que aparecen riquezas y tesoros de oro que casi siempre desaparecen al tratar de sacárselos del agua.

El «viaje» del manatí relacionado con la circulación e interconexión de las aguas aparece ligado entonces con el contenido de las profundidades subacuáticas que este animal, en tanto dueño, se encarga de gestionar. Controla el agua y su correcto movimiento, y custodia lo que se encuentra escondido bajo la superficie: una vasta fauna acuática y áureos tesoros.

BIBLIOGRAFÍA

- ARRIAGA WEISS, Stefan y Wilfrido CONTRERAS SÁNCHEZ. 1993. *El manatí (Trichechus manatus) en Tabasco. Informe técnico*. Villahermosa: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- CAMPOS, Julieta. 1988. *Bajo el signo de Ix Bolon*. México: Gobierno del Estado de Tabasco, Fondo de Cultura Económica.
- INCHÁUSTEGUI, Carlos. 1987. *Las márgenes del Tabasco chontal*. Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco.
- JIMÉNEZ-DOMÍNGUEZ, Darwin y León David OLIVERA-GÓMEZ. 2014. «Características del hábitat del manatí antillano (*Trichechus manatus manatus*) en sistemas fluviolagunares del sur del Golfo de México». *Therya* 5 (2): 601-614.
- LORENTE FERNÁNDEZ, David. 2017. «Mitología y multifuncionalidad del Trueno entre los chontales de Tabasco». *Anales de Antropología* 51 (1): 73-82.
- LORENTE FERNÁNDEZ, David. 2018. «Pejelagartos, cocodrilos y canoas. De los seres del agua bajo el dominio de Ix Bolon entre los mayas chontales de Tabasco». *Anales de Antropología* 52 (1): 179-195.
- LORENTE FERNÁNDEZ, David. 2023a. «'Personas' y 'objetos' en los rituales de infancia entre los mayas chontales de Tabasco: el corte del cordón umbilical sobre la mazorca (1)». *Revista de Folklore* 494: 36-51.
- LORENTE FERNÁNDEZ, David. 2023b. «'Personas' y 'objetos' en los rituales de infancia entre los mayas chontales de Tabasco: el ritual del *xek'meké* o encuadrilado (2)». *Revista de Folklore* 495: 13-37.
- LORENTE FERNÁNDEZ, David. 2023c. «'Personas' y 'objetos' en los rituales de infancia entre los mayas chontales de Tabasco: una comparación entre el encuadrilado y el ritual del *hetzmek* realizado en Yucatán (3)». *Revista de Folklore* 496: 20-24.
- MAIMONE, Daniela. 2010. *Relatos y leyendas chontales de Tabasco*. Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco.
- PABLO-RODRÍGUEZ, Nereyda y David León OLIVERA-GÓMEZ. 2012. «Situación de una población aislada de manatíes *Trichechus manatus* (Mammalia: Sirenia: Trichechidae) y conocimiento de la gente, en una laguna urbana, en Tabasco, México». *Universidad y Ciencia* 28 (1): 15-26.
- PÉREZ SALVADOR, Amado. 1987. *Medicina tradicional en la comunidad de Tamulté de las Sabanas, del municipio del Centro, Tabasco*. Tesis de etnolingüística. Tlaxcala: Instituto Nacional Indigenista, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Secretaría de Educación Pública
- PUC-CARRASCO, Giselle, et al. 2016. «Abundancia relativa del manatí antillano en la Reserva de la Biosfera Pantanos de Centla en la planicie costera de Tabasco, México». *Ciencias Marinas* 42 (4): 261-270.
- VAN BROEKHOVEN, Laura. 1995. *La tradición oral de los yokoyinik'ob de Tamulté de las Sabanas. Costumbres, creencias, cuentos y continuidad*. Tesis de Maestría. Leiden: Universiteit Leiden.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1996. «Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio». *Mana* 2 (2): 115-144.

REALIDAD Y FANTASÍA EN «EL AVIÓN DE LA BELLA DURMIENTE» DE GARCÍA MÁRQUEZ

Emilio José Álvarez Castaño

El cuento de hadas «La bella durmiente» surge, como tantos otros de su clase, de la tradición oral y, por ello, tuvo diferentes versiones y títulos por sus compiladores posteriores, como son los casos de Giambattista Basile, Charles Perrault y los hermanos Grimm. Las dos últimas versiones mencionadas son las más conocidas, aparte del éxito que tuvo en 1959 la adaptación cinematográfica de Walt Disney. Además, se han realizado otras adaptaciones y reescrituras para el cine, la televisión, la música, los videojuegos y la literatura. En este último campo, autores como Alfred Tennyson, William Makepeace Thackeray, Anne Sexton y Anne Rice, entre otros muchos, se inspiraron en dicha narración.

El presente artículo se centra en el relato «El avión de la bella durmiente», que pertenece a *Doce cuentos peregrinos* (1992) de Gabriel García Márquez (1927-2014). Diversos estudios que se han hecho sobre esta narración la han mencionado de manera tangencial formando parte de un comentario más amplio sobre dicha colección de relatos, algunas veces limitándose a un breve apunte sobre las referencias a los cuentos de hadas (Ferreira 1994, 127; Sanabria 2001, 60), y, cuando se han realizado análisis individuales han sido estudios comparados (Lang 2013, 51ss) o sobre intertextos (De la Fuente 1997, 453ss) y no tanto sobre la relevancia de la obra por sí misma. En relación a este aspecto, es lógico considerar la significación del cuento de hadas de manera específica en este relato. En concreto, dentro de la atracción física que el narrador siente por la protagonista, este trabajo reflexiona sobre la importancia que tiene el

contraste entre realidad y fantasía. Para abordar dicho objetivo, se comenzará por exponer, de manera breve, unos ejemplos de cómo el carácter fantástico trata de enmarcar el comienzo del relato y, después, se verá de qué manera se presenta la oposición entre realidad y fantasía.

En efecto, dos de los rasgos de los cuentos de hadas son su componente fantástico (Propp 1968, 5) y ubicaciones y tiempos indefinidos (Orenstein 2003, 9). Se pueden ver ejemplos de ello en «El avión de la bella durmiente» desde el comienzo de la narración.

Ya en el primer párrafo, cuando el narrador describe a la bella, dice que tenía «una aura de antigüedad que lo mismo podía ser de Indonesia que de los Andes» (García 2002, 26). Este rasgo se relaciona con el tiempo que llevaba durmiendo la protagonista del cuento folklórico, ya que, después de un sueño de cien años, vestía de manera anticuada para los tiempos del momento en el que despierta, y Perrault en concreto añade: «El príncipe se guardó muy bien de decirla que aquel traje pertenecía a una moda muy atrasada» (Perrault 1892, 47), en una muestra de prudencia. Pero García Márquez utiliza los rasgos de antigüedad para destacar que es la mujer más bella que ha visto en su vida, de la misma forma que el príncipe de las versiones del cuento tradicional también queda deslumbrado por la belleza de la protagonista de la narración.

En lo que se refiere al espacio en el que se sitúa el comienzo del relato, el narrador dice: «En el vestíbulo del aeropuerto, en cambio, la vida seguía en primavera» (García 2002, 26), lo que supone una diferencia con el ambiente invernal

fuera del lugar. De hecho, pese a la gran nevada, la temperatura, las flores y la música hacían que el aeropuerto pareciese estar en dicha estación. Por eso, resulta lógico que después lo describa así: «el palacio de plástico transparente parecía una inmensa cápsula espacial varada en la tormenta» (García 2002, 26-27), lo que da fe del aislamiento en el que se encuentra, debido en ese momento a la gran nevada, de igual forma que el castillo de la bella quedó durante un siglo inaccesible.

Además, como se ha avanzado, la bella y el narrador se relacionan con la realidad y la fantasía, respectivamente. De nuevo, se exponen ejemplos de ello para cada uno de estos personajes.

Es necesario partir de la base de que en esta reescritura que hace García Márquez sobre el cuento folklórico, no se puede decir que haya un amor no correspondido, sino que la bella no es consciente de haber despertado ningún deseo o emoción en el narrador puesto que él es para ella solo un pasajero más del avión en el que viaja. No hay rechazo, simplemente desconocimiento. Puesto que la relación se plantea en estos términos, el narrador se muestra cercano a la fantasía que desea alcanzar mientras que la bella muestra la cruda realidad.

Desde el primer momento, el narrador se muestra obnubilado por la belleza de una mujer desconocida que ha visto en el aeropuerto, de ahí que las referencias que hay a él y sus pensamientos se relacionan con el mundo de la fantasía. Cuando está haciendo cola para facturar el equipaje, está tan absorto en sus elucubraciones sobre la bella que hay un momento en el que «la empleada me bajó de las nubes con un reproche por mi distracción» (García 2002, 26), cuando ya era su turno para facturar el equipaje. Entonces la disculpa que se le ocurre es preguntarle a la empleada si cree en los amores a primera vista, a lo que ella responde que sí, ya que los imposibles son los otros amores, una explicación que lo reafirma en su preferencia por la idealidad. Llama la atención, en cambio, que, dentro de los asientos que le ofrece, no

escoja el número siete, muy vinculado con los cuentos de hadas al hacer referencia al número de atributos de Dios (Schimmel 1993, 132-133), y que, pese a ello, acabe teniendo la «suerte», que conoce más tarde, de sentarse junto a la bella, algo que entonces no sabía que iba a suceder, puesto que ya había perdido la esperanza de volverla a encontrar. Quizás por eso, se consuela en ese momento con que la empleada de la aerolínea lo mire con sus ojos «color de uva», en contraste con los de la bella que son «de almendras verdes» (García 2002, 26). Y es que el narrador fantasea con que la bella se encuentre allí, en medio de la muchedumbre que abarrotaba el aeropuerto. Ante el desborde que tienen los restaurantes y cafeterías, se agotan las provisiones y el narrador dice que pudo conseguir «los dos últimos vasos de helado de crema en una tienda infantil», lo que no deja de señalar el tipo de comportamiento que tiene. A continuación, se contempla en un espejo «con el último vasito de cartón y la última cucharita de cartón, y pensando en la bella» (García 2002, 27), como si, en efecto, fuese un enamorado niño pequeño. Finalmente, cuando ya puede embarcar, comprueba que es la bella la persona que se ha acomodado al lado del asiento que le corresponde, por lo que piensa que, si alguna vez escribiera eso, nadie lo creería. Se trata de una referencia metaliteraria que también es irónica, según se va a comprobar más tarde. Poco después, avanza una característica que relaciona a la bella con la protagonista del cuento folklórico: «Se instaló como para vivir muchos años, poniendo cada cosa en su sitio y en su orden» (García 2002, 27), lo que da cuenta de que es una viajera avezada y, además, avisa para que no la despierten en ningún momento. Entonces, el narrador añade: «Hacía todo de un modo metódico y parsimonioso, como si no hubiera nada que no estuviera previsto para ella desde su nacimiento» (García 2002, 27), como ocurre con la protagonista del cuento de hadas que, por mucho que los padres tratan de evitar la maldición, sigue el destino que tiene marcado. Poco después, pese a que ella le da la espalda para dormirse, reconoce: «Siempre

he creído que no hay nada más hermoso en la naturaleza que una mujer hermosa, de modo que me fue imposible escapar ni un instante al hechizo de aquella criatura de fábula que dormía a mi lado» (García 2002, 27), es decir, se encuentra tan fascinado por la belleza de ella que para él pertenece a otro mundo. Por eso, interviene cuando una azafata quiere despertarla, lo que recuerda al comentario del cuento tradicional cuando indica que el bosque que hace crecer el hada es para proteger el palacio: «No quería que los curiosos molestaran a la princesa durante el sueño» (Perrault 1892, 43), y es que, dentro de la amplia simbología del bosque, se le asocia con un lugar peligroso al poder albergar animales salvajes (Ferber 1999, 78). No obstante, en el transcurso del viaje, llega a mostrar su preocupación en un momento: «Su sueño era tan estable, que en cierto momento tuve la inquietud de que las pastillas que se había tomado no fueran para dormir sino para morir» (García 2002, 27), en una nueva alusión al cuento tradicional. Poco después, tras recordar algunos versos del soneto de Gerardo Diego titulado precisamente «Insomnio», dice: «Luego extendí la poltrona a la altura de la suya, y quedamos acostados más cerca que en una cama matrimonial» (García 2002, 28), dentro de la extensión de la fantasía amorosa que continúa haciendo. Y luego, vuelve a mostrar sus deseos sentimentales ante el aviso de turbulencias, por lo que acude rápido desde el baño a su asiento «con la ilusión de que sólo las turbulencias de Dios despertaran a la bella, y que tuviera que refugiarse en mis brazos huyendo del terror» (García 2002, 28), en una imagen un tanto típica y cinematográfica.

Hay que destacar ya, para concluir este punto, que parece más lógico que el título del relato fuera «La bella durmiente del avión», siguiendo el ejemplo de «La bella durmiente de bosque», siendo este uno de los títulos que recibe el cuento folklórico, pero al intercambiar los términos se le da más relevancia al lugar donde tuvo el encuentro, un lugar elevado, en las nubes, lejos de pisar la realidad de la tierra,

porque ese es el lugar en el que habita la imagen ideal que tiene de la bella.

Ante toda esta fantasía, la bella representa la realidad con la que se encuentra el narrador. Al principio, cuando este busca a la bella en los salones del aeropuerto, esperando ver cumplido su deseo de verla de nuevo, se topa con una decepción: «Pero la mayoría eran hombres de la vida real que leían periódicos en inglés» (García 2002, 26), es decir, se encuentra con la realidad, o con la realidad peculiar del mundo moderno. No obstante, la realidad se le presenta de una manera más patente cuando tiene a la bella junto a él en el avión y nada es como a él le gustaría. En primer lugar, ella no percibe el saludo indeciso de él cuando se va a acomodar en el asiento. Pero ello no impide que él deje de prestarle atención en todo momento. Después tiene lugar otro ejemplo de la realidad que choca con los deseos del narrador cuando ella se acuesta de espaldas a él. A continuación, mientras la observa, dentro de las conjeturas que hace, como ella es joven, se consuela con la idea de que el anillo que llevaba no era de casada sino de un «noviazgo efímero» (García 2002, 27-28), como si él fuera el equivalente al príncipe del cuento que finalmente se va a unir a la princesa. Pero la realidad es que solo es un pasajero que está haciendo un ejercicio de voyerismo, de ahí que recuerde la novela *La casa de las bellas durmientes* (1961) de Yasunari Kawabata. Esta imagen idealizada de la bella contrasta con la de la anciana holandesa, que se encontraba despatarrada y que «parecía un muerto olvidado en un campo de batalla» (García 2002, 28). El contraste es patente porque si la bella puede parecer que está difunta por su inacción, al menos tiene a su lado a alguien que se interesa por ella. El protagonista es consciente por un momento de la realidad cuando se mira de nuevo al espejo, en este caso del baño del avión, y se ve «indigno y feo» (García 2002, 28), una imagen muy alejada de un príncipe de cuento de hadas o de, simplemente, un seductor. Al final del relato, reconoce que lo único que deseaba en ese momento era verla despierta y que se tuvo que contener para no hacerlo, en una nue-

va muestra de ajuste a la realidad, lo que le lleva a continuación a una observación astrológica lamentándose de no ser Tauro. Este hecho, a su vez, apunta a una diferencia de carácter con el príncipe del cuento folklórico quien, cuando le advierten del peligro que supone ir al castillo, dice: «Yo no tengo miedo y he de ver a la bella» (Grimm 2013, 54). Cuando ya despierta la bella del avión, no se dan los buenos días, ella no lo mira, da una disculpa para salir al pasillo y no se despide. Ella continuará en el mundo de la realidad ya que el narrador dice que desaparece en la amazonia de Nueva York, es decir, en la jungla urbana de una gran ciudad, muy diferente del marco permanentemente idílico en el que acaban numerosos cuentos de hadas.

No fue hasta 2014, unos meses después de la muerte de García Márquez, cuando se supo que el autor se basó en una vivencia personal y que la mujer que inspiró a la bella de su relato fue la ex actriz y modelo Silvana de Faria, pero el encuentro entre ella y García Márquez no fue tal y como aparece plasmado en el relato.

Silvana de Faria nació en Acre, un pueblo del Amazonas brasileño. Siempre tuvo el sueño de ir a París, algo que consiguió cuando le dieron un pequeño papel en la película *La selva esmeralda* (*The Emerald Forest*, John Boorman, 1985). Así, con 20 años, marchó a la capital francesa para estudiar Historia del Arte. Con el objeto de ayudarse económicamente, hizo algunos trabajos esporádicos como modelo y actriz. Se casó con el director de cine francés Gilles Behat, con quien tuvo a su hija Oona. En un momento en el que no la veía contenta, él pensó que a Silvana le vendría bien ver a sus padres. En octubre de 1990, Silvana fue a recibirlos al aeropuerto Charles de Gaulle de París y allí tuvo un encuentro casual con García Márquez, a quien no reconoció en un primer momento. Silvana asegura que en el cuento de García Márquez nada ocurre como sucedió en la realidad entre ellos, pero hay muchos detalles de la larga conversación que tuvieron: el Amazonas, el amor, los signos del zodiaco, las pastillas que ella tomaba entonces, la calefacción alta del ae-

ropuerto. También indicó que, en su despedida, ella le pidió que le escribiera un cuento (Arango 2014).

Para elaborar «El avión de la bella durmiente», Gabriel García Márquez se basó en una vivencia autobiográfica de una conversación que entabló con una mujer desconocida y que concluía con su promesa de escribir un cuento. Para ello, utilizó también el intertexto del conocido relato folklórico y, lejos de un desarrollo maravilloso o mágico y un final feliz, utilizó fantasía y realidad con otros objetivos. En esa línea, el narrador aparece como enamorado, infantil, tímido y, en líneas generales, fantasioso, mientras que el desconocimiento de la bella sobre los sentimientos y elucubraciones que este alberga hacia ella es el contrapeso que supone la realidad. De esta manera, el autor muestra la atracción física que siente un hombre por una mujer con la que coincide casualmente e indica el posible resultado de dicho encuentro en el que él no tiene el arrojo suficiente ni siquiera para empezar un simple intento de cortejo, con lo que se limita a fantasear, por lo que el resultado no puede ser otro que la pérdida de la oportunidad. Así, combinando fantasía y realidad de esta manera, le da a su historia una credibilidad mayor que la que tienen las historias de amor de los cuentos de hadas, sobre todo teniendo presente que los lectores y el propio autor viven en el mundo contemporáneo, ya que, por mucho idealismo que se pueda tener, al final siempre se impone la realidad.

BIBLIOGRAFÍA

ARANGO, Gustavo. «La verdadera historia de la modelo que inspiró a Gabriel García Márquez». *Las 2 Orillas* (26 julio 2014).

<https://www.las2orillas.co/la-verdadera-historia-de-la-modelo-que-inspiro-a-gabriel-garcia-marquez/>

DE LA FUENTE, José Luis. «'El avión de la bella durmiente': Bryce Echenique y García Márquez». En *Quinientos años de soledad*, coord. por Rosar Pellicer Domingo y Alfredo Saldaña Sagredo, 453-458. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1997.

FERBER, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge: Cambridge U. P., 1999.

FERREIRA, César. «Entre América y Europa: Doce cuentos peregrinos de Gabriel García Márquez». *MIFLC Review* 4 (1994): 120-130.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. «El avión de la bella durmiente». *Doce cuentos peregrinos*, 26-28. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.

GRIMM, Jacob, y GRIMM, Wilhelm. «La pequeña Briar-Rose». *Cuentos*, 53-55. San José: Imprenta Nacional, 2013.

LANG, Karen Poe. «En la triste calma de tu sueño. Lectura de dos textos de Gabriel García Márquez: 'El avión de la bella durmiente' y *Memoria de mis putas tristes*». *Filología y Lingüística* 39, núm. 2 (2013): 51-60.

ORENSTEIN, Catherine. *Little Red Riding Hood Uncloaked*. Nueva York: Basic Books, 2003.

PERRAULT, Charles. «La bella durmiente del bosque». *Cuentos*, 37-53. Madrid: Biblioteca Universal, 1892.

PROPP, Vladimir. *Morphology of the Folk Tale*. Austin: University of Texas Press, 1968,

SANABRIA SING, Carolina. «¿Extraños peregrinos o extraño peregrinaje? Un acercamiento a los últimos cuentos de García Márquez». *Filología y Lingüística* XXVII, núm. 1 (2001): 53-66.

SCHIMMEL, Annemarie. *The Mystery of Numbers*. Nueva York: Oxford U. P., 1993.

UNA INTERESANTE LEYENDA DE ORÍGENES PREHISTÓRICOS: LAS NUTRIAS DE LA FREGENEDA (SALAMANCA)

Martín Almagro-Gorbea, Xaverio Ballester, José Manuel Pedrosa y José Miguel Sánchez Benito

Resumen: Análisis de una leyenda local de La Fregeneda, Salamanca, protagonizada por nutrias que actúan como personas. La leyenda, asociada a una pareidolia en una «peña sacra», contiene diversos mitos prehistóricos que por su temática parecen proceder del paleolítico, del neolítico y probablemente de época céltica prerromana.

