

Revista de **FOLKLORE**

N.º 313



Andalucía. Mujer de Córdoba

Ángel Gómez Morán ■ José Ramón López de los Mozos
Lorenzo Martínez Ángel ■ Juan José Prat Ferrer
José Luis Rodríguez Plasencia

Editorial

Si hacemos caso al dicho castellano, las comparaciones no gustan, aunque la frase se refiera solamente a la costumbre de querer hacer parecidas cosas que no lo son. Sin embargo esa costumbre ha dado al lenguaje uno de los géneros más creativos y divertidos. Suele utilizar la comparación tres adverbios –tan, como y más– repartidos convenientemente en la frase por el ingenio y la oportunidad. A esos ingredientes se suele añadir el de la exageración, que le da el tono humorístico imprescindible: “Es un tío tan fuerte, que aprieta una moneda y le hace sacar la lengua al rey” o “Es tan bajo como fulano, que cuando se tira un pedo se le llenan las orejas de tierra”. Ese “tan”, a veces está implícito, lo que suele dar más fuerza expresiva al breve texto: (Está tan) “negro como boca de lobo” o (Cae tan mal) “como pedrada en ojo de boticario”. Con el término “más” hay también infinidad de comparaciones que sólo varían formalmente en la colocación del verbo con respecto al “que” de la segunda parte: “Mírale, corre más que un galgo” o “Esa está más tocada que el himno nacional” o “Qué le vamos a hacer, más se perdió en Cuba y volvían cantando”. El adverbio “como” se utiliza también con el verbo explícito: “La mujer es como la guitarra, que para tocarla hay que templarla primero” o implícito: (Estamos aquí) “como piojos en costura”.

Al igual que en el mundo de los cuentos, abundan los ejemplos con animales, sobre todo los domésticos o del entorno: “Tiene más vidas que un gato”, “De la condición del toro, la cabeza pequeña y el culo gordo”, “Es como el perro del hortelano, que ni come las berzas ni las deja comer”, “Más cobarde que una gallina”, “Más sucio que un marrano”, “Más listo que un conejo”, “Canta como un ruiseñor”...



S U M A R I O		Pág.
El juego de la oca y su tótem ánade (continuación) Ángel Gómez Morán	3	
La tradición histórico-geográfica y la clasificación de los cuentos Juan José Prat Ferrer	15	
El botarga de Beleña de Sorbe..... José Ramón López de los Mozos	29	
Más páginas sobre la interacción de la cultura escrita y la popular (a propósito de una inscripción contemporánea en caracteres rúnicos).... Lorenzo Martínez Ángel	32	
Cosas del carnaval..... José Luis Rodríguez Plasencia	34	

EL JUEGO DE LA OCA Y SU TOTEM ANADE (Continuación)

Ángel Gómez Morán

I- ORIGENES HISTORICOS Y ARQUEOLOGICOS DEL JUEGO DE LA OCA

En el anterior estudio sobre La Oca, publicado por la Fundación Joaquín Díaz, tratamos más de los aspectos culturales del juego, que del propio juego (como objeto en sí). Ello, porque entonces creíamos que el diseño del tablero y sus reglas fueron producto de una evolución histórica; pero tras profundizar más, pensamos que posiblemente nació muy parecido a como lo conocemos actualmente hace ya unos cinco mil años. Antes de comenzar esta segunda parte, deseamos dar una definición exacta de lo que es un juego de la oca, que concretamos como: Un tablero en espiral con forma de medio caracol, o sierpe enroscada y con un número de casillas que tienen un significado calendárico (comunemente, desde nuestro siglo XVI es de 63 y 64 divisiones). Por ello, ya expusimos que el origen de La Oca estaba en los calendarios y juegos minoico-micénicos, analizando como ejemplo de posible tablero el Disco de Festos (del siglo XIX a. J.C.). Pero, el tiempo y el estudio nos han convencido de que estos calendarios—chaquetos griegos y minoicos de principios del segundo milenio a J.C., tienen sus antecesores directos en otros Egipcios muy similares, mil o dos mil años más antiguos.

En el trabajo anterior, no incluimos esta idea porque la autora que la defendía tristemente había incurrido en el error de orientar sus hipótesis para formular una conclusión antisemita (quizás por motivo de su “edad”). No sabemos si la teoría que identifica el juego de la oca y el egipcio llamado Mehent es suya, o si bien la ha tomado de otro autor. Realmente esta octogenaria arqueóloga menciona la relación entre ambos, pero no analiza su historia, su evolución, ni justifica científicamente “su idea” —omitimos el nombre de la conocida profesora francesa, por no desear citarla—. Sin embargo, interesados por el tema, continuamos buscando y tras publicar “El juego de la Oca y su totem Anade I”, seguimos ampliando estudio, encontrándonos con trabajos como los de los investigadores ingleses Tim Kendall y P. S. Neeley en los que sí se aporta una historia profunda de los juegos de mesa en Egipto y su evolución hasta hoy. Extrañamente, Neeley y Kendall aunque investigan el Mehent desde sus comienzos hace cinco mil años, hasta su conservación actual en África y países árabes, no citan propiamente el hecho de que el juego egipcio pueda ser el antecesor del llamado en Inglaterra “Goose” (oca) —pero ello no quita valor alguno a su magnífico trabajo—. Basándonos en sus estudios exponemos los juegos egipcios que se pueden dar como antecesores directos de La Oca.

A) *El Senet*

Su nombre significa pasaje o tránsito y creemos que se trata de un juego que escenifica el calendario egipcio. Como es sabido, el año egipcio constaba de 12 meses de 30 días (360), más 5 días festivos (epagómenos). El Senet tiene 30 casillas divididas en tres filas de 10, igual que los días del mes egipcio. Se puede atestiguar que se comenzó a jugar en Egipto desde el 3500 a.J.C. hasta su romanización plena que lo transforma en otros chaquetos. Fue tan común y conocido por todos en el Nilo, que casi ni debió necesitarse escribir las reglas, por lo que tristemente no se conservaron. A grandes rasgos, se sabe que era para dos jugadores que participaban con 12 fichas, número igual al de meses del año (5 cilíndricas y 7 cónicas). En el Senet la “casa” que ganaba era la de Horus o el halcón, que aparecía en varias casillas, dando protección al que allí tenía su ficha. Este último punto, deseamos destacarlo como antecedente posible al de la Oca, y sobre todo del chaquete griego y de la Chouette italofrancesa (del siglo XVI), ya que es un juego en el que un ave totem da la suerte y protección al que cae en su “casa”.

Finalmente que su nombre se traduzca por tránsito indica que el significado del juego no era sólo lúdico, sino también místico y cultural. Entendemos que podía simbolizar el tránsito del hombre en el paso del tiempo (de los días) y con ello su camino hacia la Duat (el mundo de los muertos) que tanto ocupaba a los egipcios. Pero en otro aspecto también sería el tránsito del viaje por el desierto, guiados con el calendario, del que en nuestra primera parte explicábamos con detalle su importancia y del que en el epígrafe siguiente ampliamos más información. Tal y como expusimos, para viajar y guiarse por el desierto era fundamental no sólo conocer la bóveda celeste, sino aún más el día del año en que se estaba (para cálculos horarios) algo difícil en Egipto por tener un calendario Siriaco (como veremos). De estos calendarios trazados en la arena del desierto para orientarse, de su idealización y de su carácter ritual, dijimos que procedía el Senet, pero también nuestro Juego de la Oca, cuyo antecedente más claro quizás fuera el Mehent.

B) *El Mehent*

También llamado el juego de La Serpiente, fue unos quinientos años posterior al Senet, y su uso se extiende hacia el 3000 a J.C. en Egipto. Su nombre significa “espiral” o “la que se enrosca”, refiriéndose al ofidio. A diferencia del Senet consideramos que procede del calendario lunisolar, recogiendo fases y ciclos del Sol y Luna (idea que exponemos ampliamente más adelante). Me-

hent era el nombre religioso que se daba a “la serpiente sagrada del cielo con la tierra”, cuya espiral protegía a Ra en su barco durante su viaje por el agua en la noche. Mehent–Weret era la diosa de las aguas del cielo y de los caminos de agua (lluvia y río) y por lo tanto la diosa de La Crecida del Nilo. Diosa de la “gran inundación” que era primordial en Egipto, por lo que se la denominaba la Madre de Ra. Las crecidas eran las que iniciaban y marcaban el calendario egipcio y las olas y meandros sintetizaron el concepto de agua–sierpe–astros–calendario. Su culto fue importantísimo, promoviendo la ofidiolatría tan generalizada en esa civilización, que nos llama tanto la atención (incluso llegando a repugnarnos la idea de un dios–serpiente). El jeroglífico que representa una cobra erguida, se lee “ARA”, significando “serpiente y diosa”, y por su parte el de una cobra enroscada sobre sí misma se lee “Mehent”; además, el Nilo y su Delta se denominaban Meht (muy similar a la anterior voz).

En el capítulo II, cuando analizamos el simbolismo de este reptil se expone y comprende su relación con la Vía Láctea y las aguas. El mito relatado del barco de Ra en su viaje nocturno ayudado por la serpiente del cielo sobre el agua, está en relación con ese significado y con las enseñanzas de los sacerdotes egipcios que explicaban así la Cosmogonía de la Puesta (o muerte diaria) del Sol (Ra): El astro caía por el Occidente adentrándose en las aguas del mar, precipitándose por la catarata del abismo hasta el océano del subsuelo. Este era el río infernal, del cual subían las aguas por los lados al cielo para caer en forma de lluvia, y sobre el que la Tierra flotaba como un corcho. Era un océano bajo nosotros, (inter–nos=infernos) helado e incandescente; allí, el Sol (Ra) tomaba diariamente la barca que le llevaba de regreso al Oriente, para día a día resucitar, y volver a nacer por el Este. Esta era la cosmogonía que al pueblo se enseñaba, aunque el clero y las élites tuvieron que conocer la esfericidad de la Tierra y hasta su tamaño aproximado, pues de otro modo les hubiera sido imposible viajar y orientarse en el desierto. Por ello se entiende que los filósofos griegos de la escuela Jonia, y otros más que estudiaron en Egipto (Aristarco de Samos, Pitágoras, Tales, de Mileto, Eratóstenes de Cirene, etc.) explicaran no sólo la esfericidad de nuestro planeta y su tamaño aproximado, sino también la teoría heliocéntrica. Por el contrario en Egipto contar o escribir tales secretos a personas ajenas al templo o a la aristocracia se castigaba con pena de muerte (como narraban los griegos que las dieron a conocer).

Volviendo al simbolismo del mito de la barca de Ra, creemos que significa la mencionada forma de viajar entonces, que comenzó en pequeñas falúas por el Nilo y pasó al de las caravanas atravesando el desierto. Estas descansaban de día, por el calor y el peligro de ser avistadas, riesgo que se remediaba durmiendo en tiendas del color de la arena desde la mañana a la tarde. De noche viajaban guiadas por su astrónomo quien medía coordenadas y se orientaba perfectamente leyendo la luna, y la vía láctea, –la espiral de la serpiente de la noche–. Tal y como veremos, las estrellas de la cabeza de Mehent mar-

caban entonces el Norte (actualmente es la constelación del Dragón) y por ello interpretamos que es el viaje nocturno protegido por Mehent, su estrella polar.