Palabras clave: La Fregeneda (Salamanca). Nutria. Literatura oral. Leyenda. Mujer-nutria. Pareidolia. Hierogamia. Mitología prerromana.

Abstract: Analysis of a local legend from La Fregeneda (Salamanca, Spain) on women-otters that act like people. This legend is associated with a pareidolia in a «sacred rock» and contains various prehistoric myths that seem to come from the Paleolithic, Neolithic and probably from the pre-Roman Celtic period.

Keywords: La Fregeneda (Salamanca, Spain). Otter. Oral Literature. Legend. Woman-otter. Pareidolia. Hierogamy. Pre-Roman Mythology.

En el término de La Fregeneda, al occidente de Salamanca, próximo a la Raya de Portugal y a la frontera portuguesa, existe una «peña sacra» denominada *La Peña Redonda*, bien conocida en la localidad (fig. 1A-B).

La Peña Redonda se alza en el centro de una vaguada en la que destaca por su forma cónica y sus 25 m. de altura. La erosión y su composición geológica ha formado tres plataformas o pisos a las que suelen ascender especialmen-

te niños y jóvenes cuando la visitan, pero sus formas, al ser iluminadas por la luz del sol, sugieren diversas pareidolias, pues vista desde el Suroeste parece tener dos ojos triangulares (fig. 1A), la cúspide vista desde el Sureste recuerda la cabeza de una nutria (fig. 1B) y en una grieta vertical con pequeñas cavidades de la plataforma superior la gente ve dos caras besándose (fig. 1C). Esta peña, por su majestuosidad y dominio del territorio (Benito del Rey *et al.*, 1994, fig. 1; Almagro-Gorbea y Sánchez Benito, e.p.), es un importante punto de referencia en el paisaje, pues se divisa a más de 10 km. de distancia desde la localidad portuguesa de Escalhão, al otro lado del río Águeda y de La Raya, donde se la denomina «Poio dos Farnazes»¹, es decir, la «Peña de los Hornazos».

Esta apartada zona de la Raya de Portugal ha mantenido tradiciones de evidente interés que permiten aproximarse a la visión del «paisaje sacro» prerromano ancestral conservada en el imaginario popular. Entre estas tradiciones, *La Peña Redonda* ha sido siempre el lugar de reunión para celebrar el rito ancestral de salir al campo a comer el «hornazo» (Morán Bardón 1950, 277; Caro Baroja 1989, 80 s.), rito celebrado los días 3 y 4 de febrero, festividad de San Blas y San Blasito respectivamente, no el Lunes de Aguas como suele ser habitual en otros lugares.

1 Información facilitada por Amílcar Jorge, vecino de Escalhão (2020).



Fig. 1: La Peña Redonda de La Fregeneda, Salamanca. A, Vista desde el Sureste; B, Vista desde el Suroeste; C, Pareidolia del beso (A y B, Foto: Martín Almagro-Gorbea; C, Foto: Emma Herrero)



El carácter mítico ancestral de la *Peña Redonda* lo confirman diversos ritos y leyendas asociadas, pues, además de ser el lugar ritual para comer el hornazo, también era costumbre dejar monedas en los huecos de la *Peña Redonda* como ofrendas para pedir un deseo². Este rito se relaciona con el de arrojar pequeñas piedras a determinadas peñas sacras con esa finalidad (Almagro-Gorbea 2015, 332), práctica extendida a ambos lados de La Raya, generalmente relacionada con la fertilidad, para propiciar casarse en un plazo de tiempo determinado; pero el mismo rito también se practicaba para pedir la sanación de un enfermo.

La *Peña Redonda*, además de los ritos citados, ha conservado una leyenda que puede ser considerada un mito ancestral explicativo de su origen, por lo que añade a su propio interés el de complementar las tradiciones rituales asociadas. El relato fue comunicado el 6 de abril de 2024 a José Miguel Sánchez Benito por Ángel Dos Santos Corredera³, vecino de La Fregeneda, quien especifica que a él se la contaba su madre, Josefa Corredera Boada, nacida en 1932, cuando iba con ella al campo a ayudarle (puesto que él era el único varón en la familia y el padre estaba ausente) en las faenas de cuidar las ovejas, hacer cisco, etc. Por aquella época, Ángel tenía ocho años. Tras el regreso del padre, todos se trasladaron a vivir a Bilbao en 1963. La madre tuvo que escuchar la leyenda en el pueblo de La Fregeneda, bien de su abuela o de otras personas de su edad (José Miguel Sánchez Benito, 2024-4-6). Hoy, nuestro narrador cuenta la leyenda a sus nietos.

He aquí el relato:

Hace muchos, pero muchos años, un grupo de hombres de estas tierras del

2 Información comunicada por Jesús González Santos, vecino de La Fregeneda, a José Miguel Sánchez Benito (12.2021).

3 Agradecemos a Ángel Dos Santos Corredera la información sobre la leyenda, a Emma Herrero la fotografía de la paredolia del beso y a los vecinos de La Fregeneda diversas noticias sobre la *Peña Redonda*.

Abadengo, antes del oscurecer deciden que querían prolongar la luz del día e ir en busca de esa luz al lugar donde se esconde el sol. Si caminaban en el mismo sentido que el sol en dirección a donde este se esconde, pensaban ellos, podremos disfrutar de su luz durante mucho más tiempo. Para ello se ponen a caminar hacia el oeste, hacia Portugal, siguiendo el curso del río Águeda. Al llegar a cierta altura del río, son vistos por «la jefa» de un grupo de mujeres mientras las restantes mujeres nadaban alegremente en un remanso de este río, por lo que la jefa les avisa y estas mujeres se esconden para no ser descubiertas por aquel grupo de hombres, y vuelven al poblado donde viven, que está muy cerca de allí. Solo una de ellas, la jefa de ese grupo de mujeres, decide quedarse por si también los hombres las hubieran visto a ellas, para intentar engañarles haciéndoles creer que lo que habían visto era un grupo de nutrias. Para ello se mete en el río y comienza a imitar los movimientos y la forma de nadar de una nutria. Los hombres se acercan y observan a la nutria nadando en el río, pero uno de los hombres, el líder o cabecilla del grupo, se da cuenta de que no es una nutria, sino una bellísima mujer de la que queda prendado. Pero cuando el grupo de hombres están observando a la nutria, vuelve el grupo de mujeres y apresan a todos los hombres, incluido el jefe, los llevan a su poblado y los encierran en una cueva durante un periodo de tiempo, al cabo del cual los dejan en libertad. Pero, entre el líder del grupo de hombres y la jefa del poblado de mujeres ha surgido el amor y ellos dos se marchan por su cuenta, alejándose del poblado y del río. Los dos grupos, es decir, el de mujeres y el de hombres, creyendo que esta pareja se pueda haber perdido, se

unen para ir todos en su búsqueda. Al llegar a una zona en alto que domina el río, y sabiendo que no pueden haber avanzado mucho más, deciden rodear el terreno, e ir cerrando el círculo hasta dar con ellos, pero cuando ese círculo es más pequeño... baja una niebla muy espesa que protege a la pareja para no ser vistos. Después cae la noche y tienen que parar de buscar, por lo que se quedan en ese lugar hasta que se hace de día. Al amanecer ya la niebla ha desaparecido y descubren que en el centro del círculo que forman los dos grupos de personas ha aparecido una gran peña que antes no estaba allí y que corresponde a los cuerpos unidos y petrificados de los amantes. A esa peña hoy se la conoce como La Peña Redonda de La Fregeneda.

Esta curiosa leyenda contiene numerosos temas míticos o mitemas de interés, que merece la pena analizar. Hace referencia a las nutrias, un animal característico del río Águeda (fig. 2),

que pasa por La Fregeneda, y a una «peña sacra», la «Peña Redonda», cuyo origen explica la leyenda, pues se considera una pareidolia de la pareja de los protagonistas de la leyenda, que, de manera sobrenatural, desaparecen mágicamente una noche bajo la niebla hasta que al surgir la luz del día aparecen petrificados y transformados en la Peña Redonda.

Otro tema destacado es el protagonismo de la nutria como animal cuasi-humano. Este hecho, que parece indicar que la nutria es considerada como un animal totémico, pudiera proceder de un mito de tradición paleolítica, aunque ese carácter numinoso de la nutria también aparece en tradiciones míticas de celtas y germanos. Alguna de estas tradiciones menciona un *Otter King* o «Rey-Nutria», que podría compararse a la «jefa» o «Nutria-Reina» de La Fregeneda. En cualquier caso, la «Nutria-Reina» puede identificarse con una divinidad femenina acuática, como las diosas y otros seres numinosos de fuentes, ríos y otros puntos de agua, bien atestiguadas en la *Hispania Celtica* y en otras numerosas mitologías.



Fig. 2: Paisaje del río Águeda en La Fregeneda (Foto: Tanja Freibott, Crative Commons)

En esta leyenda también se pueden identificar el mito de «Hylas y las ninfas» y el tema folclórico de las hadas que se transforman en aves, no en nutrias como en La Fregeneda, cuando se bañan en un lago y son descubiertas por el héroe, que se casa con una de ellas. Otros temas, igualmente sugerentes, son más difíciles de interpretar, como la oposición entre los hombres y las mujeres-nutria, el apresamiento de los hombres encerrados en una cueva, pasaje ctónico que parece indicar el paso hacia el Otro Mundo, y también revela una visión cosmológica, el deseo de ir al lugar donde se esconde el Sol, que pudiera responder a otro mito de paso al Otro Mundo para buscar la vida tras la muerte, quizás a través del agua considerada el lugar de acceso hacia el Más Allá.

La leyenda conservada en La Fregeneda plantea como primera cuestión de interés conocer su origen⁴, pues su argumento parece un calco fiel de la historia que desarrolla Gustavo Martín Garzo en la novela *El valle de las gigantes*⁵. Su protagonista es un soldado que durante la Guerra Civil se extravía, llega a un río, ve a un grupo de mujeres desnudas y bellísimas bañándose, se enamora de una de ellas, la saca de allí, se casan y viven juntos muchos años, hasta que ella muere. El soldado se hace viejo y cuenta la historia a su nieto.

Leyenda y novela responden al tópico pluricultural del «matrimonio de hada y mortal», que no es demasiado habitual en el folclore ibérico moderno (Pedrosa, 2015), aunque ofrece parecidos lejanos con las leyendas de doña Marinha de Galicia (Delpech 2008) y con leyendas consideradas melusianas, como la Dama de Pie de Cabra, conocida en el mito de Don Diego López de Haro, Señor de Vizcaya (Prieto Lasa 1995; Al-

magro-Gorbea 2013, 438 s.; *id.*, 2014); tiene resonancias también en el folklore de Portugal (Herculano, 1843; reed. 2012), que conserva leyendas similares, como la de Dona Chama en el castro de Sao Bras, en Torre de Dona Chama, Mirandela (Almagro-Gorbea *et al.* 2020, 234) y en las tierras portuguesas de Los Arribes (J. M. Sánchez Benito, comunicación personal). No es tarea fácil intentar explicar las analogías que se aprecian entre esta leyenda salmantina y el argumento de la novela de Martín Garzo. A la posibilidad de que la novela hubiese sido la fuente de un relato tardíamente oralizado no se le puede atribuir demasiado recorrido, porque la leyenda está documentada, según nos cuentan, antes de la novela; más bien cabe pensar que pudiera ser que el autor de la novela hubiera oído esta leyenda o alguna versión parecida en tierras salmantinas.

El medio acuático y los personajes imaginarios relacionados con ese medio son invitados habituales en la obra de Gustavo Martín Garzo, aunque destacan particularmente en *El valle de las gigantes*. A través del mito de «Hylas y las ninfas» (Seelinger, 1886-1890; Sittig, 1914; Sourvinou-Inwood 2005), popularizado por el conocido cuadro que John William Waterhouse pintó en 1896, a su vez probablemente inspirado en una pintura de Herculano (Roux, 1840, II, lám. 22; Seeliger, 1886-1890, 2795), la novela de Martín Garzo recrea visiones y tradiciones remotas sobre la naturaleza femenina y sobre su relación con las aguas, trasladándolas a los años del primer tercio del siglo xx; aborda además otras cuestiones, como el paso de la infancia a la madurez, la atracción por el otro sexo y la guerra civil española y sus consecuencias (Morán Rodríguez 2014).

Otra hipótesis alternativa que pudiera explicar el origen de esta leyenda de La Fregeneda es suponer que recoge una tradición mítica local; ello le da un gran interés, pues plantea la posible existencia de mitos referentes a animales-*numen* o totémicos conservados en el imaginario popular. De ser este su origen, como parece, constituye un interesante caso en que

4 El prof. José Manuel Pedrosa ha aportado toda la rica información y la bibliografía sobre este sugestivo tema, que plantea un caso de relación entre la literatura culta escrita y la literatura oral popular, por lo que son suyos algunos de los argumentos aquí expuestos.

5 Gustavo Martín Garzo, *El valle de las Gigantas*. Barcelona, 2000.

«el folklore oral es la amplia base de la pirámide en la que se sustentan las demás literaturas», como ocurre en la India, donde las tradiciones ancestrales se mantienen muy vivas (Ramanujan ed., 2005, 19 s.).

Entre los diversos ingredientes que dan forma a esta leyenda, destaca el protagonismo de las nutrias. La nutria europea (*Lutra lutra*) ha vivido en todos los ríos de esa zona de la Península Ibérica desde el Paleolítico, pues todavía se extiende desde el Atlántico hasta el Pacífico septentrional (Wilson y Reeder, eds., 2005; Cabrera Latorre 1914, 177-178). La población de nutrias descendió enormemente hasta casi desaparecer en el pasado siglo xx a causa de su caza masiva por el alto precio de su piel; pero a día de hoy es frecuente verlas tanto en el río Águeda como en el Duero. El nombre en español de este animal es de origen indoeuropeo, pues deriva de la raíz *wed-, 'agua, húmedo', y está atestiguado en proto-germánico, *otraz 'nutria', de *udros (literalmente 'animal del agua'); en sánscrito, *udrah*; en avéstico, *udra* 'nutria'; en griego, *hydra* 'serpiente de agua'; en antiguo eslavo, *vydra*; en lituano, *ūdra*; en antiguo irlandés, *odoirne* 'nutria' y en latín, *lutra* 'nutria', del que deriva su nombre en lenguas romances.

El tópico más llamativo de esta interesante leyenda es el papel protagonista de las nutrias, que son aquí consideradas como seres cuasi-humanos, lo que remite a una concepción mítica de la nutria similar a la que tienen otros pueblos de este animal, hecho que puede parecer sorprendente. La razón de esta mitificación de la nutria sin duda se debe a sus características y formas de vida. Son magníficas nadadoras, hasta el punto de haberse considerado animales acuáticos en época medieval⁶, y son animales muy territoriales, que defienden sus madrigueras, sus crías y sus zonas de pesca, actividad en la que son muy hábiles. Los mitos sobre las

nutrias tienen probablemente su origen en que el comportamiento de este animal recuerda al humano, ya que coparticipan en sus actividades acuáticas y juegan entre ellas con aparente espíritu lúdico. Son de costumbres muy sociables, pues forman grupos familiares integrados por varias generaciones, que crían y protegen a las crías y tienen capacidad de comunicarse por medio de códigos auditivos y de un lenguaje corporal que les permite cooperar con eficacia en la pesca y demás actividades y son animales inteligentes, pues alguna de sus especies son capaces de utilizar piedras para abrir moluscos.

Un primer argumento que apoya el carácter mítico de la nutria en esta leyenda de La Fregeneda puede considerarse la representación de una nutria y un búho en las pinturas rupestres paleolíticas de la «Fraga do Gato» o *Fraga da Lontra*, Poiares, Freixo de Espada à Cinta, Trás-os-Montes, Portugal (Gomes 2006; Baptista 2009; Santos 2017), pinturas desgraciadamente mal conservadas (fig. 3A). Esta peña está situada en la *Calçada de Alpajares*, mirando hacia el este, al comienzo del espolón rocoso en el que se sitúa la Atalaia de Alpajares, dominando la confluencia de la ribeira da Brita con la ribeira do Mosteiro, en la aldea de Poiares, a escasos kilómetros de La Fregeneda. Es un panel vertical rectangular situado bajo una peña de esquisto cuarcítico en el que se han pintado en rojo y en negro tres figuras zoomorfas: una nutria, un búho y un animal no identificado. La nutria, pintada de perfil con un trazo grueso rojo continuo (fig. 3A-B), muestra la silueta característica de este animal (Morgado y Rebanda, 14; Sousa y Pereira, 1988, 140). Nelson Rebanda (2006) considera que estas representaciones son coetáneas y las data al final del Paleolítico Superior, hace unos 10.000 a 8.000 años. Según su opinión, la nutria y el búho de la *Fraga do Gato* representan una mitografía, pues «ambas poderían ilustrar um mito ou uma qualquer história das origens, uma vez que se trata de um animal anfíbio que liga a terra e a água (lontra) e un animal voador (mocho ou bufo), mais também associado às rochas (elemento céu e terra), além de ser, ainda hoje, associado a agoiros e

6 Los clérigos de la Irlanda céltica discutían si la nutria era pescado o carne para saber si se podía comer en Cuaresma y los cartujos de Dijon comían nutria porque consideraban que era pescado.

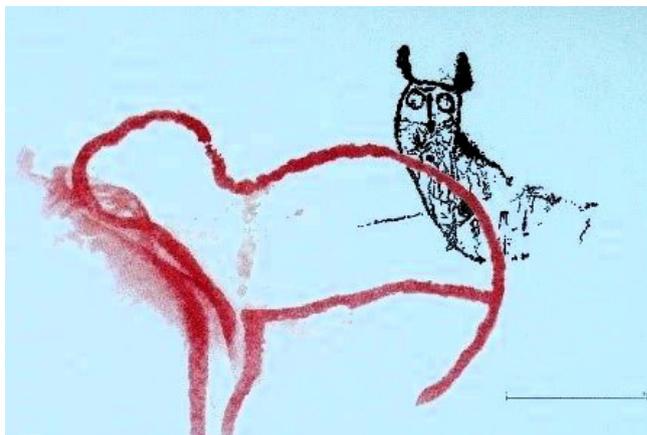


Fig. 3, A-B: Nutria representada en La Fraga do Gato o Fraga da Lontra, Poiares, Freixo de Espada à Cinta, Trás-os-Montes, Portugal (Foto: Discoverdouro; Dibujo: Fernando Barbosa, CNART)

presságios, à noite e ao misterio, debido aos sons que emite e que assustam os humanos» (Rebanda, 2006, 63).

Su situación en un lugar destacado, muy visible para quienes transitaban por el lugar, plantea que estos animales serían considerados *numina* tutelares o guardianes de la Ribeira do Mosteiro, de sus rocas y de sus aguas, pues los escarpes de la Calzada de Alpajares (fig. 5) suscitarían, como ocurre hoy, admiración y temor, que se sumarían al propio carácter sagrado que tendría la vía (Rebanda, 2006, 63).

Hay que destacar la rareza de esta representación de nutria de la *Fraga da Lontra*, pues este animal muy pocas veces se documenta en el Arte Paleolítico, en el que las referencias a mustélidos son escasas y de atribución insegura, ya que solo se ha identificado una nutria en Laugerie Basse, en la Dordoña, y otras dos nutrias dudosas en Arudy, en los Pirineos Atlánticos (Barandiarán, 1974, 179). Sin embargo, quizás pudieran interpretarse como nutrias antropomorfizadas alguna de las representaciones de la Cueva de los Casares, en Saelices de la Riba, Guadalajara (Cabré, 1934; Acosta y Molinero, 2008), cuyas figuras estilizadas, relacionados con ritos y mitos que se han considerado difíciles de dilucidar, como el «antropomorfo nadador» (Cabré 1934, lám. 7,2 y 9; id. 1940, fig. 3; Jordá 1985; Acosta y Molinero 2008, 69 s.), parecen recordar la agilidad de una nutria al introducirse en el agua (fig. 4).