La diosa Mehent (o mehen), escrito en alfabético MHN, se representaba con una barca de Ra que llevaba nueve pasajeros, es decir, tres trinitades, que eran nueve dioses principales de la noche. Se contaba que su veneno protegía a Ra e interpretamos que el veneno es una alegoría del propio peligro que tenía atravesar el desierto, por el cual nadie se adentraba y los viajeros no eran atacados. El veneno de la serpiente Mehent como néctar curativo es un dato importantísimo, pues es el antecedente primero del Caduceo de Mercurio y ello indica que los egipcios ya en el IV milenio a. J.C. usaban o conocían muchas de sus propiedades (aún hoy es el símbolo de la farmacopea). También Mehent se representaba por el jeroglífico de una vaca con dos barcos de Ra bajo ella. La vaca es la madre celeste luna con sus cuernos dominadora de las aguas: las olas y las mareas. Muy importante eran las mareas en la desembocadura de ríos como el Nilo, cuya crecida provocaba la irrigación de kilómetros de desierto. La leche de la vaca Mehent sería la inundación y lluvia, sagradísima allí, y sus dos barcos que se representan con forma de creciente, son el símbolo del Nilo con el calendario lunisolar y sus dos fases. Pues la identificación de calendario y lluvia con los ofidios también procede del hecho de que la serpiente muda periódicamente su piel marcando con ello el comienzo de estaciones. Por su parte como Joseph Campell afirma, ciclo y luz lunar con serpiente son conceptos unidos ancestralmente y con ello entendemos que el tablero del Mehent nos hable de fases lunisolares simbolizadas en una serpiente.

El Mehent juego era una espiral que comúnmente se fabricaba labrada sobre una piedra circular plana, en la que se grababa la elipse dividida en casillas. Su aspecto es similar al del nautilus cortado por la mitad y al actual tablero de La Oca, por lo que no nos extraña que se dijera que en un principio se comenzó a jugar con este caracol dividido en dos. Normalmente el “tablero” era de 36 y sobre todo de 58 divisiones; aunque fuera de Egipto se hicieron de distinto número de casillas y sin alusión a la serpiente (como ocurrió con algunos de La Oca en que ésta no aparece). Se debía jugar por seis personas, y ha de suponerse que en seis partidas, por ello tenía fichas en seis colores distintos, comúnmente con forma de animal (en especial de leones) y otras tantas bolas que servirían como dados.

Se calcula que se inventó hacia el 3000 a. J.C. y que se extendió su uso por todo Egipto sobre el 2800 a. J.C. Estos tableros en espiral, divididos en casillas aparecen en Chipre, Creta e islas próximas al sur de Anatolia hacia el 2500 a. J.C. Pero curiosamente, sobre el 2200 a. J.C. comienzan a desaparecer de Egipto, para prohibirse allí ese juego en torno al 2000 a. J.C. Nadie sabe lo que pasó realmente, ya que el Mehent fue no sólo prohibido, sino realmente erradicado de Egipto, mientras que continuó en otros países de influencia de esta cultura (como Creta y Chipre). Pero aún más curiosa fue su aparición

de nuevo sobre el 700 a. J.C. en el reino del Nilo, renacimiento que unos creen que se debe a extranjeros que lo trajeron de zonas donde nunca se perdió y otros a que habiendo sido encontrado por egipcios en tumbas y yacimientos, lo estudiaron allí donde aún se jugaba y lo reimplantaron como entretenimiento.

El enigma del por qué se prohíbe como juego hacia el 2000 a. J.C. tiene varias explicaciones, muchas de ellas religiosas, que dicen que su identificación con los cultos a la diosa Mehent podía hacer de un pasatiempo una hereje burla de Ra. Sobre este punto tratamos en el epígrafe siguiente, exponiendo y razonando que creemos que el Mehent desapareció porque en su tablero se comprendía la clave de la orientación por los astros, con el norte en El Dragón, así como la duración del calendario Lunisolar; facilitando conocer a todos la duración real del año y cómo guiarse en la noche. Algo muy peligroso en el Egipto Antiguo, porque no sólo podían huir los siervos y esclavos (como ocurre en el caso de Moisés que con sus conocimientos hace de guía) sino localizarse pueblos y ciudades aisladas, donde llegasen enemigos extranjeros a invadir.

Finalmente y como hecho que certifica la conservación histórica del Mehent hasta nuestros días citaremos el juego sudanés de la Hiena. Tim Kendall cuenta cómo exploradores ingleses descubrieron en Baggara (Sudán) en 1920 un juego casi idéntico al Mehent llamado de la Hiena, con seis fichas con forma de hiena y seis jugadores, que aún en esa fecha se practicaba. Posteriormente descubrieron que juegos similares al de la Hiena se conservaban aún en el siglo XX en lugares como Yemen y países de la península arábiga. A nuestro parecer, son estos los que dieron origen a La Oca, “regresando” desde Oriente Medio el juego de la Serpiente en Epoca Medieval a Europa.