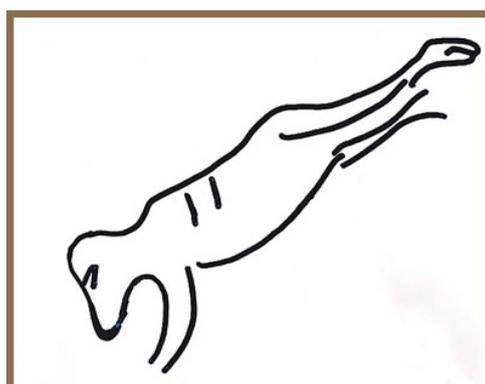


Fig. 4: Grabado de posible hombre-nutria en la cueva de los Casares, Riba de Saelices, Guadalajara (Según J. Cabré)

Estas representaciones del Arte Paleolítico podrían ser relacionadas con la interpretación sobrenatural de la nutria en diversas tradiciones míticas, entre ellas la celta, fomentada probablemente por rasgos que se consideraban parecidos a los de los humanos: eran animales inteligentes y sociables, juguetones y benévolos, y emitían sonidos que parecían gritos y risas. Se añadía la creencia de que curaba dolencias y ahuyentaba a los malos espíritus. Como señala Collin (2011, 139-151),

na mitologia celta a lontra era caracterizada como uma criatura amável cujas virtudes incluíam ser muito companheira do homem. Para os celtas, a lontra representava um poderoso animal de proteção, que auxiliava os homens na jornada de descoberta da

sabedoria, no encontro de tesouros ou talentos interiores; também é símbolo de fidelidade, da capacidade de recuperação em momentos de crise da importância de se saber desfrutar a vida com intensidade.

Otro elemento indicativo del origen paleolítico de la leyenda, aunque obviamente ni apoya ni desmiente la hipótesis, puede considerarse el carácter tabuístico del nombre de la nutria entre las poblaciones indoeuropeas, pues la alternancia consonántica (básicamente 0 - l - n) que se deduce en la reconstrucción del término indoeuropeo representa uno de los típicos y más frecuentes expedientes para evitar mencionar el verdadero nombre del referente, lo que indica un animal tabú, propio sobre todo de culturas de cazadores y recolectores.

Existen relatos míticos en los que seres humanos se transforman en nutrias. Un mito galés, de posible carácter chamánico, narra cómo la diosa-hechicera *Ceridwen* encargó cuidar su caldero al joven *Gwion*, que por accidente probó la bebida y adquirió el conocimiento de todas las cosas. Para escapar del castigo de la diosa, se transformó en liebre gracias a sus nuevos poderes mágicos, pero *Ceridwen* lo persiguió como un perro de caza. Entonces se sumergió en el río como un salmón y *Ceridwen* se convirtió en nutria para perseguirlo, hasta que *Gwion* renace como el gran bardo *Taliesin* (Jouët 2012, 213, 526 s., 941 s.).

También aparecen nutrias en pasajes de los *Immrama* o viajes míticos de aventura de la literatura celta irlandesa. En el *Immram Bran* o *Viaje de San Brandán* (Meyer 1897; González Marrero y Lillo 2004), del siglo VII, una nutria ayuda a un ermitaño, llevándole comida y leña. Lo mismo sucede en el *Immram Maele Dúin* o *Viaje de Máel Dúin*, fechado en el siglo VIII (Stokes, ed., 1888, 447-495; Ramil, 1994; Alberro 2008). El protagonista se queda embarrancado en un peñasco sin comida durante tres días, pero una nutria le trae un salmón del mar; al no poderlo comer crudo, lo arroja al agua y está en ayunas tres días más, hasta que al tercer día la nutria

le trae el salmón y otra nutria le trae leña, la enciende, la deja en el suelo y sopla para avivar la llama, lo que le permitió cocinar el pescado y vivir de ese modo durante siete años (Jacobs 1919, § 123). Otro ejemplo es San Cutberto, santo celta patrón de las nutrias, a quien, tras sus vigilias de oración nocturnas en el Mar del Norte, dos nutrias le calentaban los pies con su aliento y se los secaban con su piel (s.a. 1998, 54 y 71).

Otro mito sobre nutrias hace referencia al *Dobhar-chú* («perro de agua»), el *Otter King* o «Rey-Nutria» de la tradición celta de Irlanda y de Escocia, figura mítica que podría ser comparada con la «Reina-Nutria» de La Fregeneda. Se creía que era muy difícil matar al *Otter King*, pues medía más de tres metros de largo y su único punto vulnerable era un pequeño punto debajo de su barbilla. Iba siempre acompañado de siete nutrias negras, que, si eran capturadas, concedían cualquier deseo para conseguir su libertad; además, sus pieles eran muy apreciadas porque se creía que hacían invencible a un guerrero; y, además, quien llevaba una de esas pieles estaba protegido mágicamente para no morir ahogado (Allen 2010, 158, n. 25; Collin 2011, 139-151).

La mitología nórdica también ofrece testimonios del carácter mítico de la nutria. Un ejemplo es el episodio de la muerte del enano *Otter*, que tenía forma de nutria, según la narración recogida en el manuscrito de los *Edda DG 11 4to* (Sturluson 1987, 95 s.; id. 2012, § 100), del primer cuarto del siglo XIV, procedente de Islandia occidental, que se conserva en la Biblioteca de la Universidad Carolina Rediviva de Uppsala.

Esta narración mítica cuenta cómo los dioses *Loki*, *Óðinn* y *Hónir* fueron a recorrer el mundo. Al llegar a un río, *Loki* entró en una cascada donde había una nutria que había atrapado un salmón. *Loki* tiró una piedra a la nutria, le dio en la cabeza y la mató. *Loki*, triunfante con su captura, pues había atrapado de un solo golpe una nutria y un salmón, recogió la nutria y el salmón y los llevó a la cercana vivienda de *Hreiðmarr*, gran experto en magia. Los dioses le

preguntaron si podían quedarse a cenar y pasar la noche, pues tenían sus provisiones, y mostraron su captura. Cuando *Hreiðmarr* la vio, llamó a sus hijos *Reginn* y *Fáfnir* y les dijo que su hermano *Otter* había sido asesinado, al tiempo que denunciaba a quiénes lo habían hecho. Padre e hijos se acercaron a los dioses, los apresaron y los ataron, diciendo que la nutria era hijo de *Hreiðmarr*.

Los dioses ofrecieron como rescate por sus vidas lo que *Hreiðmarr* quisiera pactar, bajo juramento. Desollaron a la nutria y *Hreiðmarr* cogió su piel y les dijo que los términos del acuerdo era que debían llenar la piel y cubrirla por completo con oro rojo. Entonces Óðinn dijo que *Loki* iba a ir al mundo de los elfos negros, donde encontró al enano *Andvari*, tan hábil con la magia como un pez en el agua. *Loki* lo capturó y le impuso como rescate que debía pagar todo el oro que tenía en su cueva. El enano tenía un pequeño anillo de oro, *Loki* lo vio y le dijo que le entregara el anillo. El enano le rogó que no le quitara el anillo, pues podría multiplicar su riqueza con él. *Loki* le quitó el anillo y se fue, pero el enano sentenció que el anillo traería la muerte de quien lo poseyera. *Loki* dijo que estaba de acuerdo en que así fuera y que esa sentencia debería seguir operando mediante transmisión a quienes lo poseyera. *Loki* se marchó, llegó a casa de *Hreiðmarr* y le mostró a Óðinn el oro. Cuando vio el anillo, le pareció muy hermoso y lo sacó del tesoro. *Hreiðmarr* llenó la piel de nutria todo lo que pudo y la puso de pie. Entonces Óðinn la cubrió con el oro y le dijo a *Hreiðmarr* que viera si estaba bien cubierta. La miró de cerca y vio solo un bigote, que ordenó que se cubriera, pues en caso contrario se rompería el acuerdo. Óðinn sacó el anillo, tapó el bigote y dijo que había satisfecho el pago. Y cuando Óðinn tomó su lanza y *Loki* sus zapatos sin ningún temor, Óðinn declaró que debía seguir vigente lo que *Andvari* había pronunciado, que el anillo acarrearía la muerte de quien lo poseyera, lo cual se cumpliría más adelante. Y esta es la explicación de por qué se llama al oro «pago de nutria», por la multa o pago impuesto a los dioses *Loki*, Óðinn y *Hónir*.

Con estas tradiciones míticas en las que aparece una nutria antropomorfizada se alinea esta interesante leyenda sobre el origen de la Peña Redonda, pero esta leyenda contiene, además, otros mitemas. Uno es el deseo de ir al lugar donde se esconde el sol para prolongar la luz del día, tema que parece un mito de paso al Otro Mundo para lograr la vida en el Más Allá y que debe asociarse a la hierogamia narrada en la leyenda, que podría interpretarse como metáfora cosmogónica de la relación de la Diosa Madre con su hijo y paredro, el Dios-Sol. Este mito, característico de creencias neolíticas y posteriores (Gimbutas, 1974; *id.*, 1999, 44, fig. 10), explica la fecundación de la Tierra por el Sol. En estas creencias documentadas desde la cultura megalítica la búsqueda de la luz del Sol probablemente alude a la búsqueda de la vida en el Más Allá, que se documenta desde Anatolia y Tracia (Fol, 2008; Kiotsekoglou, 2015) hasta algunos berrocales extremeños (Almagro-Gorbea *et al.*, 2021, 156 s.). Además, la Diosa Madre se asocia ocasionalmente a la lechuza, quizá el animal interpretado como búho en la Lapa do Gato (fig. 3B), pues era el símbolo de la diosa de la noche y del Otro Mundo (Gimbutas 1989, 190 s.), tradición mantenida desde el mundo megalítico hasta fechas actuales (Almagro-Gorbea *et al.*, 2022), que podría relacionarse con los «ojos» de la Peña Redonda (fig. 1A).

Otra posible interpretación es ver un mito similar al mito hitita de Telepinu (Vieyra 1970, 529 s.; Hoffner 1998). Este mito, probablemente de origen hurrita, narra cómo este joven héroe civilizador, hijo del Dios de la Tormenta, estaba desposado con *Hatépinu*, Diosa de las Aguas, hija del Dios del Océano (CTH 322 A I 14-17). Era un dios de la vegetación, pero también un Dios Fundador, como Apolo *Archegeta* (Mazoyer, 2001; Almagro-Gorbea *et al.*, 2012, 253), que abre el surco primordial con el arado (Sol. B 1,30), como Habis en el mito tartésico (Just. 44,4), y que institucionaliza el sacrificio (CTH 414 A III 1-2; KUB XXIX 1). Telepinu abandona su santuario, lo que trae la infertilidad y la miseria a la tierra, y, aunque todos los dioses le buscan, se esconde en un pantano, ambiente

acuático que recuerda el de las nutrias, hasta que regresa a su templo y trae consigo la fecundidad. El aspecto más interesante de este mito es que narra la búsqueda del Sol subterráneo (CTH 324 A IV 13-17, KUB XXXIII 3), lo que indica su carácter ctónico y se relaciona con el mito de la «Desaparición del Sol» (Mazoyer 2003), que explicaría el pasaje en esta leyenda de ir *al lugar donde se esconde el sol*. El *Ritual de expulsión del mal* hitita señala: «¡Que se vaya la ira,... de Telepinu!... ¡Que tome la ruta de la Diosa Sol hacia la oscuridad del inframundo (de la Tierra Oscura)» (Hoffner 1998, 17. TMI). También en el mito peor conocido de «*Telipinu y la Hija del Mar*», el Dios Sol es derrotado por el Mar y el mundo queda en oscuridad. *Telepinu* se enfrenta al Mar, que devuelve al Dios Sol y concede a Telepinu la mano de su hija (Hoffner 1998, 26 s.).

Sin embargo, en esta leyenda destaca el mitema de las mujeres-nutria y la sorprendente equivalencia ser humano-animal, todavía más clara que en las tradiciones celtas y germanas señaladas. Con este mitema parece relacionarse el de que las nutrias están dirigidas por una «jefa» o «Nutria-Reina», que recuerda al *Otter King* de la citada tradición escocesa. Sin embargo, esta «Nutria-Reina» se debe relacionar con las divinidades femeninas de fuentes, ríos y otros puntos de agua, atestiguadas en la *Hispania Celtica* (Torres-Martínez, 2011, 511 s.), de las que existen narraciones míticas alusivas. Un vaso pintado de Numancia representa una «Diosa entre hipocampos», animales que indican su carácter acuático (Olmos, 1986, 215-225; *id.* 2005, 254, fig. 1) y en el imaginario de la *Hispania Celtica* había sirenas y divinidades acuáticas (Alonso Romero, 1999, 95 s.; Martos García y Martos Núñez, 2013), capaces de seducir con sus canciones a un hombre, al que podían llevar a la muerte o concederle riquezas gracias a sus poderes sobrenaturales (Almagro-Gorbea 2008-2009). Estos seres míticos del antiguo imaginario celta reciben diversos nombres, como *moras*, *xanas* y *lamias* (Barandiarán, 1972, 138-144; Caro Baroja, 1974, 23-69; Alonso Romero, 1999, 95 s.); en otros casos se denominan *sire-*

nas, como una divinidad del río Tajo conocida popularmente como «*La Sirena de Garrovillas*» (Almagro-Gorbea et al., 2017, 120 s.; Marcos de Sande, 1945, 90 s.), creencia mantenida hasta la actualidad. Estos *númenes* acuáticos femeninos aparecen desde Europa Central hasta las regiones atlánticas, pues se documentan en las islas Orkney, Escocia, Irlanda, Gales, Cornualles, la isla de Man, Bretaña y la *Hispania Celtica*, donde son populares desde Galicia, Cantabria y el País Vasco (Cabal, 1972, 228-229; Delpech, 2008) hasta las tierras de la antigua *Celtiberia*; lo avalan leyendas y representaciones medievales, como la «Sirena» de finales del siglo xv de Jabaloyas, Teruel (Sebastián, 1974, 248; Almagro-Gorbea, 2013, 335 s., 342).

Otro mitema esencial en esta leyenda de La Fregeneda es la relación de la «Reina-nutria» con el «jefe» de los hombres, que aparece como «héroe» protagonista, atraído por la **diwa* o «Diosa-Nutria» de las aguas. Es bien conocido el mito de «*Hylas y las ninfas*» de la literatura clásica (Apol. Rhod., Arg. 1.1213, esc. 1.1207; Prop. *Elegías* 1.20.6; Higino, *Fab.* 14; etc.). El mito de *Hylas* (Seeliger, 1886-1890; Sittig, 1914; Moreau, 1934; Sourvinou-Inwood, 2005) simboliza al hombre atraído por un ser femenino, generalmente un hada o dama sobrenatural de gran belleza, que a través del agua lo lleva al Más Allá. Este tema puede identificarse con el tópico «Matrimonio de hada y mortal» (Pedrosa, 2015), tema bien conocido en la mitología celta (Almagro-Gorbea, 2018, 388), plasmado en varias leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer, como *El rayo de luna* o *Los ojos verdes* (*id.*, 399 s.; *id.*, 2008-2009), pero que aparece en cuentos de toda España.

Sin embargo, esta leyenda de La Fregeneda ofrece aspectos poco habituales, aunque se puede señalar su parecido con otras hierogamias míticas ya citadas (*vid. supra*). Nelson Rebanda (2006, 73) recoge que la dama con pies de cabra se llamaba Maria Alva y vivía en su castillo de Marialva, situado en el concejo de Mêda, en la Beira Alta, quien, al visitar por las noches a su amante, que vivía en Mós, dejó marcados los

surcos en la Calzada de Alpajares. Esta leyenda es conocida, con variantes, a ambos lados de la Raya de Portugal, incluida La Fregeneda, donde hay un paraje que se denomina precisamente *Donaloba*, «Dona Loba», uno de los nombres con el que se conoce a esta Dama. Este paraje, curiosamente, está al lado de una calzada que se considera romana. En La Fregeneda la leyenda, que ya poca gente recuerda, y solo parcialmente, habla de «una persona muy mala que era el demonio»⁷. También existe en La Fregeneda la figura de la *Lamia*⁸, que podía salir de un pozo o de una fuente y llevarse a una persona. Estas leyendas confirman la perduración en ese territorio de un imaginario ancestral.

El protagonismo de las nutrias de la leyenda de La Fregeneda recuerda el motivo folclórico de las hadas-cisne que se bañan en un lago y que son descubiertas por un héroe, que se casa con una de ellas. Es un cuento folclórico bien conocido, que en España se denomina *La hija del diablo* (ATU 313; Uther 313; Espinosa-Chevalier 313). El argumento típico de este cuento presenta a varias mujeres que se bañan desnudas en un lago y a un joven héroe que pasa por allí, las descubre y esconde el vestido de una de ellas. Cuando todas salen del lago, se ponen sus vestidos y salen volando, menos la que ha sido despojada. Entonces sale el héroe, le devuelve su vestido, se enamoran y acabarán casándose tras muchas peripecias intermedias. Aurelio Espinosa (2009, 385 s.) recoge cuatro versiones españolas. Una de ellas (*id.*, 393) narra cómo

[...] el príncipe se puso en marcha y llegó a una laguna en la que había tres palomas bañándose, que eran las hijas del diablo. Él se estuvo quieto hasta que dos de las palomas salieron y se vistieron y entonces recogió la ropa de la otra

7 Contada por la vecina de La Fregeneda Isabel Rubio Alonso, de 70 años, a J. M. Sánchez Benito.

8 Según Antonio Sánchez Rubio, de 74 años, su madre siempre le decía que no se acercara a los pozos (fuentes) porque podía salir la *lamia* y llevarse («No te acerques al pozo, que te lleva la lamia»).

paloma antes de que saliera. Se acercó entonces ande ella estaba y le llevó la ropa para que se vistiera. Y entonces ella le dijo que qué viaje llevaba por allí. Y él le dijo que había venido al castillo a cumplir tres mandatos que le había mandado el rey del castillo. Ella le respondió: Ya sé yo los mandatos que te tiene que mandar. El primero tiene que ser domar tres caballos, y el primero de estos será mi padre que saldrá muy furioso, y los otros dos serán mis hermanas. Pues para cumplir ese mandato te subes al desván y coges una cachiporra de las más antiguas y más feas que hay, y al primero, que será mi padre, le pegas con la cachiporra lo más fuerte que puedas en la cabeza.

Espinosa (2009, 502 s., 505) hizo un buen estudio de este cuento y señaló que la última parte del mismo es una versión del cuento de «Las mujeres cisnes» (Georgeakis y Pineau 1894, 11-19), uno de cuyos argumentos comunes recuerda a «un pastor que se encuentra con tres hadas que se bañan en una laguna y roba las ropas de una de ellas. Se enamoran y se casan. Cuando ya tienen dos niños, el hada se va un día volando con los niños. La sigue el marido, la halla, se la lleva a su casa de nuevo y viven felices». Un cuento de Groenlandia (Somadeva VIII, 229-231) ofrece una versión semejante, pero con el detalle de que las aves se transforman en mujeres: «Un hombre ve unos gansos nadando en una laguna. De repente ve que se quitan las plumas y entran a bañarse en forma de hermosas damas. Roba el hombre las plumas y después de varias aventuras, se casa con una de ellas. Después de algunos años, ella hace nuevas plumas y se escapa volando con sus niños. La sigue el marido y la hace volver a su casa. Vuelve a escaparse la mujer y entonces el marido la halla y la mata. Sus gentes se vuelven gansos y tratan de vengarse, pero el hombre logra matarlos a todos». En otra versión de Somadeva (VIII, 58-59), fechada en el siglo XI, el cuento, con las formas más elementales y más antiguas que poseemos, es algo diferente:

Un hombre viaja por un bosque y llega a una ermita, donde el ermitaño le aconseja que robe las ropas de unas ninfas que se están bañando en un río. Lo hace y una de ellas le sigue. El ermitaño se casa con ella. Da a luz un niño y aconseja al ermitaño, su marido, que mate al niño, lo cueza y se lo coma. Obedece y logra irse volando por el aire con ella.

Estos ejemplos forman parte del motivo del ser híbrido, parte animal (generalmente un ave acuática) y parte humana, que se une amorosamente con un humano, de amplio arraigo en muchas tradiciones. Entre sus avatares más llamativos están las leyendas de la hembra del bisonte entre los indios de las praderas, de la hembra del zorro en las áreas subárticas de América o del ave acuática que informa el tipo cuentístico, más generalizado, de «La muchacha-cisne» (ATU 400; Hatto, 1961). En estos relatos el animal deja su piel, se transforma en mujer, se casa con un hombre y funda una familia, hasta que retoma su piel y vuelve a ser un animal, al tiempo que se lleva a su hijo (D'Huy, 2011a-2011b). Dentro de este extenso ciclo puede incluirse el cuento georgiano de «La piel de rana» (Wardrop 1894, 15-22; Berman, 2000, 99-107).

Es pertinente recordar una versión sueca del cuento de «La muchacha-cisne» (ATU 400; Hatto, 1961), según la cual un rey anuncia un gran concurso de caza al que concurre un joven cazador que ve un cisne nadando en un lago; le apunta, pero el cisne le ruega que no le dispare, se transforma en una doncella y explica que está encantada; añade que el cazador puede ayudarla a romper el hechizo. También en las mitologías asiáticas de China, Japón, Corea, etc., existen extensos ciclos de leyendas de mujeres hadas, a menudo acuáticas, sorprendidas por un mortal, con el que se casan. Ahí está, por ejemplo, la «Leyenda de la mujer pájaro» china (Ceinos, 2013, 169), que exalta a un héroe que captura a una mujer oca (Ceinos 2013, 223), y que también incorpora el tema tópico

de la lucha del héroe contra las mujeres hadas (*id.*, 237).