C) Análisis numerológico y cósmico de los tableros

Podrá extrañarnos leer un epígrafe así para lo que consideramos juegos, y sobre todo juegos infantiles, pero veremos que sus casillas, significado numérico, simbólico y de armonía son plenamente relacionados con ciclos cósmicos y tan exactos, que no podría ser una coincidencia el que describan sínodos solares, lunares, etc., sin un sentido pleno y religioso. Comenzaremos con los tableros egipcios y el cretense de Festos, para terminar con el de nuestra Oca:

Expuesto ya que el Senet contiene los días “normales” del calendario civil egipcio, sólo nos queda relacionar estas 30 casillas por sus 12 fichas ($30 \times 12 = 360$) con el significado de los grados de la circunferencia. El año (sin festivos) egipcio tenía tantos días como divisiones dieron al círculo y ello concuerda con la filosofía y religión tan perfecta y armónica del Antiguo Egipto, que pretendía comprender todo en una unidad, para resumirlo en poemas explicados con números (sistema Pitagórico divulgado por este filósofo en Grecia, después de estudiar en templos de Egipto). Se mantiene que fueron los babilonios los que dividieron la circunferencia en 360

grados y no los egipcios, pero lo importante es que aún hasta hoy no hay una cifra más perfecta para hacerlo y estudiarlo, continuando hoy en uso por cuanto 360 es divisible por 2, 3, 4, 5, 6, 8, 12, 15, etc. Pero lo importante es que como dijimos, los grados de la circunferencia son iguales al número de los días del año, y por tanto al giro de nuestro planeta; comprendiéndose en una misma cifra la abstracción de la circunferencia matemática para estudio, y la de los ciclos del Universo real. Observando esto es aún más fácil comprender por qué Senet significa tránsito; pese a ello era un juego que sólo contenía los días y meses sin poder “informar” sobre secretos calendáricos. No ocurría lo mismo con el Mehent, motivo por el que creemos que se prohibió (como dijimos).

El juego de La Serpiente sí podía contener secretos astronómicos de ciclos lunisulares y en algunos de ellos pudo ser fácil leerlos. Como hemos dicho los normales tenían 36 casillas o bien 58 (más la de salida o inicial). Los de 36 divisiones, pertenecían al “mundo solar” y no aportaban mucha información astral, ya que hacían “referencia” a los mencionados 360 días anuales, grados, etc. (36×10). Pero los Mehent de 58 divisiones ya plantean un problema que puede dar el secreto del “funcionamiento” del Cosmos fácilmente. Incluyendo su posición de salida (casilla 0) hace de sus 58 divisiones un total de 59 pasos (como ocurre en la Oca, que tiene 63 pero son 64). Ello nos “habla” del ciclo lunar de 29,5 días; 59 es exactamente la duración de dos meses lunisulares, cuyo sínodo es de 29 días y medio ($29,5 \times 2 = 59$). Si Mehent era la diosa de la noche, la serpiente de las aguas, la media Luna con forma de barca de juncos, etc., fácil sería saber para un egipcio que esas dos barcas que la representaban simbolizaba dos ciclos lunisulares. Sabido que la luna tiene una duración de 29,5 días, y que el año civil egipcio es de 365, cualquier jugador sin conocimiento matemático profundo, puede deducir que multiplicando las casillas del Mehent (dos meses lunares), por los días de un año civil, se llega a una cifra que nos da un día en que coincidirán los ciclos solar anual y lunar mensual. Es decir, que multiplicando 365×59 días = 21.535, tiene que dar una fecha sinódica perfecta para que el Sol y la Luna comiencen el año y mes unidos (que ambos astros coincidan plenamente). Pese a parecerlo, esto no es así, porque el año solar es de 365,2422 días, y el resultado es que le faltan catorce días para coincidir uno con el otro, por efecto del bisiesto. Ello, lleva a comprender que el ciclo anual del sol no es de 365 días (como contenía el calendario egipcio) y en unas pocas décadas de observación cualquier familia o persona longeva, pudiera darse cuenta de que el año viene a durar 365,25 días aproximadamente.

A la información de las 59 casillas fácilmente identificable con las fases lunisulares (por llamarse Mehent); se añadía el hecho de que se jugaba por seis personas, lo que hace pensar que un torneo completo fuera de seis partidas. Así de completarse un total de seis vueltas habríamos recorrido el mismo número de casillas que la duración de días del año lunar ($6 \times 59 = 354$). Comprendido esto, sería muy fácil ver que en 12 lunas llenas y 11

días, el Sol y Luna coinciden ($354+11=365$), aunque cuatro años más tarde nos daríamos cuenta que ya coinciden a los 12 meses lunares y 12 días, y ocho años después, tras 12 lunas y 13 días –así sucesivamente porque se le añade el bisiesto por cuatrienio–.

Como hemos dicho repetidamente, en Egipto hubo varios y muy diversos anatemas, pero uno de los más censurados fue el del bisiesto. El año egipcio rotaba sobre este cuarto de día sobrante al año (por ser de 365 días) y cada cuatro años perdía un día al Sol, haciendo que cada 1.460 (365×4), coincidiera la fecha real y astral en un mismo día natural. Hay quienes aún afirman que en el Imperio del Nilo no conocieron el bisiesto, algo imposible pues desde la instauración del calendario sobre el 2780 a. J.C. hasta Roma, ya dieron dos vueltas al calendario en su ciclo “rotativo” siríaco de 1.460 años completos. Por su parte, las sublevaciones y negativas de los sacerdotes y templos hicieron que cuantas veces intentaron imponer un sistema anual de 365,25 días, éste fuera derogado. En lo que se refiere a la fecha y datación, ella se hacía por los sacerdotes con el procedimiento de decir: “primero”, “segundo”, “tercero” o “cuarto” año, en que Sirio salió una misma fecha; lo cual supone no sólo saber fechar exactamente, sino usar un medio de esconderla. Para que entendamos como databan; su sistema parece instaurado desde el comienzo del calendario un 21 de junio del 2780 a. J.C. (más o menos 4 años). Este se determinó como año inicial, porque Sirio salió un 21 de Junio, coincidiendo con el comienzo de las crecidas del Nilo. Un decenio más tarde se fecharía como: Segundo año en que Sirio salió un 23 de Junio (ya que durante cuatro años apareció el 21, y otros cuatro el 22 de Junio). Ello implica una perfección astronómica y un deseo de esconder la fecha real, que como hemos dicho, sólo responde al intento de que el “pueblo” no pudiera saber en qué día estaba, para impedir que escaparan esclavos y siervos, así como qué pueblos prisioneros atravesaran el desierto y llegaran a las ciudades enemigas.

Continuamos con otro Chaquete inspirado en El Mehent, descubierto en Creta: El Disco de Festos. En el trabajo anterior, lo estudiamos ampliamente relacionándolo con el Tablero de La Oca, y llegando a la conclusión de que era un calendario y juego de mesa a la vez. Algún lector nos ha comentado que existe otro autor que anteriormente afirma ya que el Disco es un calendario, teoría que desconocíamos. Pero añadimos que no nos extraña no haber sido el primero en pensarlo, sino que además es posible que haya algunas otras tesis opinando lo mismo; pues un objeto en espiral, dividido en casillas, con signos y con un número de divisiones similar a meses, suele ser en todas las culturas un calendario (aunque muchas veces también es un juego, e incluso un tablero de azar donde leer el futuro). La hipótesis dijimos que se confirma porque por la cara A tiene grabadas 30 casillas y por la B un total de 31. Ello hace evidente que si jugamos como en el Mehent, seis veces por cada lado completamos el total de días de un año bisiesto ($30 \times 6 + 31 \times 6 = 366$). Vimos que para su uso como calendario, bastaba

con hacer seis vueltas por cada lado, y en los años no bisiestos quitarle la casilla central de llegada, que precisamente representa un Sol en forma de crisantemo ($30 \times 6 + 31 \times 6 - 1 = 365$).

Pero lo más llamativo de lo anteriormente visto es que tanto el Mehent, el Disco de Festos y La Oca, tengan como clave el 6, bastando multiplicar su tablero por esa cifra para hallar ciclos siderales (el Senet es por $12=6 \times 2$). Como dijimos, la hipótesis de que el Disco de Festos sea un chaquete se refuerza con el hallazgo en la misma excavación del palacio de un Senet, fechado en igual época, hecho en materiales preciosos. Este Senet no se dividía en 3 filas de 10 casillas, como el egipcio, sino en 5 filas de 6 (apareciendo de nuevo la clave 6).

Por último, sobre el de La Oca, en el estudio anterior comentábamos que tenía 63 y 64 casillas numeradas (contando con la de salida o llegada, comúnmente no numeradas). En él aparecen siempre 13ocas repartidas en una cadencia continua (cada 4 ó 5 casillas); por lo que sus cifras son: el 63, 64, 13, 4, y 5. La primera conclusión que obteníamos es que si jugábamos 6 veces a la Oca (como al Mehent o al Disco), el total de casillas recorridas era igual a los días de un año menos las Ocas que hay en el tablero: $6 \times 63 = 378$; 378, menos las 13ocas = 365. Por su parte, dijimos que hay una primera o última división normalmente no numerada (64), que quizás nació de la existencia del bisiesto, para excluirse o añadirse. También al multiplicar el total de las 64 casillas por 6 y dividirlo por las 13ocas nos da un número lunar exacto. Veamos: $64 \times 6 = 384$ dividido entre 13 es la duración del mes sinódico lunisolar = 29,53... Como hemos dicho un ciclo sinódico de luna dura 29 días, 12 horas y 44 minutos, o lo que es lo mismo = 29,53 días. El hecho matemáticamente es importantísimo, ya que el número de casillas del tablero (63 y 64) multiplicadas por 6, y divididas o restadas por las 13ocas dan como resultado, la duración del año solar, y la del mes lunar. Ello responde a un juego calendárico de armonía y matemática celeste muy complejo y confirma que tanto Oca como Mehent son en origen calendarios lunisolares. De los que habíamos concluido que eran originariamente calendarios del Bajo Neolítico, y comienzos del Cobre-Bronce, de cuyos ejemplos de cazuelas en espiral están repletos los megalitos del IV milenio a. J.C. Cromlechs y menhires se levantaron entre otras, para observaciones astrales, y en multitud de ellos se grabaron calendarios en espiral con casillas o cazuelas para introducir marcas o piedras, e ir marcando fechas y posiciones.

A todo ello se une que en la Oca, además aparecen las 13ocas, en cada 5 ó 4 divisiones. Decíamos que tal cadencia podía significar la del bisiesto, que cada cuatro años añade uno más (4-5). Pero más nos recuerda a series de matemática medieval, muy similar a la de Fibonacci, para encontrar por medio de progresiones números clave (como phi). Concretamente creemos poder afirmar que este 5, 4, 5, 4, etc. significa la Razón Aúrea también llamada de 5/4 (mal denominada 5/8). Es fácil de entender puesto que la forma más antigua de hallarla

es como raíz cuadrada de $5/4$ más $5/10$, que da $\phi=1,618033989$. Luca Paccioli la descubre y describe partiendo de la raíz cuadrada de $5/4 \times 100 = 125$, que es prácticamente igual a lo anterior. Incluso Maestlin, que es el que la define modernamente da como $\phi =$ raíz cuadrada de 5 dividido por 2 más 0,5 (que al fin y al cabo es lo mismo que raíz de $5/4$ más $1/2$). En la Antigüedad siempre se tuvo por ϕ el número de la raíz de $5/4$, por lo que creemos que esa cadencia 5, 4 de la Oca hace referencia al número áureo. Toda la afinación Pitagórica y las proporciones de Fidias nacen de esa razón $5/4 = 1,25$, y así los intervalos musicales entre nota y nota de la afinación pitagórica van en esa progresión de $5/4$ y raíz cuadrada de ello (sin poder extendernos más creemos que el concepto queda claro).