El tema de la mujer-ave que va a bañarse a un lago en el que es descubierta por un héroe que se casa con ella es un tema muy común en toda Europa; se documenta además en las ya mencionadas mitologías de China, Japón, Corea, etc. El catálogo de Uther (ATU 313) detalla así uno de los episodios: «(2) A youth watches girls (transformed swans) bathing in a lake and steals the swan dress of one of them [D361.I, D721]. The girl agrees to marry the youth and takes him to her father's house. Cf. Types 400, 465».

A su vez, el Motif-Index de Thompson, identifica estos dos motivos, y les atribuye raíces muy antiguas y difusiones muy amplias:

- D361.1. *Swan Maiden*. A swan transforms herself at will into a maiden. She resumes her swan form by putting on her swan coat. (It is difficult to tell in most Swan Maiden tales whether the primary form is swan or maiden: the incident may belong at †D161.) *Type 313, 400, 465A; *BP III 406; **H. Holmström Studier över svanjungfrumotivet i Volundarkvida och annorstädes (Malmö 1919); Cosquin Indiens 348, 387, 391ff.; *Köhler-Bolte I 444; G. de Raille RTP IV 312; *Penzer VIII 213; Fb «jomfru» II 43, «svane» III 664a.--Irish myth: Cross; Spanish: *Boggs FFC XC No. 400A; Germanic: Grimm Deutsche Mythologie I 354, Krappe Mod. Lang. Review. XXI 66, MacCulloch Eddic 258ff.; Boberg; French: Sébillot France II 198, III 207; U.S.: *Baughman.--Arabian: Burton Nights V 345ff., VIII 31 n.; Persian: Bricteaux Contes Persans 97; India: *Thompson-Balys; Chinese: Graham; Japanese: Anesaki 258.--Indonesian: *DeVries's list Nos. 151--153, Dixon 64, 138 nn. 13--18, 207ff.; Polynesian, Melanesian: ibid. 64, 138 nn. 13--18; Australian: ibid. 294f.--N. A. Indian: *Thompson Tales 356 n. 284; *Hatt Asiatic Influences 94ff.; Eskimo (Greenland): Rasmussen I 364, II 12,

III 74, 199, (Central Eskimo): Boas RBAE VI 615, (Smith Sound): Kroeber JAFL XII 170, (Cumberland Sound): Boas BAM XV 179, (Kodiak): Golder JAFL XVI 95.

- D721.2. *Disenchantment by hiding skin (covering)*. When the enchanted person has temporarily removed the covering, it is stolen and the victim remains disenchanting until it is found. *Type 400; *Fb «sælhund».--Scandinavian: Krappe Scandinavian Studies XVIII (1944) 156--162; Slavic: Máchal 258; India: Thompson-Balys; Chinese: Graham; Surinam: Alexander Lat. Am. 274; Indonesian: DeVries's list No. 151; Africa (Basuto): Jacottet 146 No. 30, (Kaffir): Theal 38.

Es evidente que el motivo de la mujer-animal de estos cuentos y leyendas tiene analogías relevantes con el argumento de las mujeres-nutria de la leyenda de la Peña Redonda; pero la narración recogida en La Fregeneda es más com-

pleja, pues incorpora otros temas. Es de interés en esta leyenda la aparente oposición entre los hombres y las mujeres-nutria, con la peripecia de la ocultación de estas, que es una característica de estos animales cuando son descubiertos. Más complejo es explicar el apresamiento de todos los hombres y su reclusión en una cueva, de la que luego son liberados. Este mitema no parece tener relación con la dicotomía hombres-mujeres, sino que su interpretación más bien debe relacionarse con el carácter ctónico de la cueva y, en consecuencia, con un paso o estancia por el Otro Mundo, lo que puede compararse con el tema del rapto del hombre por el ser femenino acuático, pero en este caso de carácter colectivo.

Otro tema es la desaparición de la pareja protagonista, buscada por los hombres y las mujeres-nutria desde un alto que domina el río, seguramente inspirado en el paisaje local (fig. 2 y 5); pero los fugitivos quedan ocultos y protegidos de manera sobrenatural por una espesa

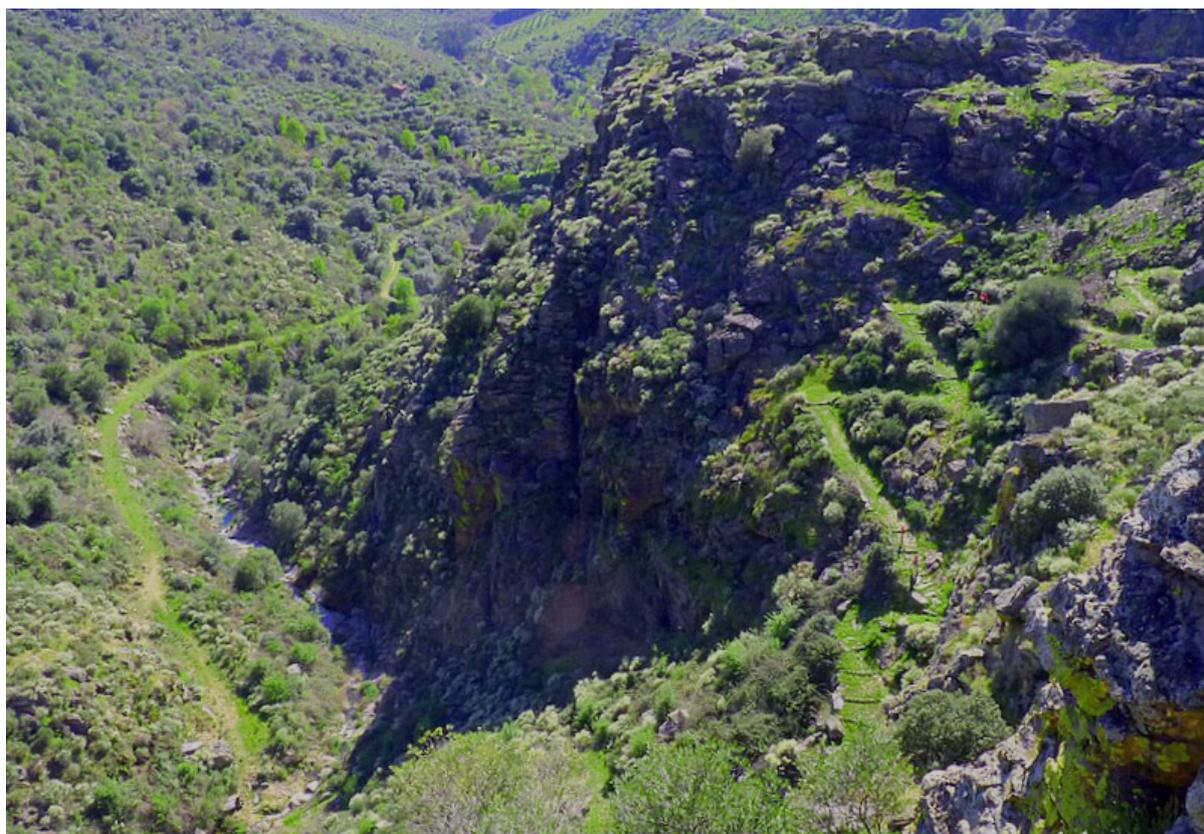


Fig. 5: Calzada de Alpajares (Foto: Manolo López, El Rincón del Trotamundos)

niebla, hasta que, al amanecer, la luz del día deja ver sus cuerpos petrificados y transformados en la Peña Redonda. En la mitología griega, la niebla se consideraba un fenómeno sobrenatural y mágico usado por los dioses para impedir a los hombres ver el mundo con claridad (*Il.* I,359, V,507, 776; XX,321, 341, 444; etc.; *Od.* VII,42; etc.), mientras que en la mitología celta y en la germana constituía una separación mágica entre este mundo y el Más Allá (Jouët, 2012, 187). Además, esta ocultación responde a un mitema ancestral muy extendido, usado para explicar el origen de algunas pareidolias: un fenómeno que consiste en creer reconocer figuras humanas o de animales en las peñas y en otros accidentes topográficos, que han sido atestiguadas en todas las épocas, culturas y lugares, y relacionadas con causas neuropsicológicas del hombre. Son creencias que contribuyen a explicar el origen del animismo y la aparición de los mitos (Helvenston y Hodgson 2006; Hodgson y Helvenston 2010; Witzel 2013; Almagro-Gorbea et al. 2021, 161). En el caso que nos ocupa, como sucede en otros, la pareidolia explica la transformación de un ser en piedra, ge-

neralmente a causa de un castigo, por quebrantar un tabú, quizás la prohibición de relaciones entre los hombres y las mujeres-nutria. Es bien conocido que Pausanias (*Ática*, I, 136) describe una peña que todavía puede verse en Manisa, cerca de Esmirna, Turquía (fig. 6), con la forma de Níobe, convertida en piedra por mofarse de Leto, la madre de Apolo y Ártemis. Otro ejemplo de castigo semejante refiere la Biblia de la mujer de Lot, convertida en estatua de sal por mirar hacia atrás al huir de Sodoma (*Gen.* 19). La pareidolia de la Peña Redonda de La Fresneda representa a la pareja de amantes (fig. 1C), petrificados quizás como castigo (Le Quelleq y Sergent, 2017, 1026 s.), aunque pudiera ser una mitificación del amor de los amantes en su abrazo eterno convertido en piedra.

Es interesante constatar que se documentan pareidolias al menos desde el Paleolítico Superior. Lo evidencian los relieves naturales del techo de la cueva de Altamira transformados en bisontes (López Ibor 1963, 100) o el impresionante «Hombre-Bisonte» de la Cueva del Castillo, que aprovecha una formación estalactítica

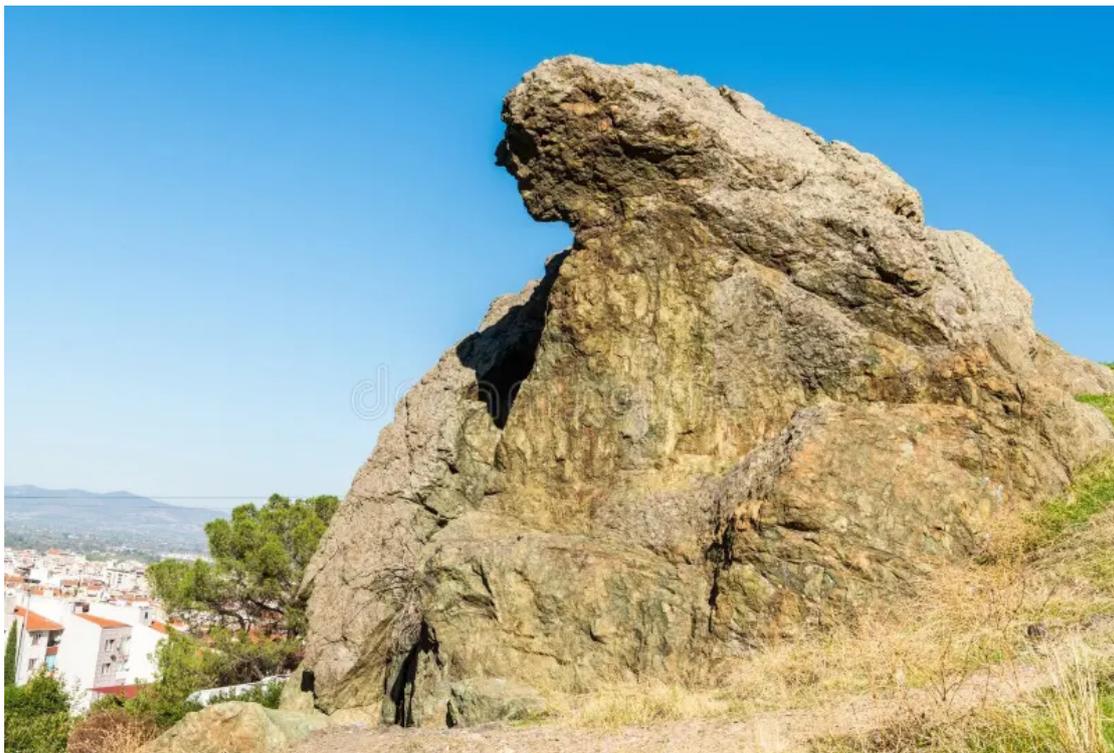


Fig. 6: Peña con la forma de Níobe petrificada, en Manisa, cerca de Esmirna, Turquía, de la que habla Pausanias (Foto: Schuterstock)

vertical (Alcalde del Río *et al.* 1911, 169, fig. 162, lám. 85-86; Groenen 2017, fig. 9; <http://lacienciadivulgativa.blogspot.com/2013/04/el-hombre-bisonte-de-la-cueva-de-el.html> consultado 2020.5.3).

También la gran roca zoomórfica de Peña Tú, en Vidiago, Asturias (Hernández Pacheco *et al.* 1914; Arias 1990, 42 s.), se ha supuesto que es una pareidolia paleolítica (Blas Cortina, 2010). Estos paralelos deben ser valorados al interpretar la Peña Redonda de La Fresneda, pues permiten comprender la gran antigüedad que en algunos casos parecen tener estos mitos. En la actualidad se acepta que hay mitos que remontan hasta el Paleolítico, como ya planteó W. Burkert (1986, 12 s., 20 s.) para algunas tradiciones míticas y rituales de Grecia en su *Homo necans*; así lo confirman estudios recientes en diversas partes del mundo (Layton, 1989; Ndagala y Zengu, 1989; Porr y Bell, 2012; Witzel, 2013; Le Quellec, 2015; etc.) e incluso estos mitos se han relacionado con elementos genéticos para explicar su origen y dispersión de acuerdo con la denominada «genealogía de los mitos», inspirada en la genética (D'Huy y Le Quellec, 2016). En consecuencia, algunas leyendas españolas, como la Serrana de la Vera (Gutiérrez Macías, 1978) y otras similares de Cantabria y del País Vasco (Almagro-Gorbea 2013, 414 s.), por su temática y por el contexto cultural y mítico que reflejan, deben remontar a esa época. Entre estas leyendas de posible origen paleolítico pudiera incluirse esta leyenda tan interesante y compleja de La Fresneda.

Igualmente, el protagonismo de la nutria en esta leyenda mítica resulta muy llamativo y plantea la hipótesis de que pudo ser una leyenda explicativa del origen de un pueblo que, teóricamente, pudo denominarse los **Ottri* o **Uttri*, «los Nutrias», ya que los celtas, como otros pueblos, tenían etnónimos derivados del nombre de un animal (De Bernardo 2008, 102-103), que se ha supuesto de carácter totémico, como los *Bebryces* («los Castores»), *Brannovices* («los Cuervos»), *Equeasi* («los Caballos»), *Gabrantovices* («los Machos-cabríos»), *Kynetes*

(«los Perros»), *Louernii* («los Zorros»), *Neri* («los Osos»), *Taurisci* («los Toros»), *Volcae* («los Halcones»), etc.

Conclusiones

La leyenda de las nutrias de La Fregeneda facilita una interesante aproximación al significado «sobrenatural» y en muchas ocasiones «mágico» que tenían los elementos del paisaje en el imaginario popular. Los mitos explicativos de esa visión se transformaron, a lo largo del tiempo, en leyendas que nos acercan al imaginario y a la mentalidad primitivas, en alas de un proceso diacrónico de «larga duración» (Braudel, 1958; VV.AA., 2015). Esa concepción del «paisaje sagrado», entendido como la visión del mundo que tenía el hombre primitivo, indica cómo experimentaba el fenómeno mental y psicológico de lo «sobrenatural». Este concepto de «paisaje sagrado» es esencial en cualquier cultura, pues refleja la mentalidad, el imaginario y su comprensión cosmológica del mundo, por lo que es también un elemento de autoidentificación de quienes viven en un territorio con una determinada cultura.

Esta concepción mental trasciende la percepción física y racional de los elementos del paisaje; de ahí su carácter «sobrenatural». Interpretar el «paisaje sagrado» es esencial para definir los aspectos sociales, religiosos, mentales e identitarios de una cultura; es decir, para conocer su cosmovisión o visión del mundo y de la vida. Esa visión «sacra» del paisaje, tan distinta de la nuestra, era «sobrenatural» y «mágica», ya que se basaba en concepciones míticas, como las que revela esta leyenda de La Fregeneda. Estas concepciones del imaginario popular conformaban una Geografía Sacra en la que tiene significado cada uno de los innumerables elementos del «paisaje sagrado», concebidos como entes vivos, a modo de *numina*, hecho que explica la rica densidad numinosa que se observa en el análisis del territorio de La Fregeneda (Almagro-Gorbea y Sánchez Benito, e.p.), visión que confirman análisis similares en otros lugares, como el entorno de la Virgen de

Eirita, en La Coruña (Almagro-Gorbea et al., 2019), Viveiro, en Lugo (Almagro-Gorbea et al., 2021), Garrovillas, Cáceres (Almagro-Gorbea et al., 2017; Almagro-Gorbea y Martín Bravo, 2020) o Almaciles, Granada (Almagro-Gorbea y Fernández Tristante, 2023), etc. Estos análisis del «paisaje sacro» deben ser considerados aproximaciones empíricas realizadas a partir de los datos conocidos, con una metodología dirigida a interpretar el «paisaje sacro» como lo veían quienes lo sentían como algo vivo y sagrado, de acuerdo con su imaginario y su cultura; visión que hay que diferenciar de lo que habitualmente se entiende como «paisaje sagrado» (Crumley, 1999; Ashmore y Knapp, eds., 1999; Reese Taylor, 2012; etc.). Mircea Eliade (1954, 149) ofrece un buen ejemplo de esta visión en Nueva Caledonia:

[...] hay entre la maleza innumerables rocas y piedras horadadas que tienen un significado especial. Aquel agujero es propicio para buscar la lluvia, este otro es la morada de un tótem, en el de más allá ronda el espíritu vengativo de un hombre asesinado. Todo el paisaje está así animado, sus más pequeños detalles tienen significado, la naturaleza está cargada de historia humana.

Este paralelo lejano ayuda a comprender esa concepción animista ancestral en la que el hombre, dado su conocimiento poco racional de la naturaleza, apenas diferenciaba seres animados e inanimados, por lo que consideraba seres dotados de vida propia no solo al hombre y a los animales y plantas, sino a elementos físicos como peñas, corrientes de agua o volcanes (Bindon y Raynal, 1998; Stoffe y Van Vlack, 2022). Es un proceso que ilustra el siempre debatido problema del origen de la religión humana asociado al desarrollo del cerebro (Mithen, 1996; Geertz, ed., 2013). Estas creencias animistas se extienden por muy diversos pueblos de la tierra, lo que confirma sus orígenes paleolíticos, adaptadas por su simplicidad a los cambios culturales de la Historia, por lo que se habían mantenido en el imaginario popular hasta la actual

despoblación del campo, que ha traído, como consecuencia indirecta, la pérdida de su cultura rural ancestral y de las tradiciones orales que habían transmitido ese imaginario en un proceso diacrónico de larga duración.

Todo paisaje sagrado implica una mitología de apoyo, como evidencia esta leyenda sobre el origen de la *Peña Redonda*, que debe ser considerada un resto «fósil» de esa visión del «paisaje sagrado». Las leyendas de este tipo y las tradiciones rituales relacionadas revelan un mundo mítico ya documentado en época celta (Almagro-Gorbea y Alonso Romero 2022, 448 s.), pero que sin duda es de origen anterior, pues estas visiones míticas han debido evolucionar a lo largo del tiempo (iíd. 432 s.). El carácter en parte animal y en parte humano de las nutrias de nuestra leyenda debe considerarse de origen paleolítico, como la explicación mítica de la pareidolia de la *Peña Redonda* (vid. supra). La hierogamia que narra la leyenda podría interpretarse como la hierogamia de la Diosa Madre y el Dios Sol, característica de creencias neolíticas y posteriores, que explicarían la búsqueda de la luz del Sol como alusión a la búsqueda mítica de la vida en el Más Allá. Estas concepciones del imaginario debieron variar a lo largo del tiempo, pues los numerosos seres numínicos evolucionaron desde ancestrales concepciones animistas hasta transformarse en deidades antropomorfas, en un largo proceso que, en algunos casos, acabó por asimilarse a santos cristianos.

Esta nueva perspectiva permite comprender mejor cómo percibía el hombre prehistórico su territorio, y los elementos que lo conforman como un paisaje vivo y sobrenatural, cuyos elementos interactuaban con el hombre de forma «mágica», dado su carácter «sacro» de origen animista ancestral; aunque sea difícil comprender muchos aspectos, como la especial sacralidad de determinado lugar, sea una peña, fuente, árbol o monte.

En conclusión, esta interesante leyenda de La Fregeneda sobre nutrias concebidas como númenes cuasihumanos confirma la riqueza del

«paisaje sagrado» en el imaginario de la cultura popular, que lo ha creado, lo ha mantenido y lo ha transmitido «fossilizado» en un impresionante proceso de «larga duración» (Almagro-Gorbea, 2009; Moya, 2020). En la actualidad, a pesar de la dificultad de su estudio, estos temas cada vez suscitan mayor interés, aunque requieren siempre una aproximación interdisciplinar para comprender los procesos diacrónicos que permiten explicar el origen de estos mitos, leyendas y ritos relacionados. Además, es cada día más urgente realizar su estudio, pues los cambios acelerados del mundo rural a partir de la segunda mitad del siglo xx, con la despoblación del campo y la pérdida de la cultura popular ancestral, han acelerado su desaparición en las dos últimas generaciones, lo que exige recoger con urgencia todas estas tradiciones ancestrales. A esta labor pretende contribuir este análisis sobre esta curiosa leyenda de La Peña Redonda de La Fregeneda, en la Raya hispano-portuguesa.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, Andrés y MOLINERO, F. *Los grabados de la Cueva de los Casares (Riba de Saelices, Guadalajara)*. Madrid, 2008.
- ALBERRO, M. *Immrama-Echtrai: Los viajes celtas al otro mundo*. Cáceres, 2008.
- ALCALDE DEL RÍO H.; BREUIL, H. y SIERRA L. (1911): *Les cavernes de la Région cantabrique*. Mónaco.
- ALLEN, D. *Otter*. London, 2010.
- ALMAGRO-GORBEA, M. «Pervivencia del imaginario mítico celta en las leyendas 'sorianas' de Gustavo Adolfo Bécquer». *Studi Celtici* 7 (2008-2009): 207-233.
- ALMAGRO-GORBEA, M. *Literatura Hispana Prerromana. Las creaciones fenicias, tartesias, iberas, celtas y vascas (Clave Historia, 39)*. Madrid, 2013.
- ALMAGRO-GORBEA, M. «Literatura e iconografía. La hierogamia de la Diosa y el Héroe Fundador en la Hispania prerromana». En *Homenaje a Ricardo Olmos. Miradas sobre la Antigüedad*. Madrid, 2014, 437-444.
- ALMAGRO-GORBEA, M. *Sacra Saxa. 'Peñas Sacras' propiciatorias y de adivinación de la Hispania Celtica. Propitiatory and Divination 'Sacred Rocks' in Celtic Iberia. Estudos Arqueológicos de Oeiras* 22 (2015): 329-410.
- ALMAGRO-GORBEA, M. *Los Celtas. Imaginario, mitos y literatura*. Córdoba, 2018.
- ALMAGRO-GORBEA, M. y Alonso Romero, F. *Peñas sacras de Galicia*. Betanzos, 2022.
- ALMAGRO-GORBEA, M., Alonso Romero, F., Bouzas Sierra, A. y Ladra, L., «Tradición y «paisaje sacro» en la Virxe da Eirita (Santo Estevo de Anos, Cabana de Bergantiños, A Coruña)». *Anuario Brigantino* 42 (2019), 1-30.
- ALMAGRO-GORBEA, M., Barriga, J. J., Martín Bravo, A. M^a, Perianes, E. y Díez González, N., «El paisaje sacro de Garrovillas de Alconétar, Cáceres». *Revista de Estudios Extremeños* 73,1 (2017), 91-134.
- ALMAGRO-GORBEA, Bouzas Sierra, A. y Ladra, L. «Otra forma de ver el paisaje: «Paisaje sacro» y topo-astronomía en Viveiro (Lugo)». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 47,1, (2021): 169-206.
- ALMAGRO-GORBEA, M., Cardoso J. L. y Antunes, M. C. Ferreira Telles Meneses. «La colección anticuaría de la Academia das Ciências de Lisboa». *Memorias da Academia das Ciências de Lisboa* XLVII,1 (2020): 211-249.
- ALMAGRO-GORBEA, M., Esteban Ortega, J. A. Ramos Rubio y de San Macario Sánchez, O. *Berrocales sagrados de Extremadura*. Badajoz-Cáceres, 2020.

- ALMAGRO-GORBEA, M. y Fernández Tristante, R. «El santuario ibero de Pedrarias y la «Piedra de La Encantá» (Almaciles, Granada)». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada* 33 (2023): 399-419.
- ALMAGRO-GORBEA, M. y Martín Bravo, A. «La percepción del «paisaje sacro»: peñas sagradas y santuarios en Alconétar (Cáceres) del Bronce Final a la cristianización», *Complutum* 31,2, 2020: 325-341.
- ALMAGRO-GORBEA, M., Ocharan, J. A. e Ibarra, D. «Los ojos de la diosa. Una diosa madre de «larga duración»: de la 'diosa de los ojos' a Astarte y Ataecina». *Anas* 35 (2022): 27-71.
- ALMAGRO-GORBEA, M. y Sánchez Benito, J. M. «El santuario de San Apolinario de Urros: Un territorio sagrado entre Foz Coa y Moncorvo». *Coavisão* 23 (2021): 121-140.
- ALMAGRO-GORBEA, M. y Sánchez Benito, J. M. «Contribución al «paisaje sagrado» de La Fregeneda (Salamanca)». *Coavisão* (en prensa).
- ALMAGRO-GORBEA, M., Lorrio, A., Mederos, A. y Torres, M. «El mito de Telepinu y el altar primordial en forma de piel de toro». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 37-38, 2011-2012, 241-262.
- ALONSO ROMERO, F. «Ánimas y brujas de Finisterre, Cornuailles, Irlanda». *Anuario Brigantino* 22 (1999): 91-104.
- ARIAS, P. «Algunos indicios arqueológicos de perduraciones de elementos religiosos epipaleolíticos hasta el III milenio BC en el este de Asturias». *Zephyrus* 43 (1990): 39-45.
- ASHMORE, W. y KNAPP, A. B., eds. *Archaeologies of Landscape. Contemporary perspectives*. Oxford, 1999.
- ATU: Índice de cuentos *Aarne-Thompson-Uther*.
- BAPTISTA, A. M. *O paradigma perdido: O Vale do Côa e a arte paleolítica de ar livre em Portugal*, Porto/Vila Nova de Foz Côa, 2009.
- BARANDIARÁN, I. «El Glotón (Guio Guio L.) en el Arte Paleolítico». *Zephyrus* 25 (1974): 177-196.
- BARANDIARÁN, J. M^a de (1972): *Obras Completas, I. Diccionario ilustrado de Mitología Vasca y alguna de sus fuentes*, Bilbao.
- BERMAN, M. «The Frog's Skin. Shamanic Themes in Georgian Folktales. Cambridge, 2000, 99-107.
- BINDON, P. y Raynal, J.-P. «Humans and volcanoes in Australia and New Guinea». *Quaternaire* 9,1 (1998): 71-75.
- BLAS CORTINA, M. A. de. «Poder ancestral y territorio neolítico: en torno a Peña Tú y los túmulos de la costa oriental de Asturias». En *Munibe. Suplemento* 32 (J. FERNÁNDEZ y J. A. MUJICA, eds., *Actas del Congreso Internacional sobre Megalitismo y otras manifestaciones funerarias contemporáneas en su contexto social, económico y cultural, San Sebastián-2007*) (2010): 94-118.
- BRAUDEL, F. «Histoire et Sciences sociales: La longue durée». *Annales. Économies, Sociétés*, 13,4 (1958): 725-753.
- BURKERT, W. *Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Berkeley, 1986.
- CABAL, C. *La mitología asturiana. Los dioses de la muerte, los dioses de la vida, el sacerdocio del diablo*, Oviedo, 1972.
- CABRÉ, J. «Las cuevas de los Casares y de la Hoz». *Archivo Español de Arte y Arqueología* 10 (1934): 225-254.
- CABRÉ, J. «Figuras antropomorfas de la Cueva de Los Casares (Guadalajara)». *Archivo español de Arqueología* 14, n^o 41 (1940): 81-96.
- CABRERA LATORRE, A. (1914): «*Lutra lutra*». *Fauna ibérica; mamíferos*. Madrid, 1914, 177-178.
- CAMARENA, J. y CHEVALIER, M. *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*. Madrid, Gredos, 1995.
- CARO BAROJA, J. *Algunos mitos españoles (Ensayo de Mitología popular)*, Madrid, 1941 (reed. 1974).
- CARO BAROJA, J. *Ritos y mitos equívocos*. Madrid, 1989.
- CEINOS ARCONES, P. *Leyendas de la diosa madre (y otros mitos de diosas y mujeres de los pueblos de China)*. Madrid, 2013.
- COLLIN, L. *Animais da mitologia celta na poesia irlandesa contemporânea*. Curitiba, Brasil, 2011.
- CRUMLEY, C. «Sacred Landscapes: Constructed and Conceptualized». En W. Ashmore y B. Knapp, eds., *Archaeologies of Landscape: Contemporary Perspectives*, 269-276. Oxford, 1999.
- DE BERNARDO, P. «Linguistically Celtic ethnonyms: towards a classification». En J. L. García Alonso, ed., *Celtic and other Languages in Ancient Europa*, 101-118. Salamanca, 2008.
- DELPECH, F. «La légende de Dona Marinha. Mythologie et généalogie». *Cuadernos de Estudios Gallegos* 55 (2008): 407-426.
- ELIADE, M. *Tratado de Historia de las Religiones*. Madrid, 1954 (reed. 1972, 1974, 1990).

- ESPINOSA, A. M. *Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España*. Introducción y revisión de Luis Díaz Viana y Susana Asensio Llamas. Madrid, 2009. <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox?projector=1>
- FOL, V. «The rock as a topos of faith. The interactive zone of the rock-cut monuments from Urartu to Thrace». En R. I. Kostov, B. Gaydarska, M. Gurova (eds.), *Geoarchaeology and Archaeomineralogy. Proceedings of the International Conference. Sofia-2008*, 153-162. Sofia, 2008.
- GEERTZ, A. W., ed. *Origins of religion, cognition and culture*. Durham, 2013.
- GEORGEAKIS, G. y PINEAU, L. «Le mont des cailloux», *Le folk-lore de Lesbos*, Paris, 1894: 11-19.
- GIMBUTAS, M. *The Goddesses and Gods of Old Europe. 6500-3500 BC. Myths and Cult Images*. Berkeley-Los Angeles, 1974.
- GIMBUTAS, M. *The Living Goddesses*. Berkeley-Los Angeles, 1999.
- GOMES, M. Varela «Catálogo de Portugal». En *Catálogo del Arte Prehistórico de la Península Ibérica y de la España Insular. Arte Paleolítico II (Serie arqueológica. Varia 4)*, 85-162. Valencia, 2006.
- GONZÁLEZ MARRERO, J. A. y LILLO, F. *A viaxe de San Brandan (Navigatio Sancti Brendani) (Serie Keltia 24)*. La Coruña, 2004.
- GROENEN, M. «La grotte ornée d'El Castillo (Cantabrie, Espagne) et l'espace». En *Hommage à Jean-Marie le Tensorer (Etudes et Recherches Archéologiques de l'Université de Liège 148)*, 133-144. Liège, 2017.
- GUTIÉRREZ MACÍAS, V. «Por la geografía cacereña. Visión de Aldeacentenera». *Revista de Estudios Extremeños* 34,2 (1978): 269-280.
- HATTO, A.T. «The Swan Maiden: A Folk-Tale of North Eurasian Origin?» *Bulletin of the School of Oriental and African Studies (London University)* 24 (1961): 326-352.
- HELVENSTON, P. A. HODGSON, D. «The Neuropsychology of 'Animism': Implications for Understanding Rock Art». *Rock Art Research* 27,1 (2010): 61-94.
- HERCULANO, A. «A Dama Pe de Cabra». *O Panorama*, 2,9 al 21.10 de 1843. Lisboa, 1843 (reed. 2012).
- Herculano, A. «A Dama do Pé de Cabra». *Lendas y narrativas*. Lisboa, 1848.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E., Cabré, J. y Vega de Sella, Conde de la. *Las pinturas prehistóricas de Peña Tú (Comisión de Investigaciones Prehistóricas y Protohistóricas)*. Madrid, 1914.
- HODGSON, D. y HELVENSTON, P. A. «The emergence of the representation of animals in palaeoart: Insights from evolution and the cognitive, limbic and visual systems of the human brain». *Rock Art Research* 23,1 (2006): 3-40.
- HOFFNER, H. Jr. *Hittite Myths (Writings from the Ancient World, 2)*. Atlanta, 1998.
- HUY, J. d' «Le motif de la femme-bison. Essai d'interprétation d'un mythe préhistorique, 1,2 y 2,2». *Mythologie française* 242, (2011): 44-55 y *Mythologie française* 243 (2011), 23-41.
- HUY, J. d' y Le Quellec, J.-L. «Les mythes ont aussi un arbre généalogique». *La Recherche* 517 (2016): 72-76.
- JACOBS, J. «The Voyage of Maelduin». *The Book of Wonder Voyages*. London, 1919.
- JORDÁ, F. «Las representaciones de pisciformes en el Arte Paleolítico y las mitografías acuáticas de la Cueva de los Casares». En *Symbolae Ludovico Mitxelena septuagenario oblatae, 2*, 1495-1500. Bilbao, 1985.
- JOUËT, Ph. *Dictionnaire de la mythologie et la religion celtiques*. Fouesnant, 2012.
- KIOTSEKOGLOU, S. D. «Thracian Megalithic Sanctuaries from the Prefecture of Evros Greece». En D. Spasova, ed., *Megalithic Culture in Ancient Thraciae*, , 39-55. Blagoevgrad 2015.
- LAYTON, R. «Introduction: Who Needs the Past?». En R. Layton, ed., *Who Needs the Past? Indigenous Values and Archaeology (One Word Archaeology 5)*, 1-19. London-New York, 1989.
- LE QUELLEC, J.-L. «Peut-on retrouver les mythes préhistoriques? L'exemple des récits anthropogoniques». *Comptes Rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Letres* (2015,1): 235-266.
- LE QUELLEC, J.-L. y SERGENT, B. *Dictionnaire critique de mythologie*. Paris, 2017.
- LÓPEZ IBOR, J. J. *Lecciones de psicología médica, según apuntes tomados en la cátedra 1-2*. Madrid, 1963.
- MARCOS DE SANDE, M. «Del folklore garrovillano. Usos y costumbres». *Revista de Estudios Extremeños* 1,4 (1945): 447-460.
- MARTÍN GARZO, G. *El valle de las Gigantas*. Barcelona, 2000.
- MARTOS GARCÍA, A. y MARTOS NÚÑEZ, E. «Prosopografías comparadas de lamias, sirenas y otros genios acuáticos». *Tonos Digital* 24 (2013) [Online] (<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/905/602> (consultado 27.7.2017)).

- MAZOYER, M. «Telepinu et le mythe fondateur». P. Azara, P. Mar y E. Subias, eds., *Mites de fundació de ciutats al Món Antic (Mesopotàmia, Grècia i Roma)*. Barcelona, 2001, 51-57.
- MAZOYER, M. *Télipinu, le dieu au marécage. Essai sur les mythes fondateurs du royaume hittite (Kubaba, Série Antiqué, 2)*. Paris, 2003.
- MEYER, K. *The Voyage of Bran, Son of Febal, to the Land of the Living. An Old Irish Saga*. London, 1897.
- MITHEN, S. J. *The Prehistory of the Mind. A Search for the Origins of Art, Religion, and Science*. London, 1996.
- MORÁN BARDÓN, C. *Reseña histórico-artística de la provincia de Salamanca*. Salamanca, 1946.
- MORÁN RODRÍGUEZ, C. «El valle de las gigantas», de Gustavo Martín Garzo: una reescritura de Hilas y las ninfas». *Amaltea. Journal of Myth criticism* 6 (2014), *Female Water Spirits*, 259-286.
https://doi.org/10.5209/rev_AMAL.2014.v6.46525
- MOREAU, P. «Les Trois Hylas». En *Mélanges Joseph Vianey*, 425-435. Paris, 1934.
- MORGADO, F. OCHOA Y REBADA, N. «A arte rupestre na Bacia Hidrográfica do Douro». *1º Congresso Internacional do Rio Douro. Livro do Congresso*. Vila Nova de Gaia, 1986.
- MOYA MALENO, P. *Paleoetnología de la Hispania Celta. Etnoarqueología, etnohistoria y folklore, I-II (BAR International Series 2996)*. Oxford, 2020.
- NDAGALA, D. K. y ZENGU, N. «From the raw to the cooked: Hadzabe perceptions of their past». En R. Layton, ed., *Who Needs the Past? Indigenous Values and Archaeology (One Word Archaeology 5)*, 51-56. London-New York, 1989.
- OLMOS, R. «Notas conjeturales de iconografía celtibérica. Tres vasos de cerámica policroma de Numancia». *Numantia. Arqueología en Castilla y León* 2 (1986): 215-225
- OLMOS, R. «Iconografía celtibérica». *Celtíberos. Tras la estela de Numancia*, 253-260. Soria, 2005.
- PEDROSA, J. M. «Las sirenas, o la inmortalidad de un mito (una visión comparatista)». *Revista Murciana de Antropología* 22 (2015): 239-300 (reed. en J. M. Pedrosa, ed., *El libro de las sirenas*, 29-99. Roquetas de Mar, 2002).
- PORR, M. y H. R. BELL. «'Rock-art', 'Animism' and Two-way Thinking: Towards a Complementary Epistemology in the Understanding of Material Culture and 'Rock-art' of Hunting and Gathering People». *Journal of Archaeological Method and Theory* 1 (2012): 161-205.
- PRIETO LASA, J. R. *Las leyendas de los Señores de Vizcaya y la tradición melusiana (Fuentes cronísticas de la Historia de España VII)*. Madrid, 1955.
- RAMANUJAS, A. K., ed. *Cuentos populares de la India*. Madrid, 2005 (Trad. de *Folktales from India*. Chicago, 1987).
- RAMIL, A. «El problema de las fuentes en las navegaciones al Más Allá de los Scotti: Immram Maeldwin navigatio sancti Brendani abatis». En *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Salamanca-1989, II*, 831-841. Salamanca, 1994.
- REBANDA, N., ed. «O Elemento Humano no Espaço e no Tempo da Calçada de Alpajares». En *Calçada de Alpajares. Pelos caminhos do Douro*, 61-79. Torre de Moncorvo, 2006.
- REESE TAYLOR, K. «Sacred places and sacred landscapes». En D. L. Nichols y Pool, C. A., eds., *The Oxford Handbook of Mesoamerican Archaeology*, 752-763. New York, 2012.
- ROUX, H. *Herculanum et Pompéi. Recueil général des peintures, bronzes, mosaïques, etc., découverts jusqu'à ce jour et reproduits d'après «Le Antichità di Ercolano», «Il Museo Borbonico»... augmenté de sujets inédits, gravés au trait sur cuivre, par H. Roux aîné, et accompagné d'un texte explicatif par M. L. Barré... (et J. Bories), I-VIII*. Paris, 1840.
- S.A. *The Age of Bede* (reed.). London, 1998.
- S.A., s.a. «Otter mythology and folklore». <https://treesforlife.org.uk/into-the-forest/trees-plants-animals/mammals/otter/otter-mythology-and-folklore/>
- SANTOS, M. J. Delgado Correia dos *Santuários Rupestres de la Hispania Indoeuropea*. Zaragoza, 2015.
- SEBASTIÁN, S. *Inventario artístico de Teruel y su provincia*. Teruel, 1974
- SEELIGER, K. s.v. «Hylas». W. H. Roscher, ed., *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, I,2, 2792-2796. Leipzig, 1886-1890.
- SELMER, C. *Navigatio Sancti Brendani Abbatis from Early Latin Manuscripts*, Notre Dame, 1959.
- SERÉN, M. do C. «Pedras, montes e protecções: a religião no norte pré-cristão». *CEM n° 3, Cultura, espaço y memória* (2012): 151-152.
- SITTING, E. s.v. «Hylas». *Reallexikon der classische Altertumswissenschaft* IX,1, 110-115. Stuttgart.
- SOMADEVA *Katha Sarit Sagara (Ocean of Streams of Story)*, I-X (C. H. Tawney, trad., N. M. Penzer, ed.). London, 1924-1928.

SOURVINOU-INWOOD, Chr. *Hylas, the Nymphs, Dionysos and Others. Myth, Ritual, Ethnicity* (Martin P. Nilsson Lecture on Greek Religion, 1997). Athens, 2005.

SOUSA, F. y PERERIRA, G. Martins. *Alto Douro*. Lisboa, 1988.

STOFFE, R. y VAN VLACK, K. «Talking with a Volcano: Native American Perspectives on the Eruption of Sunset Crater, Arizona». *Land* 11 (2022): 196. <https://www.mdpi.com/journal/land>; consultado 2024.5.26.

STOKES, ed., W., ed. «Immrama Mallduin». *Revue celtique* 9 (1888): 447-495 y 10 (1888): 50-95.

STURLUSON, S. *Edda*² (A. Faulkes, trad.). London, 1987.

STURLUSON, S. *The Uppsala Edda DG 11 4to* (H. Pálsson, ed., A. Faulkes, trad.). London, 2012.