Por su parte ya interpretábamos las 13 ocas como el número de la luna, pues en un año solar de 365,2422 días hay trece lunaciones (exactamente 12,36). Pero a su vez entran trece sínodos draconianos de luna en un año, periodo que marca los eclipses. En el último epígrafe veremos la identificación entre el Dragón y la Oca o Cisne, pero en este caso las trece ocas creemos que haga referencia al ciclo llamado draconiano que come la luz de los astros (los eclipses de Luna y Sol). Estos perfectamente pudieron identificarse con un ave en vez de un dragón en época griega, tal y como explicamos al final de este estudio. Por último añadir que el significado del 13 como cifra de la tiniebla, no es sólo por la inutilidad matemática de ese número, sino debido a marcar los eclipses de la Luna y el Sol. En contraposición estuvo el 12, de los doce zodiacos, meses del año solar, etc.; nacido del sistema duodecimal, útil y perfecto para trabajar la circunferencia, que se identificó con la Luz y el Bien.

D) *Los chaquetes griegos*

Para los griegos el mundo de la suerte era un territorio que conectaba al hombre con las ánimas. Esta tradición grecolatina no pudo ni siquiera ser erradicada por la continua persecución de la inquisición, y hasta en el siglo XVI, vemos juegos similares a la oca que se usaban para leer el futuro. Rosa Navarro Durán, en su interesante estudio sobre *El Libro del Juego de La Suerte*, publicado por la Fundación Joaquín Díaz (Juego de Oca, 2005), muestra los tableros adivinatorios circulares con divisiones astrales y presididos por aves, introducidos en España desde la Italia del siglo XVI. Se jugaban en fiestas de corte y Pueblo, con un sentido lúdico y de azar oracular algo que se conservó en nuestra tradición, con juegos como el Tarot o la Chouette. Igualmente en Grecia, la suerte conectaba con los espíritus y era enviada por ellos, lo que se adivinaba de múltiples formas entre las que destacaron sus chaquetes. El futuro, el juego y los dioses estaban unidos, y el más común tablero fue la *Pesseia* –chaquete descendiente del Senet–, en donde la habilidad del hombre podía hacer variar su suerte (su destino). Era muy parecido al que actualmente se llama allí hoy *Plakoto*, en Italia, *Tauli reale*, en España, *Tabla*

real, en Alemania *Tricktrack*; comúnmente, se conoce como *Backgammon*. Se parecía al de la Chouette (renacentista) y al egipcio Senet unidos. Un tablero de Lechuza (Chouette), se encontraba en la mencionada exposición de la Fundación Joaquín Díaz donde podemos ver que no es una espiral, sino más bien una carta astral. Por su parte creemos que la palabra moderna Chaquete, debe su origen a la transformación del francés Chouette, ave que preside su tablero, rapaz nocturna, símbolo de Atenas y Atenea y la inteligencia (igual que el halcón del Senet). Posiblemente su origen pudiera estar en cartas astrales y mancias grecorromanas renacidas en la Italia del XV. Pese a todo, ésta y la *Pesseia* griega no los consideramos propiamente un juego de la Oca al no desarrollarse en una espiral.

Chaquetes de origen egipcio, se han hallado repetidamente, en Creta y Grecia en excavaciones datadas desde principios del segundo milenio a. J.C. En el Palacio de Festos, se encontró uno casi exacto al Senet, muy próximo a donde apareció el Disco estudiado, fechado igualmente sobre el 1800 a. J.C., ratificando la hipótesis de que el Disco pueda ser también un tablero de juego inspirado en el Mehent (además de un calendario). A diferencia del Senet egipcio, el chaquete cretense, no tiene sus 30 casillas divididas en 3 filas de 10; sino en 5 filas de 6. Estos tableros evolucionaron convirtiéndose en otro distinto: La *Pesseia* ($\pi\epsilon\alpha\alpha\epsilon\iota\alpha$) o *Petteia* ($\pi\epsilon\pi\epsilon\iota\alpha$), nombre que recibía el *Backgammon* de los griegos. Creemos que dicha palabra procede de *Pteron* ($\pi\tau\epsilon\rho\nu$), cuyo significado es “pluma o ala, así como penacho”. También se traduce por “augurio, suerte o destino”, e incluso por “fila de los remos”. La identificación de Ala o pluma, con augurio o suerte es realmente fácil, pues bien es sabido que entre las formas de adivinación en la Antigüedad, las más comunes fueron la de la lectura del comportamiento de las aves (su vuelo, lugar donde se posaban, su aparición en un momento –aves de buen y mal agüero–; y hasta su forma de comer –alectromancia–). Ya dijimos que la concepción del ave como divinidad que marca el futuro y rumbo nace a nuestro juicio en el uso de ellas para navegar. Expusimos la teoría de que las soltaban desde las naves cuando los navegantes se perdían, para seguirlos, dado que el pájaro se eleva y luego pone rumbo al horizonte. Por ello, no nos es extraño que magia, juego, suerte, adivinación y hasta fila de remos (que se parece a las plumas de un ala) sean la palabra de la que se origina *Petteia*. Ello justificaría que el juego de suerte tuviera como totem en Creta el ave más útil (la gaviota o paloma) y en Europa una oca o la lechuza (aves del bien y de la sabiduría). Al fin y al cabo, la suerte y el destino lo marcaban las aves–guías.