THOMPSON, St. *Motif-Index of Folk-Literature (Folklore fellows communications)*, I, n° 106 (1932); II, n° 107 (1933); III, n° 108 (1934); IV, n° 109 (1934); V, n° 116 (1935); VI, n° 117 (1935). Helsinki, 1932-1935.

THOMPSON, St. *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, 1-6*. Copenhagen-Bloomington, 1955-1958.

TORRES-MARTÍNEZ, J. *El Cantábrico en la Edad del Hierro* (*Bibliotheca Arcuaeologica Hispana* 35). Madrid, 2011.

UTHER, H-J. *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson, 1-3*. Helsinki, 2004.

VIEYRA, M. «Les textes hittites». R. Labat, A. Caquot, M. Szyner y M. Vieyra, *Les religions du proche-orient. Textes et traditions sacrés babyloniens, ougaritiques, hittites*. Paris, 1970, 459-566.

VV.AA. *La longue durée en débat* (*Annales. Histoire, Sciences Sociales, Dossier* 70,2). Paris, 2015.

WARDROP, M., trad. «The Frog's Skin». *Georgian Folk Tales*, 15-22. London, David Nutt, 1894 (reed. 2006, 2019). <https://sacred-texts.com/asia/geft/geft06.htmK>; consultado 2024.5.29.

WILSON, D. E. y Reeder, D. A. M., eds., s. v. «Lutra lutra». *Mammal Species of the World* (3ª ed.). Baltimore, 2005.

WITZEL, E. J. M. *The Origins of the World's Mythologies*. Oxford-New York, 2013.

EL CULTO A SAN GREGORIO EN BÉJAR. SU VINCULACIÓN CON LA RIQUEZA FORESTAL Y LA INFANCIA

M^a Carmen Cascón Matas

Volvemos a la localidad de Béjar, al sur de la provincia de Salamanca, para estudiar una fiesta típica de primavera como es la procesión, misa y celebraciones en honor de San Gregorio Ostiense, hoy desaparecidas aunque de hondas raíces populares. Y permitidme que me recree en los recuerdos de cuando era una niña y los grupos de catequesis marchábamos al paraje cercano a la población donde se ubica la ermita de Santa Ana. Desde allí, en una romería infantil, acompañábamos al santo hasta La Corredera, corazón de la ciudad y donde se ubica el Parque Municipal. Llevábamos, no se me olvida, roscas y varitas de ramas de árboles. Al regresar, éramos agasajados con caramelos y golosinas, dulces y algún panecillo. Estos recuerdos pertenecen a los años 80, pero la fiesta estaba en franca decadencia por entonces y desapareció poco después hasta el día de hoy en que el santo reposa en una hornacina en la iglesia parroquial de San Juan Bautista, con rosca, pero sin fiesta.

Para describir los cultos a esta advocación en Béjar, nos hemos servido de fuentes primarias (los libros de la cofradía guardados celosamente en el archivo parroquial de San Juan Bautista), de la bibliografía y de las hemerotecas, sobre todo, y claro está, de la prensa local. Con estos testimonios, pretendemos ofrecer unas pinceladas de una celebración que fue cambiando con el tiempo, aunque sin modificar la unión indisoluble de san Gregorio con la naturaleza, al ser intermediario desde tiempos antiguos entre los hombres y el cielo cuando azotaba una plaga de oruga o de tiña sobre el arbolado.



San Gregorio y sus rosquillas. Foto parroquia de San Juan Bautista

-o0o-

Durante varios siglos coincidieron en Béjar distintas celebraciones vinculadas a la primavera¹ tales eran san Gregorio, el Corpus Christi y su Octava, la Virgen de La Antigua, la bendición de campos desde la Peña de la Cruz y otros parajes, a las que se sumaron en los siglos XIX y XX la Fiesta del Árbol (1912), los Arcos de San Juanito, las primeras comuniones, el Sagrado

1 Lo explica excelentemente bien José Luis Puerto en su discurso de entrada al Centro de Estudios Bejaranos. *Celebración del mundo, celebración del tiempo (Ritos y creencias sobre la vegetación en las Tierras de Béjar)*, núm. 22. Centro de Estudios Bejaranos y Ayuntamiento de Béjar, 2006.

Corazón, la fiesta denominada de *los Paporros*, M.^a Auxiliadora (por la presencia salesiana en la ciudad con un colegio masculino desde finales del siglo XIX²) y últimamente la aparición de las Cruces de Mayo (que sí tienen calado en pueblos de la comarca con *los Mayos*, pero no se celebraba en Béjar ciudad). Sin entrar en honduras en cada una de ellas, tema que daría para estudios independientes –como ha ocurrido en esta misma revista con la Fiesta del Árbol³ y los Arcos de San Juanito⁴, o los numerosos artículos y libros dedicados a la importante procesión del Corpus Christi⁵–, no nos ha de extrañar la saturación de celebraciones dedicadas a la primavera durante los meses de mayo y junio en un lugar donde abundan los bosques de castaños, las aguas impetuosas que brotan del deshielo de las nieves de la sierra coincidiendo con la llegada de temperaturas más benévolas, y los valles fértiles, húmedos, aunque serranos y agrestes. La eclosión de la nueva estación era celebrada de manera sacra por los habitantes de la Villa y Tierra con actos religiosos de bien-

venida, pero también con oraciones para solicitar al Altísimo abundantes cosechas, frutas y frutos silvestres. De ellos dependía al fin y al cabo su subsistencia. En otro trabajo publicado en esta misma revista hicimos hincapié en la otra pata de la supervivencia en el Antiguo Régimen: la ganadería y, por ende, el culto sacro a San Antonio Abad⁶, también de raigambre en la localidad, aunque emplazado en el invierno.

-o0o-

Bosques y riqueza, vegetación y árboles, cosechas y frutos. Y es que el lugar desde donde se daba culto a san Gregorio Ostiense, del cual hablaremos un poco más adelante, se situaba (y sitúa) en lo más frondoso del monte bejarano. La ermita de Santa Ana, emplazada en medio de un monte del Castañar poblado de frondosos castaños de plantación antrópica, albergará a lo largo de la historia los ritos festivos en su honor. Hemos de tener en cuenta que para los habitantes de la Villa y Tierra el próximo Castañar era el monte sagrado por antonomasia, pues en él dos pastores del cercano pueblo de La Garganta hallaron a mediados del siglo XV la talla de la Virgen del Castañar, patrona de Béjar⁷. Y desde mucho antes otros puntos divinos salpicaban este lugar enigmático en cuanto a su poder sacro en tiempos antiguos y medievales: las ermitas de Santa María del Monte, de Santa Lucía, de Santa Marina, de la Magdalena y de Santa Ana, sin olvidar la Peña de la Cruz, donde muy probablemente se alzaba un altar prerromano⁸. Dado que de la mayoría se desco-

2 José María Hernández, «Educación y sociedad en Béjar en el primer tercio del siglo XX (1900-1936)» en *Historia de Béjar*, volumen II, Ed. Centro de Estudios Bejaranos, Diputación de Salamanca y Ayuntamiento de Béjar (Béjar, 2013), 353-433.

3 Carmen Cascón, «Recuperando la memoria de una celebración civil de carácter educativo: la Fiesta del Árbol en Béjar (1912-circa 1930)». *Revista de Folklore*, núm. 500 (2023): 76-88.

4 Carmen Cascón, «Los Arcos de San Juanito de Béjar: una tradición ligada a los ritos vegetales. Explicación y evolución histórica». *Revista de Folklore*, núm. 350 (2011): 4-10. Carmen Cascón, «Un ejercicio de recuperación de la memoria: la fiesta de San Juan y los arcos de San Juanito». *Especial Béjar en Madrid*, núm. 4.633 (31/12/2010): 107-114.

5 Alejandro López, *Ideología, control social y conflicto en el Antiguo Régimen: El derecho de patronato de la Casa Ducal sobre la procesión del Corpus Christi de Béjar*. Ed. Centro de Estudios Bejaranos y Ayuntamiento de Béjar (Béjar: 1996), 201 págs. Gabriel Cusac y José Muñoz, *Los Hombres de Musgo y su parentela salvaje. El mito silenciado*, Ed. Diputación de Salamanca y Centro de Estudios Bejaranos (Béjar: 2011), 224 págs.

6 Carmen Cascón, «La historia de la fiesta de San Antonio Abad en Béjar. Pervivencias y pérdidas del Día del Chorizo». *Revista de Folklore*, núm. 500 (2024): 10-24.

7 Fray Francisco Yagüe, *Historia de la imagen del Castañar que se venera en la villa de Béjar y ejercicios útiles para excitarse a contrición por la intercesión de la Virgen* (Salamanca. Imprenta de Toxar 1795). Reedición Facsímil, LFC Ediciones (Béjar: 2012).

8 José Francisco Fabián, «El tiempo más antiguo (del Paleolítico al siglo XII)», en *Historia de Béjar*, vol. 1. Ed. Centro de Estudios Bejaranos y Ayuntamiento de Béjar (Béjar: 2012), 126 y 127.



Alrededores de Béjar

noce a día de hoy sus emplazamientos –si acaso perduran algunos topónimos más o menos precisos en cuanto a la posición de los mismos, con hipótesis variadas sobre sus puntos concretos–, pondremos el foco en la abundancia de vegetación que se despliega en ese paraje tan ligado, como veremos, a los cultos dedicados a san Gregorio.

Acabamos de afirmar que no sabemos con exactitud la posición de estas ermitas, aunque sería del todo incorrecto dejar pasar en este punto de la narración el único testimonio gráfico que poseemos de la antigua Villa de Béjar: el cuadro *Vista de Béjar*, del pintor italiano Ventura Lirios⁹. Al servicio del XI titular de Béjar,

9 José Muñoz, Juan Félix Sánchez y Urbano Domínguez, *Catálogo de la exposición De Lirios, Venturas y Desventuras. La Villa de Béjar desde el siglo XVIII*, Ed. Grupo Cultural San Gil y Caja Duero (Béjar: 2008), 12 págs.

Juan Manuel de Zúñiga y Guzmán, plasmó la población en 1724-1725, destacando su caserío sobre un cerro alargado, cercado por una doble muralla que se unía en el palacio ducal e incidiendo en sus iglesias, conventos y, lo que nos interesa para el caso, en sus ermitas, incluyendo la del Castañar con su plaza de toros cuadrada (en la que se está celebrando una corrida de toros, por cierto), la Magdalena, Santa Marina y Santa Ana (San Lázaro, San Albín o Santa María de las Huertas, también representadas, no se situaban en el monte). Todas ellas se emplazan disgregadas por ese monte del Castañar, pleno de vegetación, de riachuelos y frutos. Y ahí está, con el número que le corresponde –porque Lirios puso a cada lugar un número y una cartela con sus nombres para ser identificados–, la ermita de Santa Ana (datada en el siglo XIV), una

Ceferino García, *Un paseo por el Béjar del siglo XVIII*, ed. Béjar en Madrid (Béjar: 1987), 95 págs.



El río Cuerpo de Hombre a su paso por Béjar

de las más cercanas a la población, el lugar de culto a san Gregorio. Vendría a ser, por lo que vamos a contar a continuación, «un agregado», un santo no titular de la ermita, pero que acabó protagonizando el momento más festivo de este lugar sacro. De su primitiva construcción poco podemos decir salvo por los testimonios documentales, porque fue incendiada en febrero de 1936. Según un anónimo articulista «La imagen de Santa Ana, la de San Gregorio el altar, que era de muy buen gusto y de puro estilo renacimiento, y el artesonado mudéjar que había en Santa Ana constituían cuatro obras de arte, tres de las cuales se perdieron en el incendio»¹⁰.

¹⁰ «Nota sobre el culto a Santa Ana y sobre la devoción de San Gregorio», *Béjar en Madrid* (2/05/1942) núm. 1.052: 5.

Y es que no sabemos exactamente cómo se articulaba el espacio circundante a esta ermita en aquellos momentos de la Edad Moderna en que comienza el culto a este santo. Un camino permitiría el acceso desde la población y una pequeña explanada, justo frente al pequeño soportal que aún se conserva, se desplegaría para poder realizar la fiesta que a continuación, en el siguiente capítulo, trazaremos. Durante los siglos *xix* y sobre todo el *xx*, el espacio circundante se ampliaría hasta convertirse en un lugar ameno para pasar al fresco los meses de verano e incluso poder situar mesas y bancos para la fiesta, tenderetes y otros elementos festivos. En ese mismo sitio, el ayuntamiento permitió la construcción de viviendas de recreo a principios del *siglo xx* y, a finales de la misma centuria, viviendas adosadas. En la actualidad esas villas de recreo han desaparecido, no así los adosados y un parque con juegos para ni-



Ermita de Santa Ana

ños. La ermita fue incendiada en febrero de 1936 al igual que la iglesia parroquial de El Salvador. Años después sería levantada de nuevo, intentando preservar la edificación precedente, de la cual se conservaban sus muros. Se restituyó el pequeño soportal de entrada, con un tejadillo sobre columnas graníticas, rehaciéndose la espadaña.

-o0o-

Según un artículo de *Béjar en Madrid*, cuyo autor bien pudo ser Juan Muñoz García, el V titular de Béjar, Francisco de Zúñiga y Sotomayor, habría traído desde Navarra una ampolla con «agua de san Gregorio» en 1598 para evitar las continuas plagas de oruga que afectaban con



Monte del Castañar

asiduidad los campos bejaranos¹¹. En efecto, en la villa navarra de Sorlada se realizaba anualmente la tradición de verter agua sobre el relicario que representa la cabeza del santo y recogerla en unas ampollas. Cada una se enviaba a un destinatario previa cédula de petición y se realizaba una especie de exorcismo en el lugar afectado por la plaga¹². Que el señor de Béjar trajera la ampolla de Navarra no es baladí: el linaje de los Zúñiga era oriundo de este reino del norte y la presencia de uno de sus antepasados en la batalla de las Navas de Tolosa explica las cadenas que luce el escudo de la familia. El resultado de la bendición de los campos con esta agua vendida, las rogativas y procesiones fue el esperado: «parece que hay poca tiña, Dios

sea loado, está dada la flor de las más huertas y viñas de Béjar y huertas del cuarto de arriba¹³».

Y abundamos más: las plagas de oruga, recurrentes en la población arbórea de los alrededores de la villa, mermaban la frondosidad del monte, decreciendo tanto los frutos silvestres que pudieran ser recogidos por los vecinos como la explotación maderera del mismo. Cualquier vecino que precisara de madera, normalmente con fines constructivos, debía pedir permiso al Concejo y éste regulaba la explotación del monte para que no mermase de manera antrópica. Los *bosqueros* y guardas se encargaban de su vigilancia y se establecían elevadas multas para aquellos que cortasen árboles sin permiso, como dictaban las ordenanzas municipales¹⁴. En La Edad Moderna se establecían penas pecuniarias que podían ascender hasta los

11 «Nota sobre el culto a Santa Ana y sobre la devoción de San Gregorio», *Béjar en Madrid* (2/05/1942), núm. 1.052: 5. Remite a AHN. OSUNA, C.233, D.75.

12 Juan José Barragán, «Las plagas del campo español y la devoción a San Gregorio Ostiense», *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, núm. 29 (1978): 273-298. También Alberto Alberolá. «Plagas de langosta y clima en la España del siglo XVIII», 44 *Relaciones* 129, invierno (2012): 21-50.

13 «Nota sobre el culto a Santa Ana y sobre la devoción de San Gregorio», *Béjar en Madrid* (2/05/1942), núm.1.052: 5.

14 Carmen Martín, «Bases y desarrollo de la economía medieval», en *Historia de Béjar*, volumen I, ed. Centro de Estudios Bejaranos y Ayuntamiento de Béjar (Béjar: 2012), 328 y 329.

2.000 maravedíes, cuyo montante iba a parar a las arcas concejiles¹⁵.

San Gregorio y la protección de los árboles y del monte acabaron indisolublemente unidos en el imaginario colectivo y en los cultos y manifestaciones sacras, como veremos. De hecho, se le considera un culto relacionado con el ramo¹⁶.

-o0o-

La imagen que hoy conservamos de san Gregorio parece ciertamente antigua, aunque no sabemos si es la original o si la que se conserva en la iglesia parroquial de San Juan Bautista fue traída o adquirida en momentos más cercanos a éste en que vivimos. Dado que la ermita fue incendiada, es muy posible que la talla original se perdiera o quizá la actual sea la misma salvada a última hora. El santo viste como obispo y se toca con una mitra, capa pluvial, unos guantes cubren sus manos, con la derecha bendiciendo y con la izquierda portando el báculo propio de su cargo. Es tradicional que ensartada en el brazo derecho luzca una rosca. Abundando sobre el tema de la protección ante las plagas de oruga, el cronista Juan Muñoz García afirmaba que la imagen del santo lucía una mano más oscura que la otra porque con ella mataba las langostas e insectos causantes de plagas¹⁷.

Hemos incidido en la vinculación de esta devoción con el monte, pero no es menos importante su creciente relación con los dulces y los niños a medida que se iba acercando el siglo xx. De hecho, acabó siendo una de las fiestas propias de la primavera de carácter infantil. Pero, ¿cómo se produjo esta transformación de san Gregorio Ostiense de protector contra las pla-

gas de oruga y su definición final como fiesta infantil?

Las referencias más antiguas sobre su culto aparecen descritas en el libro de la *Regla del Cabildo Eclesiástico de Béjar*¹⁸. En él se consignan las fiestas anuales a las que debía asistir el Cabildo de la villa y sus sacerdotes. Así sabemos que san Gregorio Ostiense era un santo al que se daba culto varias veces al año, dos de manera fija y varias extraordinarias si una desgracia hacía estragos en la Villa y Tierra.

Su fiesta se celebraba el 9 de mayo con una romería que iba desde la ermita de Santa Ana hasta la iglesia parroquial de El Salvador. A mayores la talla era procesionada, además, el día del Corpus Christi. De gran importancia en el calendario litúrgico (no en vano es Fiesta de Interés Turístico Internacional), creció al amparo del patronato ejercido por los Duques de Béjar. Y lo que nos interesa para lo que nos ocupa: en el largo cortejo en el que desfilaban los miembros de los distintos gremios, representantes civiles y religiosos, coros y danzas, gigantes y cabezudos, soldados de la Villa y Tierra, los hombres de musgo y otras figuras alegóricas, tenían cabida las cofradías y sus santos titulares, entre ellos san Gregorio¹⁹. A sus portadores, miembros de su hermandad, agasajaban sus hermanos con un refresco para aliviarles de su carga al finalizar la larga procesión²⁰.

A estos cultos habituales, hemos de añadir los momentos puntuales en los que se recurría

15 José Luis de Las Heras, «Historia social del Estado de Béjar en la Edad moderna», en *Historia de Béjar*, volumen I, ed. Centro de Estudios Bejaranos y Ayuntamiento de Béjar (Béjar: 2012), 394 y 395.

16 José Luis Puerto.

17 «Nota sobre el culto a Santa Ana y sobre la devoción de San Gregorio», *Béjar en Madrid* (2/05/1942), núm. 1.052: 5. Remite a AHN. OSUNA, C.233, D.75.

18 APSMB. *Regla del Cabildo Eclesiástico de Béjar*, s/f.

19 Alejandro López, *Ideología, control social y conflicto en el Antiguo Régimen: El derecho de patronato de la Casa ducal sobre la procesión del Corpus Christi de Béjar*. Ed. Centro de Estudios Bejaranos y Ayuntamiento de Béjar (Béjar: 1996), 201 págs.

20 Dato extraído del *Libro de la Cofradía del Señor San Gregorio que comienza a correr desde el día quinze de junio de 1758 (1758-1802)* conservado en el Archivo Parroquial de San Juan Bautista de Béjar, s/f. (a partir de ahora APSBB).

a su intercesión cuando sobrevení­a una calamidad; por ejemplo, en el caso de que se produjera una plaga de tiña u oruga sobre el arbolado. En ese momento, el consistorio daba aviso a la cofradía para que organizase una procesión desde Santa Ana hasta la iglesia principal de la Villa, Santa María la Mayor, donde se le daba culto hasta que cesaba el estrago. Este tipo de procesiones y rezos de novenarios tenían lugar en momentos determinados y de manera extraordinaria, no solo por este motivo concreto, sino por otras calamidades como sequía, epidemias y pestes. Si a san Gregorio se le daba culto por las plagas de oruga, a la Virgen del Castañar se le hacía lo propio por la peste, a san Roque por epidemias, y a la Virgen del Rosario y la Virgen de la Misericordia por sequía²¹.

La petición de los traslados de estas imágenes desde sus ermitas del monte partía del consistorio y se enviaba al abad del Cabildo Eclesiástico, quien daba su consentimiento y organizaba los cultos requeridos contando con la cofradía²². Asistimos, pues, a una especie de apropiamiento por parte de la villa de estos protectores e intercesores ante el Altísimo, privilegio del cual no se va a desprender el santo que centra este trabajo. Desde tiempos antiguos se convierte en una devoción popular, en cierta medida civil, que asiste a los bejaranos cuando así lo necesitan, en el momento en que una calamidad, en este caso que afecta al monte, les sobreviene.