E) *De Palámedes a la Oca Moderna*

Exponíamos en el anterior estudio, cómo la mitología griega conservaba la leyenda de que Palámedes, príncipe de Eubea, fue el inventor del juego la Oca, y los juegos de dados mientras los aqueos se aburrían du-

rante la espera de asedio a Troya. Pese a ser una leyenda, no nos debe quedar ninguna duda de que los soldados griegos, en sus guardias y horas muertas, en lo que más se entretenían era en juegos de azar y de mesa. Entre ellos estaba la citada Pesseia, que es la que se supone que inventó Palámedes. De la existencia de tableros en espiral como el Mehent no hay testimonio arqueológico en la Grecia Micénica de época troyana (s. XIII a. J.C.), pues la destrucción del imperio minoiico y su prohibición en Egipto debió perder en el olvido ese juego. Por el contrario, de Creta, Chipre e islas griegas desde mediados del III milenio hasta mediados del II a. J.C. se hallan múltiples piedras y “tableros” similares al Mehent. Son como las egipcias, circulares en espiral, por lo que hemos concluido que el Disco de Festos fue un calendario–chaquete nacido del Mehent, aunque hecho en barro. Después, tras la destrucción de la Creta Minoica por el terremoto–volcán del Tera en el siglo XVI a. J.C. se perdería la tradición del tablero en espiral lo que haría que el Mehent se dejase de jugar en el Sur de Europa, aunque se conservara en el Sudán y en la Península Arábiga (desde donde probablemente volviera a “regresar” bien entrada la Edad Media).

Muchos son los que afirman que posiblemente fueron los cruzados quienes trajeran el juego de la serpiente a Europa desde Oriente Medio. La Oca quizá fue traída por caballeros de las cruzadas, tan aficionados al juego (más podríamos pensar que por comerciantes venidos de Oriente Medio), pero no creemos que fueran los templarios los que lo importaron, pues, tal y como afirma Juan Eslava Galán, éstos tenían prohibido el ocio y distracciones y sobre todo los juegos con dados (y aún más los de apuestas), así como el ajedrez, admitiendo sólo la rayuela y las tabas. Sobre este punto, añadiremos que la espiral en tiempos de las Catedrales, tenía un simbolismo similar al de la Antigüedad, significando el viaje santo o la peregrinación (hacia Tierra Santa –La Cruzada– en este caso). En muchos templos que eran principio de caminos de peregrinación, hay espirales grabadas en sus sillares. Estas servían para rezar mientras se pasaba la mano recorriéndolas, o andar arrodillado sobre ellas. No era igual que peregrinar, pero de algún modo simbolizaban y valían como intento de hacer el camino santo, para aquel que por falta de recursos o tiempo no podía ir al lugar sagrado.

Por último, deseamos exponer una hipótesis más de como “vuelve” a Europa el Juego de la Oca en la Edad Media, y es la de que fuera traído (como el tarot) por gitanos. Ello explicaría el hecho de que aparezca en Alemania primero, y luego, tras la caída de Constantinopla, llegase a Italia y al Sur de Europa, quizás importado por gitanos turcos huidos en barco. Tras ello, probablemente fueron los astrólogos y nigromantes los que se encargaron de introducirlo en las Cortes como juego adivinatorio y darle una simbología aun más misteriosa, sentido que se perdería en los siglos XVIII y XIX, cuando se dejan de perseguir este tipo de azares, por la Iglesia y autoridades, y comienza a jugarse por todos.

II– EL TIEMPO, LA SIERPE Y EL ANADE

A) *Cronos dios del tiempo*

La innumerable cantidad de ingenios que inventaron para medir el tiempo desde el IV milenio a. J.C. muestra la importancia que tenía su conocimiento. No sólo en Egipto y Babilonia hubo calendarios, clepsidras, relojes solares, o gnomons gigantes; sino las culturas megalíticas occidentales, también trabajaron sin descanso para conocer la duración de las estaciones y los movimientos siderales. De uno de estos ingenios o calendarios, como dijimos, pensamos que nació el juego de la Serpiente (juego de la Oca).

El Tiempo hubo de ser uno de los primeros planteamientos filosóficos y científicos en la más remota Antigüedad. A la cuestión de si fue primero, el Espacio o el Tiempo, la respuesta de que el Tiempo es una sucesión de espacios –o variación en el Espacio– debió simbolizar que Cronos (el Tiempo) sea hijo de Urano y Gea (el Cielo y la Tierra). Y dicha sucesión en el Espacio que percibimos como Tiempo, es un movimiento giratorio permanente que avanza en el cosmos. Aquello que gira y avanza es una espiral, y el hecho de que la vía láctea tenga forma elíptica identificó tiempo y movimiento cíclico circular, con espiral –tal y como muestran el Mehent y la Oca–. Al hombre desde que tiene uso de razón, le preocupa el tiempo por saber que va hacia su final. Cronos avanza y marca “la hora” de cada cual, idea que angustia al ser humano desde que es consciente ha de desaparecer; esta es la imagen de un Saturno (Cronos) devorando a sus hijos, o bien la serpiente–espiral del Tiempo envolviendo al hombre; consumiendo su vida.

Urano por su parte es el Espacio –el cielo–, y su nombre procede del dios indoeuropeo del cosmos Varuna (identificación de Max Muller, en su *Mitología Comparada* de mediados el siglo XIX). Joseph Campbell lo asimila al dios védico serpiente–cósmica Urita, vencido por Indra. A nuestro parecer, muy cercana pudiera ser también Tiamat, gran serpiente de agua y caos a la que da muerte su propio hijo Marduk rey y dios de Babilonia. Asimismo, consideramos que Urita, Varuna y Uranos son voces que proceden del sancrito vari, cuyo significado es “agua”. Ello porque en el IV milenio a. J.C. se generalizó el pensamiento de que el espacio era un mar inmenso y envolvente, compuesto por aguas en las que flotaban los astros y la Tierra. El Mundo era una “especie” de corcho con una burbuja de aire (la atmósfera) entre las aguas del cosmos superior o inferior. Basta con tirar una piedra en un estanque para comprender la identificación de lo acuático y sus ondas con el giro de planetas y el cosmos, y estos con el movimiento de la serpiente. Por ello el universo fue para muchísimas civilizaciones un gran ofidio, que finalmente se identificó con monstruos como Tiamat, o Urita, del cual pensamos que surgió el griego Tifón.