Son muchos los momentos consignados en los *Libros de actas de plenos consistoriales* del siglo XVIII en que estas manifestaciones de piedad tienen como centro a san Gregorio. En

unas fechas tan tempranas en ese siglo como 1703 se dice que

Por quanto Dios Nuestro Señor sea servido de ynbiarnos en los frutales de las guertas gran Plaga de tiña y oruga y para que Su Magestad sea servido de quitarla y apaçiguarla Acordaron Sus Merçedes se aga proçesion General desde la Yglesia de Santa María llebando en ella al vendito Sr. San Gregorio para que ynterçeda con Su Magestad nos alivie desta plaga de tiña la qual vaia hasta la Yglesia y hermita de Sta. Ana a don esta y tiene su Capilla el vendito San Gregorio y se diga misa, y se suplique a Nuestro Señor nos favorezca en esta suplica²³.

En esa misma línea, en 1782 el ayuntamiento organiza una rogativa «por la epidemia de oruga en las heredades, huertos y castañares»²⁴. Y pueden ser más los momentos puntuales en que hacen novenas al santo por idéntico motivo, aunque creo que es suficiente para ilustrar lo que hemos especificado aquí.

-o0o-

Las referencias más detalladas sobre la fiesta las podemos encontrar en el *Libro de la Cofradía del Señor San Gregorio que comienza a correr desde el día quinze de junio de 1758 (1758-1802)*. En él el escribano detalla los ingresos y los gastos, casi en su totalidad vinculados a la celebración principal. Haciendo un rápido repaso de cada año los ingresos procedían de:

- Censos sobre tierras que montaban cantidades exiguas de menos de 10 reales cada una.
- Recogida y venta de cántaros de mosto producidos anualmente.

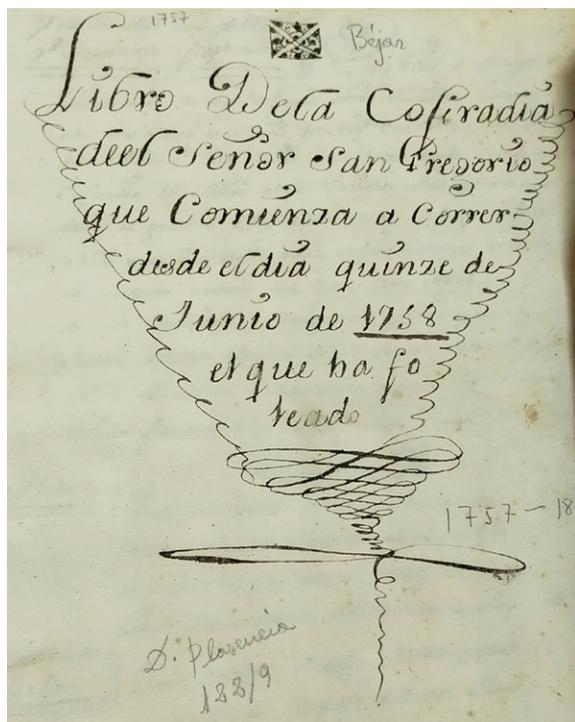
21 Sobre esto hicimos referencia en nuestro artículo Carmen Cascón, «Los traslados de la Virgen del Castañar, patrona del alfoz de Béjar, a la villa. Una forma de aproximación a las tradiciones y las formas de vida durante el siglo XVIII». *Revista de Folklore* núm.360 (2012): 24-41.

22 AHMB. *Libros de actas de plenos del consistorio de Béjar a lo largo del siglo XVIII*.

23 AHMB. *Libro de actas de plenos de 1703*. Sig. 1596, s/f.

24 AHMB. *Libro de actas de plenos consistoriales de 1782*. Sig. 1610, s/f.

- Donaciones y limosnas de feligreses. Los mayordomos elegidos anualmente entre los miembros de la cofradía solían dar una limosna, al igual que era costumbre que el convento de las Monjas de Arriba o de Isabeles regalasen la rosca que el santo portaba tradicionalmente en su brazo derecho.



Libro de la Cofradía de San Gregorio

Los gastos eran abundantes, pero no podían (o no debían) exceder a los ingresos, aunque habitualmente hay descubiertos arrastrados a lo largo de distintas mayordomías. Los datos nos ofrecen pistas sobre la forma en que se celebraba la fiesta, aunque en muchos casos sean demasiado lacónicos como para reconstruirla enteramente. Así sabemos que había vísperas con misa cantada, asistido el sacerdote por un sacristán y varios monaguillos. El día siguiente, el día grande, volvía a tener lugar una misa y una procesión en la que se sacaban tres mangas con sus cruces. El sacerdote oficiante, un cléri-

go de la Villa o el abad del Cabildo Eclesiástico, pronunciaba un sermón acorde con la solemnidad del evento sacro y era asistido por uno o varios monaguillos. El gasto de cera para velas llegó muchos años a ascender a los 100 reales.

El complemento más festivo ocurría a las afueras de la ermita, pues se contabiliza el pago de un tamborilero y, de manera extraordinaria, un escenario con tablones de madera para hacer comedias por un importe de 106 reales. También se ofrecía un refrigerio a los hermanos cofrades.

Sobre la organización de la cofradía, el libro nos describe la elección del abad correspondiente al año 1760. En una reunión a la que habían sido convocados los cofrades, el abad saliente José Miranda, el alcalde Joseph Bueno, los diputados de la villa Diego Hernández de Medina y Manuel Téllez, los mayordomos de cada una de las parroquias de Béjar (Santa María, El Salvador y San Juan Bautista), entre todos ellos eligieron al abad entrante, Miguel García Carpintero, en un procedimiento usual al del resto de los años. Además, se celebraba una misa anual por los hermanos difuntos.

A pesar de las anotaciones más o menos esperables en cuanto a gastos de la celebración de la fiesta, notario y escribano, el ermitaño de Santa Ana, el refrigerio pagado a los cofrades que llevaban al santo en el Corpus («20 reales por los quartos de cabrito y refresco que dio a los que llevaron el santo») o cera para velas, hay desembolsos extraordinarios. Ya hemos hablado del tablado para comedias, pero no debemos dejar de lado otros desembolsos como el realizado en 1761 para unos vestidos nuevos destinados al santo por un montante de 353 reales o una peana por 8 reales.

La lástima es que no se conserven los libros de la cofradía entre 1804 y 1950. Su reconstrucción, al menos a principios del siglo xx, debemos hacerla por medio de las hemerotecas.

-o0o-

Que la fiesta seguía celebrándose con bríos a principios del siglo xx, nos lo indican las numerosas referencias en prensa con pormenorizadas descripciones que podemos rastrear año a año. En general, seguía las mismas pautas de celebración desde la Edad Moderna. Así, había vísperas con misa cantada y procesión hasta la iglesia de El Salvador el 8 de mayo. El día grande tenía lugar una misa solemne en dicha parroquia y volvía el santo en romería hasta su ermita, donde terminaba la jornada con celebraciones musicales en la explanada de este paraje.

La procesión seguía ligada a los ritos vegetales y se introduce un componente nuevo: la vinculación con la infancia. No sabemos cuándo se produce esta unión indisoluble entre los niños y el culto a san Gregorio, pero los testimonios de la prensa nos hacen pensar en el siglo xix como punto de inflexión. También aparece el borrego que la cofradía rifaba para obtener dinero y hacer obras de caridad con el sobrante. Continúa el componente musical, un elemento indisolublemente unido a la fiesta, y su relación con lugares amenos, al aire libre y a la primavera.

Una de las referencias más interesantes en tal sentido es la publicada por José Atienza en el periódico local *Béjar en Madrid* en 1927²⁵ porque se retrotrae a su infancia, es decir, y según su propio testimonio, a 60 años antes. Estamos hablando, por tanto, a los años 60 del siglo xix. De su vinculación con la vegetación y la primavera nos dice:

Acaso sea debido en gran parte al mes en que se efectúa que es el 9 de mayo, mes de las flores, mes de la luz y la alegría, mes en que los árboles muestran sus nuevas hojas y el monte se cubre de verdor; al olor de los tomillos, el aroma de las mil florecillas esparcidas por todo el campo; el susurro del agua que se desliza por todas partes, el alegre gorjeo

25 José Atienza, «La fiesta de San Gregorio», *Béjar en Madrid*, 1927.

de los pajarillos, entre los cuales se hallaban los quinquines...

Y añade

[...] recuerdo que cargué con medio árbol, pues sabido era que los muchachos nos afanábamos por ver quién podía llevar el árbol más grande. A la hora señalada nos dirigíamos todos, grandes, chicos y medianos cargados con nuestro ramo correspondiente a la ermita de Santa Ana, donde se venera a San Gregorio.

Los muchachos que acudían a la romería llevaran ramos y ramas de árboles adornados con cintas, lazos y flores en un cortejo que, a decir de un testigo, más parecían árboles andantes que niños²⁶. De la polémica que se suscitó en 1912 y años posteriores en confrontación con la recién implantada Fiesta del Árbol hablaremos en el siguiente apartado.

La descripción de la romería hasta la Plaza Mayor y la iglesia de El Salvador es descrita de nuevo por Atienza con un añadido: la devoción que demuestra un bejarano que había recibido sus favores curativos.

Reunidos allí en los anchos paseos, esperamos impacientes a que saliera el Santo, llevado en andas por los congregantes y presidido del tamboril y la gaita, que alegraban a la concurrencia. Puestos en orden marchábamos delante todos los de los ramos, habiendo algunos que llevaban árboles enteros, claro es, que conducidos por dos o tres muchachos. Detrás del Santo iban los congregantes y las andas del Santo se llenaban de rosquillas. Seguía la procesión por la Puerta de Ávila, calle Mayor adelante hasta llegar al portal de la casa de don Enrique Atienza, entrando el Santo y los cofrades en el portal. Allí les bajaban unas bandejas

26 «San Gregorio». *Béjar en Madrid* (16/05/1919): 5.

de bizcochos y vasos de vino y después de tomar un «tente en pie», seguía la procesión calle Mayor abajo hasta la iglesia de El Salvador. Esta costumbre de entrar al Santo en el portal de la casa de don Enrique Atienza databa de lo siguiente: el citado señor don Enrique había padecido mucho del estómago y como el Santo bendito era y es abogado de ese padecimiento, don Enrique que le tenía mucha devoción, viendo que el Santo estaba muy deslucido, lo mandó llevar a su casa donde los restauraron completamente, pintaron, etc., etc. Desde entonces todos los años entraban al Santo en el portal de la casa como si hiciera una visita a la morada donde estuvo bastante tiempo.

Y continuaba el cortejo hasta la iglesia de El Salvador, donde se disolvía la romería hasta el día siguiente, en que era devuelto a su ermita y tenía lugar la fiesta.

A la mañana siguiente volvían a reunirse a la puerta de la iglesia y emprendían de nuevo la marcha hacia la ermita. Llegados allí se celebraba la fiesta con misa cantada, sermón, etc., y después sacaban unos bancos y unas mesas que colocaban en el paseo. Allí se procedía por los cofrades a la subasta de los regalos de frutas, dulces, etc. Que habían hecho al Santo y a la rifa del clásico borrego, con cuyos productos atendían los gastos que originaba la fiesta. Todo esto era amenizado por el clásico tamboril y la dulzaina. Los confiteros ambulantes establecían sus puestos en el paseo, donde rifaban los dulces a la inmensa chiquillería que se agrupaba alrededor de los puestos. Por la tarde aquellos estaba animadísimo, las voces de los vendedores decía: ¡Uno falta para cuarterón y rosca! ¡Uno falta para media libra y dos roscas! No cesaba esta baraúnda y el polvo, el sol y la gente que no cesaba de ir y venir, daban

a aquello una sensación de alegría y satisfacción. Al anoecer cesaba todo aquello y casa uno se retiraba a su casa tranquilo y satisfecho.

Esta excelente descripción relativa a mediados del siglo XIX puede aplicarse sin muchas variaciones al periodo comprendido entre 1900 y 1936. El único cambio sustancial es el traslado de las vísperas al sábado siguiente al 9 de mayo y de la fiesta al domingo, probablemente por la imposibilidad de asistir los trabajadores de las fábricas y los niños a esta celebración tan popular. Así nos lo cuenta el periódico *Béjar en Madrid* en 1901²⁷:

El día anterior, sábado 11 de mayo, se cantarán vísperas por la tarde en la ermita de Santa Ana y luego se traerá en procesión la imagen del santo con ramos y luces, como de costumbre, a la iglesia de El Salvador, volviendo el domingo, en la misma forma, a la ermita donde será la fiesta. Allí hará un sermón Benito Jesús Sánchez. El sábado por la noche se quemarán cohetes de luces y una rueda en la plaza del Solano. Asistirán a las procesiones del sábado y el domingo la banda de Enrique Hernández. Los iniciadores y promotores de la fiesta este año son dos trabajadores de Saturnino Hernández.

En los testimonios de esta época se insiste en el nombramiento de abades entre personas de la clase trabajadora, con un sistema curioso de rotación de obreros de distintas fábricas. Ruperto Fraile Álvarez comenta que el abad debía de ser soltero²⁸, aunque no hemos encontrado referencia documental sobre el particular. Por su parte, el escritor Ángel Calles en sus *Cuentos*

27 La Victoria núm.353 (4/05/1901).

28 Ruperto Fraile, *El Árbol de los Príncipes* (Béjar, 1990), 106; José de Frutos, *Costumbres y Tradiciones bejaranas* (Salamanca: Caja Salamanca y Soria, 1994), 26.



La procesión pasando por La Corredera. Foto Antonio Sánchez Sánchez

*bejaranos*²⁹ describe el festejo con todo lujo de detalles. También Ruperto Fraile Álvarez, más adelante, pero hablando de su infancia recuerda a este santo querido por niños y mayores³⁰.

La importancia de la música continúa, pues no hay año (salvo en 1902 en que los abades no pudieron costearla³¹) que no esté presente alguna banda de música privada o la banda del

colegio salesiano³², hasta que el Ayuntamiento comienza a enviar a la Banda Municipal de Música³³ dirigida por Gonzalo Martín, que solía tocar pasodobles en la explanada de Santa Ana durante la tarde del domingo³⁴. Incluso se hace referencia a un baile en la Plaza Mayor en la víspera³⁵. «Mas que fiesta religiosa parece pagana por la algarabía de los muchachos y el constante pom-poron-pom del tamboril», decía *Béjar en Madrid* en 1917. En los alrededores de la ermita había puestos de churros, chucherías, almendras garrapiñadas y golosinas³⁶.

29 Cuentos *Bejaranos* compendia distintas narraciones que fue publicando este farmacéutico afincado en San Sebastián, aunque nacido en Béjar, en *Béjar en Madrid* en fechas anteriores a 1950. En el apartado dedicado a San Gregorio cuenta que un industrial llamado Gregorio solía hacer una fiesta en su establecimiento fabril el 9 de mayo, invitando a todos sus obreros por el día de su santo. Las mesas las llenaba de viandas: vino aloque, truchas del Barco, entremeses, café, cigarrillos, puros, roscones y pasteles. No podía faltar un suculento calderillo preparado *ex profeso* en el corral del edificio fabril. Carmen Cascón, «Calendario festivo anterior a 1950. Siguiendo el libro de *Cuentos Bejaranos* de Ángel Calles». *Revista de Ferias y Fiestas de Béjar* (2023): 10-15.

30 Ruperto Fraile, *Recuerdos de una vida* (Béjar, 1984), 121 y 122.

31 *La Victoria*, núm. 406 (10/05/1902): 3.

32 *La Victoria*, núm. 615 (12/05/1906): 3.

33 Fue creada en 1922. Roberto Domínguez, «La Banda Municipal de Béjar: los orígenes de una banda que cumple cien años». *Revista de Ferias y Fiestas de Béjar* (2017): 10-15.

34 Ruperto Fraile, *El Árbol de los Príncipes* (Béjar, 1990), 106; y José de Frutos. *Costumbres y Tradiciones bejaranas* (Salamanca: Caja Salamanca y Soria, 1994), 26.

35 «La Fiesta de San Gregorio». *Béjar en Madrid* (15/05/1926), núm. 236: 5.

36 JOMAR. «Paseo de Santa Ana». *Béjar en Madrid* (29/05/1976), núm. 3.400: 3.

Hay noticias durante estos años de diversos retoques en la talla original. Por ejemplo, resulta polémica la realizada en 1914, cuando acomete una restauración el pintor Alberto Galván de manera gratuita³⁷. Unos años más tarde, en 1919, *Béjar en Madrid* recoge la opinión de un bejarano sobre ella. La imagen de San Gregorio es antigua, de cierto mérito, con ramito en el báculo y rosquilla al brazo. Ha sido restaurada «con colorines» y «no parece la misma». «En esto de las restauración de imágenes y templos donde se conservan las muestras de arte antiguo, debía procederse con más cautela e inteligencia, porque se cometen, con muy buen deseo –y no nos referimos al caso de San Gregorio–, verdaderas profanaciones³⁸». Parece en este sentido como si no hubiese pasado el tiempo.

Uno de los actos centrales de la fiesta era la rifa del carnero por la cofradía después de la romería. El borrego era donado por una persona o varias, o bien se compraba por parte de la cofradía, y se vendían papeletas para el sorteo. Con el montante se sufragaban los gastos de la celebración y el resto del dinero era entregado a instituciones benéficas, como por ejemplo el hospital civil. El animal o animales eran paseados tanto en la procesión de las vísperas como en el regreso, yendo adornado con cintas y lazos entre la chiquillería.

En 1921 un concejal denuncia en un pleno municipal los abusos de la cofradía por las rifas del carnero al venderse hasta un total de 16.000 papeletas por 800 pesetas³⁹. Una cantidad asombrosa para la época, ciertamente. También se consignan regalos en forma de dulces que eran puestos a sorteo en un tálamo similar al que todavía lleva a cabo la Cofradía de la Santa Vera Cruz de Béjar en la mañana de Jueves Santo para sufragar los gastos de la Semana Santa.

37 *La Victoria*, núm. 1031 (2/05/1914): 3.

38 *Béjar en Madrid* (16/05/1919)

39 *La Victoria*, núm. 1399 (21/05/1921): 3.

O la «subasta de la Rosca del Santo⁴⁰» a la puerta de la ermita.

-o0o-

Aludíamos más arriba a que el componente vegetal e infantil eran dos de sus señas de identidad. Del primero sabemos su origen: la protección de san Gregorio contra las plagas de oruga y tiña que afectaban a los árboles. Pero del segundo nos faltan datos. Es posible que esa unión surgiera en el siglo XIX y creara un poso afectivo de los bejaranos ligado a los recuerdos de su infancia.

De hecho, los testimonios en la prensa de principios del siglo XX destacan las roscas dulces y saladas, y golosinas en general, que se repartían entre los niños asistentes a las celebraciones. De ahí partía el refrán popular de «San Gregorio goloso, se comió la rosquilla y dejó el bizcocho»⁴¹. Pero es que san Gregorio era acompañado por niños y niñas que le escoltaban durante el trayecto desde la ermita de Santa Ana y la iglesia de El Salvador en las dos romerías de bajada y subida al casco urbano. Y lo hacían portando ramas de árboles adornados con lazos, flores y rosquillas que además entraban en un concurso con premios a los más hermosos⁴². Las familias, abuelos, padres, hijos y nietos, rivalizaban en confeccionar el mejor, siendo así un vehículo para la relación intergeneracional⁴³. La demasía a la hora de las cortas de las ramas convirtió al cortejo en un bosque

40 JOMAR. «Paseo de Santa Ana». *Béjar en Madrid* (29/05/1976), núm.3.400: 3.

41 Ruperto Fraile, *El Árbol de los Príncipes* (Béjar, 1990): 106.

42 «Los premios a los mejores ramos se adjudicaron en la plaza». *La Victoria*, núm.773 (22/05/1909): 3. Y «Los patronos de este año piensan conceder tres premios a los ramos más artísticos». *La Victoria*, núm.772 (15/05/1909): 3.

43 Ricardo Sánchez, «Sobre la inolvidable procesión de la imagen de San Gregorio». *Béjar en Madrid* (9/05/1942), núm.1053: 2 y 3.



Procesión en los años 90. Foto *Béjar en Madrid*

ambulante y los chiquillos lucían sus ramos en una competición por ver quién llevaba el más más frondoso y grande, el más original y adornado. La situación provocó un choque de trenes entre la civil Fiesta del Árbol⁴⁴, organizada por primera vez en 1912, y la sagrada de san Gregorio con polémicas volcadas en la prensa.

Por un lado, la confrontación tenía un componente esencial: el respeto hacia el arbolado en dos celebraciones tan próximas en el calendario festivo. Por otro, son fiestas ambas de la primavera y con un componente infantil. Pero, sobre todo, se asistía al conflicto entre una fiesta civil y una fiesta religiosa, una celebración de nueva creación y otra de raíces antiguas, es decir, una pugna entre lo nuevo y lo tradicional.

La Fiesta del Árbol, celebrada por primera vez por el ayuntamiento de 1912 presidido por el alcalde Bernabé Sánchez-Cerrudo, proponía educar a la infancia en el respeto por la naturaleza. Así se organizaba todos los años la plan-

tación de árboles por los niños de las escuelas municipales en distintos parajes de la población con una pequeña fiesta en la que el consistorio daba regalos y obsequiaba con un pequeño convite. Que entraba en confrontación con la fiesta de san Gregorio por la poda indiscriminada de árboles y ramas por parte de los niños era algo previsible y la polémica saltó en 1912. El periódico *Cultura y tolerancia*⁴⁵, fundado y dirigido por José María Blázquez de Pedro, uno de los impulsores de la Fiesta del Árbol, advertía que «los niños y las niñas dejen de llevar ramas de árboles a la fiesta de San Gregorio», a la que llama «Contrafiesta del árbol».

La polémica siguió en los años siguientes en la prensa local, si bien *La Victoria* defendía la fiesta de san Gregorio por ser un periódico católico, mientras que *Béjar en Madrid*⁴⁶ propugnaba los beneficios de la Fiesta del Árbol por su

44 «San Gregorio». *Béjar en Madrid* (16/05/1919): 5.

45 *Cultura y Tolerancia*: revista eventual. Portavoz del Ateneo Bejarano, núm. 10 (20/04/1912).

46 *Béjar en Madrid* (16/05/1917): 5.



Banda del colegio salesiano. Foto sacada del blog «Pinceladas de Historia Bejarana»

tendencia más aperturista. Este último decía en 1917: «Siendo fervorosos defensores del árbol resulta un tanto paradójico encomiar la procesión de San Gregorio», porque «al desembocar en La Corredera semejan un bosque ambulante». Y añade: «Ninguno que haya pasado en Béjar los años de su infancia habrá dejado de talar árboles por llevar a la procesión el mejor ramo».

Realmente podría perdonarse el destrozo que causa esta simpática costumbre si el resto del año se evitara, incluso apelando al castigo, que se tocara un árbol; porque esa manía de los mozalbetes de no pasar por cerca de uno sin arrancar una varita, es lo que más daño causa [...] pero destrozan por salvajismo, por fiero instinto de hacer daño, y eso solamente se evita con fiestas como la reseñada en otro lugar y con la labor perseverante del maestro.

La confrontación, sin visos de arreglo, se enciende y parece como si la pugna quisiera eliminar una de las dos celebraciones, por ser incompatible y contradictorio mantener ambas.

Desde *Béjar en Madrid*, en un artículo titulado «Fiestas de la primavera. Ideas y comentarios⁴⁷», se propone unir las fiestas en una. Porque si la Fiesta del Árbol propone a los niños el respeto por la naturaleza, cuidando y mimando a los árboles, plantándolos en parajes baldíos,

[...] esos mismos chicos, arrastrados por la tradición, por la costumbre y por la esperanza de una tarde de asueto, faltan un día a clase con permiso de los profesores, van al monte, destrozan unas docenas de árboles, cortando sus más hermosas ramas en salvaje emulación por ver quién la lleva más grande, y cargados con ellas van a la ermita de Santa Ana y forman una pintoresca y preciosísima procesión de San Gregorio, que desde su poético retiro le llevan sobre un bosque ambulante a la iglesia del Salvador.

47 «Fiestas de primavera. Ideas y comentarios». *Béjar en Madrid* (16/04/1918): 2-4.

Y es un contrasentido: «primero se le hace plantar al niño un árbol y se le estimula para que le cuide y le defienda, y después se le autoriza a que destroce otro árbol, o al menos se le consiente». Pero ni una ni otra deben suprimirse: la Fiesta del Árbol porque es educadora, cultural e instructiva; la de san Gregorio porque es tradicional, típica, poética y una página de la vida bejarana. Incluso se llega a plantear la posibilidad de que el día de la Fiesta del Árbol se lleve a san Gregorio para que bendiga los plantones.

La respuesta por parte del arcipreste de Béjar y párroco de San Juan Bautista, José María Santamera Tejedor⁴⁸, no se hace esperar. Y se produce en el periódico *La Victoria* en un artículo titulado «Sobre ideas y comentarios de las fiestas bejaranas de primavera». Alega que los niños solo llevan media docena de ramas, «solo retoños o varetas de castaño», que no hacen ningún daño al árbol. Y propone que «la Junta del Árbol solicite a algún propietario que un jornalero experimentado corte los retoños la víspera para no dañar al árbol y entregarlas a la ermita, bendecirlas allí y darle a cada uno su ramo. Y si un niño lleva un ramo de otro sitio se le castigue⁴⁹».

También está de acuerdo en unir las celebraciones en junio si los plantones del ayuntamiento hubiesen arraigado e incluso que se considerase a san Gregorio oficialmente patrono del

arbolado en Béjar. Y es interesante la interpretación que ofrece de la unión entre la vegetación y el culto a san Gregorio, abundado en lo que apuntábamos más arriba: que alguna plaga de oruga se ensañase en el monte, y que los bejaranos acudieran a rogar al santo su intercesión, ofrendándole los primeros retoños del año y trayéndole a Béjar entre ramos y cánticos.

Sin embargo, la polémica pareció no aplacarse y en 1927 el alcalde de Béjar, Fructuoso García-Castrillón, dirige una carta pública⁵⁰ al arcipreste insistiendo en el respeto por el árbol y los excesos de la infantil concurrencia en san Gregorio. Y todo a cuenta de que la máxima autoridad municipal recomendaba a los niños asistentes a la procesión que, en vez de cortar ramas, llevaran banderitas adornadas, a fin de que no se vandalizase el arbolado. Ampara la Fiesta del Árbol y también la de san Gregorio por ser una tradición intrínseca de Béjar. Eso sí, sin defender el destrozo y las conductas poco educativas. La idea de la banderita pareció calar por un tiempo, como vemos en la procesión del año siguiente⁵¹, en la que los niños llevan banderas y ramas de chopos y castaños. Durante los días previos el Ayuntamiento repartió una hoja alentando el uso de las banderas. «En el ánimo del señor alcalde no estaba suprimir los ramos, sino hacer que los niños llevaran ramos y banderas, mezclados, confundidos, y de esta forma la fiesta gana en colorido y en vistosidad».

El caso es que al final la Fiesta del Árbol acabó desapareciendo, mientras que la de san Gregorio continuó hasta 1936 y, como veremos, más allá con cortes y parones a lo largo del tiempo.

48 Probablemente el impulsor de otra fiesta primaveras ligada a la naturaleza: los Arcos de San Juanito. Oriundo de Sigüenza, y tras realizar estudios de sacerdocio en el seminario de Plasencia, acabó recalando en Béjar. Es curioso que la fiesta surja en Béjar a principios del siglo xx, precisamente a su llegada a la ciudad, y solo se lleve a cabo en Béjar y en Sigüenza y con grandes similitudes. De esta tradición, además de citar las referencias de la nota 4, pensamos que fuera este sacerdote quien implantara en la ciudad textil esta fiesta.

49 José María Santamera, «Sobre ideas y comentarios de las fiestas bejaranas de primavera». *La Victoria* (27/04/1918), núm. 1269: 1 y 2.

50 Fructuoso García-Castrillón, «Carta abierta al señor párroco don José M.^º Santamera». *Béjar en Madrid* (14/05/1927), núm. 288: 7.

51 «La procesión de San Gregorio». *Béjar en Madrid* (14/05/1927), núm. 288.



Procesión en los años 70. Foto Antonio Sánchez Sánchez

-o0o-

La Guerra Civil pone un punto de inflexión en la fiesta; o mejor dicho, antes de ella, en sus prolegómenos. En febrero de 1936 un grupo de personas, coincidiendo con la victoria del Frente Popular en las elecciones, incendia la iglesia de El Salvador y la ermita de Santa Ana. Y hasta 1950, en que se reinaugure, no se vuelve a celebrar porque no había dónde.

Durante estos años son varios los bejaranos que publican artículos en la prensa evocando la tradición perdida. Por ejemplo, Ricardo Sánchez Regadera en su artículo «Sobre la inolvidable procesión de la imagen de San Gregorio»⁵² alienta a los bejaranos a que re-

cuperen la costumbre; o en 1944 otra persona anónima escribe «Otro San Gregorio sin Gregorio»: «Hoy es un lugar muerto, lo que en otro tiempo fue Itálica famosa para los muchachos. Ya no es el centro de la chiquillería futbolera como era antes⁵³».

Y es entonces, seis años después de esta queja, cuando las limosnas recibidas permitirían su restauración, destacándose la aportación económica de José López-Manzanares, tanto para la rehabilitación del edificio como para costear la fiesta de ese año. A partir de 1950 tenemos la suerte de que se ha conservado el libro de la cofradía⁵⁴ y podemos de nuevo reconstruir las celebraciones.

52 Ricardo Sánchez. «Sobre la inolvidable procesión de la imagen de San Gregorio». *Béjar en Madrid* (9/05/1942), núm. 1053: 2 y 3. Del mismo autor «Hacia la restauración de la ermita de Santa Ana», núm. 1053 (16/05/1942): 1 y 2; y «¡Fiestas de San Gregorio! ¡Ermita de Santa Ana!» *Béjar en Madrid* (2/05/1942), núm. 1052: 1 y 2.

53 Juan Muñoz, «Restauración». *Béjar en Madrid*, núm. 1053 (9/05/1942): 1 y 2.

54 APSJBB. Libro de la cofradía de San Gregorio.

San Gregorio se festeja de un modo especial en 1950 porque a la reinauguración de la ermita asiste el obispo de Plasencia, Juan Pedro Zarranz y Pueyo, «pronunciando una elocuente alocución dirigida a los fieles, exhortándoles a continuar la tradición de sus antepasados en la devoción y culto al Glorioso San Gregorio del que mandó una reliquia para la veneración de los fieles». La idea es recuperar su esencia siguiendo la tradición. Así, la procesión fue presidida por el abad Nicolás Campo Sánchez-Cerrudo, «después de veinte años de interrupción», realizándose el sábado por la tarde hasta la iglesia de El Salvador. Al día siguiente, domingo, se procesionó hasta Santa Ana saliendo a las 10.30 de la mañana y diciéndose misa en la ermita. Al finalizar se sorteó el borrego como era tradición.

En 1953 se recupera la celebración del tálamo en el paseo de Santa Ana el lunes después de la comunión de los niños. La fiesta fue amenizada con música de la Banda Municipal y el tamboril tradicional. Con la venta de las papeletas, las limosnas y lo ingresado en el tálamo se recaudaron 1.580 pesetas, gastándose 1.552

pesetas en los músicos, gastos de librería e imprenta, cohetes, sacristán, tamborilero, borrego, fotógrafo y fiesta, restando 28 pesetas que se guardaron para el año siguiente. El listado que se ofrece de los donativos, desglosado por los nombres de los donantes, nos da idea de los regalos: seis limones, una botella de anís, dos roscones, dos roscas, un hornazo, medio kilo de caramelos y un conejo. Al igual que están detallados los regalos, se anotan los nombres de los compradores y su importe.

En la reunión cofrade del año siguiente se toman distintos acuerdos, entre ellos regalar papeletas a los niños de las escuelas nacionales para agradecer su presencia en esta fiesta tan infantil. La misa en El Salvador fue oficiada por el párroco de San Juan, don Juan Félix García del Río, y cantada por los niños y niñas de las escuelas parroquiales. Los obsequios fueron una tarta, una rosca dulce y dos saladas, varios bollos, una «fuente de manzanas» y un postre. Sabemos que durante esta década seguían riñéndose los borregos que salían desfilando delante del cortejo junto a los tamborileros, uno de los cuales era el famoso *Cañanda*.



La procesión por la calle Mayor con *Cañanda* y los borregos. Foto Antonio Sánchez Sánchez



Boletos de la rifa del carnero. Archivo Parroquial de San Juan. Béjar

La prensa, en concreto *Béjar en Madrid*, nos describe que en la procesión de 1959⁵⁵ la calle Mayor se convirtió en un bosque viviente de follaje con niños y niñas llevando ramas de árboles adornadas con cintas, roscas y dulces. El santo lucía una rosca regalada por un panadero bejarano que luego fue subastada.

Y así continuó durante los años siguientes, hasta 1960 en que no se celebró por el mal tiempo según se confiesa en el libro de la cofradía, aunque otras versiones nos dicen que no fue éste el único motivo. Hilario Hernández se queja amargamente en su artículo «Una tradi-

ción rota»⁵⁶ de su ocaso, recordando su infancia y haciendo referencia a los niños que ese año esperaban la llegada del cortejo con sus ramos en la mano, en vano. Este temor provoca que, a partir del año siguiente pasara a organizarse por la cofradía de la Santa Vera Cruz de Béjar.

No sabemos si se entibió el fervor o se perdieron las ganas de festejar a san Gregorio, el caso que es que acabó por desaparecer. Hasta que unos entusiastas la retoman entre 1981 y 1990, variando y acortando los festejos y reduciéndolos al mínimo.

55 Hilario Hernández, «La típica procesión de San Gregorio». *Béjar en Madrid* (29/05/1959):5.

56 Hilario Hernández, «Una tradición rota». *Béjar en Madrid* (20/05/1960): 2.



Procesión en los años 70-80. Fotos Francisco Hernán



Procesión en los años 70-80. Fotos Francisco Hernán

Por ejemplo, en 1982 se varía el recorrido que se hace más corto y las vísperas desaparecen. La celebración se concentra la tarde del sábado con la romería desde la ermita hasta la iglesia de San Juan. El componente musical nunca se pierde y el cortejo es acompañado por la Banda Municipal de Música, la Rondalla del Colegio «Marqués de Valero» y los dulzaineros de la Peña Recreo. Al día siguiente se convocaba a los niños a los sorteos de los regalos en el paraje de Santa Ana⁵⁷.

En 1987 son los jubilados del Hogar de la Caja de Ahorros quienes toman el relevo, suprimiendo llevar al santo a la iglesia de San Juan y el tramo procesional se acorta aún más, saliendo de Santa Ana y volviendo a la ermita en la misma tarde del sábado, pasando por la calle Colón, La Corredera y la calle Mayor. Continúan los repartos de premios a los ramos más adornados y la rifa del borrego⁵⁸.

Organizada por la Asociación de Vecinos de Los Praos, tras un breve paréntesis de un par de años sin convocarse, fue la de 1990. El recorrido fue en este caso circular: partiendo de Santa Ana, atravesó la Nacional 630, tomó la Travesía de Santa Ana, llegó a La Corredera y desde allí

volvió a la ermita, donde se obsequió a los asistentes con Roscas del Santo y regalos para los niños que llevasen el ramo tradicional⁵⁹. La música corrió a cargo de la Peña Recreo. Y es curioso que precisamente en 1990 José de Frutos preveía en su artículo «Se nos pierden las tradiciones» su nuevo ocaso porque los jubilados que la organizaban se iban haciendo mayores y sería ésa la última vez que saldría. Sus funestos presagios se hicieron realidad y la festividad de san Gregorio acabó por desaparecer de nuevo en Béjar. En los últimos años el 9 de mayo se coloca la talla en una peana con su rosca de pan en el brazo rodeado de ramas de árboles y se dice una misa en la iglesia de San Juan Bautista, donde está siempre expuesta al público, pero el componente festivo principal se ha perdido de nuevo. ¿Volverá de nuevo a celebrarse?

M^a Carmen Cascón Matas
Centro de Estudios Bejaranos

57 «Hoy sábado, Romería de San Gregorio». *Béjar en Madrid* (12/05/1984): 6.

58 «La festividad de San Gregorio». *Béjar en Madrid* (2/05/1983), núm. 3398: 5.

59 «El sábado se celebra la Romería de San Gregorio» (12/05/1990), n.º 3556: 5.

Fuentes documentales y bibliografía

FUENTES DOCUMENTALES

- Archivo Histórico Nacional. Sección OSUNA.
- Archivo Histórico Municipal de Béjar (AHMB).
- Archivo Parroquial de San Juan Bautista de Béjar (APSJBB)
- Archivo Parroquial de Santa María la Mayor de Béjar (APSMB)

Hemerotecas

- Béjar en Madrid*.
- La Victoria*.
- Cultura y Tolerancia*.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBEROLÁ, Alberto. «Plagas de langosta y clima en la España del siglo XVIII», 44 *Relaciones* 129 (2012): 21-50.
- BARRAGÁN, Juan José. «Las plagas del campo español y la devoción a San Gregorio Ostiense», *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, núm. 29 (1978): 273-298.
- CALLES, Ángel. *Cuentos Bejaranos*. San Sebastián, 1950.
- CASCÓN, Carmen. «Los traslados de la Virgen del Castañar, patrona del alfoz de Béjar, a la villa. Una forma de aproximación a las tradiciones y las formas de vida durante el siglo XVIII». *Revista de Folklore* núm. 360 (2012): 24-41.
- «Calendario festivo anterior a 1950 siguiendo el libro de *Cuentos Bejaranos* de Ángel Calles». *Revista de Ferias y Fiestas de Béjar* (2023): 10-15.
- «El origen seguntino de los arcos de San Juanito». *Béjar en Madrid*, núm. 4.847 (15/05/2020): 4; y núm. 4.848 (5/06/2020): 4.
- «La historia de la fiesta de San Antonio Abad en Béjar. Pervivencias y pérdidas del Día del Chorizo». *Revista de Folklore*, núm. 500 (2024): 10-24.
- «Los Arcos de San Juanito de Béjar: una tradición ligada a los ritos vegetales. Explicación y evolución histórica». *Revista de Folklore*, núm. 350 (2011): 4-10.
- «Recuperando la memoria de una celebración civil de carácter educativo: la Fiesta del Árbol en Béjar (1912-circa 1930)». *Revista de Folklore*, núm. 500 (2023): 76-88.

CUSAC, Gabriel y MUÑOZ, José. *Los Hombres de Musgo y su parentela salvaje. El mito silenciado*. Diputación de Salamanca y Centro de Estudios Bejaranos. Salamanca, 2011.

DE LAS HERAS, José Luis. «Historia social del Estado de Béjar en la Edad Moderna», *Historia de Béjar*, volumen I, 367-411. Salamanca: Centro de Estudios Bejaranos y Ayuntamiento de Béjar, 2012.

DOMÍNGUEZ, Roberto. «La Banda Municipal de Béjar: los orígenes de una banda que cumple cien años». *Revista de Ferias y Fiestas de Béjar* (2017): 11-15.

FABIÁN, José Francisco. «El tiempo más antiguo (del Paleolítico al siglo XI)», en *Historia de Béjar*, volumen I, 71-201. Salamanca: Centro de Estudios Bejaranos y Ayuntamiento de Béjar, 2012.

FRAILE, Ruperto. *El Árbol de los Príncipes*. Béjar, 1990. *-Recuerdos de una vida* (Béjar, 1984).

FRUTOS, José de. *Costumbres y Tradiciones bejaranas*. Salamanca: Caja Salamanca y Soria, 1994.

GARCÍA, Ceferino. *Un paseo por el Béjar del siglo XVIII*. Béjar: *Béjar en Madrid*, 1987.

HERNÁNDEZ, José María. «Educación y sociedad en Béjar en el primer tercio del siglo XX (1900-1936)», volumen II, 353-433. Salamanca: Diputación de Salamanca, Centro de Estudios Bejaranos y Ayuntamiento de Béjar, 2013.

LÓPEZ, Alejandro. *Ideología, control social y conflicto en el Antiguo Régimen: El derecho de patronato de la Casa ducal sobre la procesión del Corpus Christi de Béjar*. Béjar: Centro de Estudios Bejaranos y Ayuntamiento de Béjar, 1996.

MARTÍN, Carmen. «Bases y desarrollo de la economía medieval». En *Historia de Béjar*, volumen I, 209 y 236. Salamanca: Centro de Estudios Bejaranos y Ayuntamiento de Béjar, 2012.

MUÑOZ, José, Sánchez, Juan Félix, y Domínguez, Urbano. *Catálogo de la exposición De Lirios, Venturas y Desventuras. La Villa de Béjar desde el siglo XVIII*. Béjar: Grupo Cultural San Gil y Caja Duero, 2008.

PUERTO, José Luis. *Celebración del mundo, celebración del tiempo (Ritos y creencias sobre la vegetación en las Tierras de Béjar)*, núm. 22. Centro de Estudios Bejaranos y Ayuntamiento de Béjar, 2006.

YAGÜE, Fray Francisco. *Historia de la imagen del Castañar que se venera en la villa de Béjar y ejercicios útiles para excitarse a contrición por la intercesión de la Virgen*. Salamanca. Imprenta de Toxar, 1795. Béjar: Reedición Facsímil, LFC Ediciones, 2012.

Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz

funjdiaz.net