Cronos tenía como atributo la hoz, que corta el cereal y divide el Tiempo, similar a la guadaña de la muerte. Con ella castró a su padre Urano, lo que interpretamos que simboliza no sólo la recogida del cereal (la semilla

cortada) sino también el nacimiento del calendario, acotando y dominando el Espacio. Para la agricultura es imprescindible conocer las estaciones y cambios climáticos, y no puede crearse una sociedad agraria sin conocimiento del calendario, por lo que Cronos era el dios del cultivo del cereal (trigo). Como cosmogonía del Tiempo, la hoz es el cuarto lunar, los meses lunares, el calendario más primitivo. Recordemos que la palabra mes procede de *mensis*=luna y el tiempo primero fue medido en lunas (la hoz de Cronos). A nuestro juicio, la “castración” es un añadido indoeuropeo, y anteriormente posiblemente se contempló una circuncisión. Ello explicaría que en civilizaciones donde se circuncida, la estrella y el cuarto de luna sean su principal símbolo, y que el rito de circuncidar tenga un sentido cósmico relacionado con la crecida de luz en los astros (como significaba la de Osiris).

El dios del calendario celebraba su festividad el 17 de Diciembre, fecha que marca siete días para que el “sol muera y nazca de nuevo”. En Roma se prolongaban sus fiestas (las Saturnales) desde el 17 hasta el 24 de Diciembre, el día más corto del año y la noche más larga. El 25 nacía el nuevo Cronos, el nuevo Tiempo, el Padre Sol Nuevo, el Padre Neo–Helios (hoy Papá Nohel). Las Saturnales romanas fueron degenerando tanto, que por respeto a los adoradores del Sol y en especial a los cultos zoroástricos y Mitraicos las trasladaron al fin de año Zodiaco, para que coincidieran y se asimilaran con los ritos dionisiacos (más o menos cercanos a nuestros carnavales). Cronos–Saturno del 17 al 24 de Diciembre, fue por entonces sustituido por Mitra, un Sol personificado en el Toro, cuyos cuernos volvieron a ser la luz de la Luna y que también moría y nacía esa semana. Después, a fines del siglo IV d. J.C., cuando se va configurando lo que iba a ser el cristianismo, se sustituye la fecha del nacimiento del Sol, por la de Jesús. (Aquí deseamos puntualizar claramente que en nuestro análisis de síncretismo de religiones, no deseamos entrar en ningún aspecto de fe ni de creencias. Es sólo la exposición histórica de ritos y costumbres por lo que el hecho de que se sustituyera el nacimiento del Sol, por el de Cristo no significa más que desde ese momento Jesús pasa a ser tan adorado como lo fue antes el Sol o Mitra).

Cronos creemos que es una voz que procede de la unión de las palabras indoarias Keros–Varuna. Varuna hemos visto que era el Cosmos, mientras que Keros significa en indoeuropeo, “cuernos” (refiriéndose al Espacio y la Luna). La crisis de ambas pudo dar en nuestro modo de ver: Kruranos, para terminar siendo Kronos el dios que conocemos. Ello nos hace comprender que se identificase tan fácilmente con los cuernos de Mitra en la época tardorromana, y por ello el toro–dios se representaba junto a los signos del zodiaco, como el Tiempo. En relación a ello citaremos una de las esculturas más interesantes del mitraísmo gnóstico que es el Cronos de Mérida. Ésta representa a un joven, atrapado por una serpiente que gira sobre su cuerpo, enroscada desde sus pies hasta sus hombros en seis vueltas, aludiendo a los meses, y a su lado está el carnero, Aries. En esa representación

podemos ver claramente simbolismos de miles de años de antigüedad, en la que la Serpiente del Cosmos (Mehet, Indra, Tifón) atrapa al hombre, mientras el carnero Aries, la primera constelación del primer mes del calendario, hace su aparición. En ella se esconden ritos místicos que iremos analizando con el fin de poder comprender el significado del Juego de la Serpiente, y que luego fue el de La Oca.

B) Meheth, Tifón y Pitón

Recordemos que Meheth era la diosa serpiente del cielo y de las aguas, identificada con el Nilo en sus crecidas, sus meandros, y a la vez con la lluvia que procedía también del “ofidio” del Universo. La culebra en Egipto era un animal muy benefactor, al menos hasta la proliferación del gato doméstico. El gato (domesticado por lo egipcios en el IV milenio a. J.C.) no era ni tan útil ni tan limpio como una sierpe. La serpiente, a diferencia de él, cuidaba de los silos y graneros sin ensuciarlos, e impedía la entrada de cualquier roedor sin manchar el grano y sin necesitar siquiera de alimento. La ofidiolatría pensamos que tuvo su origen entre los pueblos agricultores de cereal, por la enorme utilidad de las culebras en los graneros.

Es evidente que con la proliferación del gato, la sierpe quedase en un segundo plano; su peligrosidad su indomesticabilidad y su forma “poco agradable”, hizo que al sustituirla su “uso” y culto cayera en ritos “oscuros”. Pero lo que cambió definitivamente su tratamiento de animal adorado a denostado fue que desde el siglo XVIII a. J.C., se expandieron los Pueblos Pastores. Estos, en mayoría indoeuropeos (Hicsos), odiaron a la culebra, que les amenazaba y envenenaba su ganado, viéndola como animal inútil, repugnante, sigiloso y peligroso. Trescientos años después (sobre el siglo XV) las civilizaciones ganaderas anatólicas descubren el hierro, dando origen a esta nueva Edad dominada por migraciones procedentes de esa zona. Para las nuevas civilizaciones del Hierro de origen pastor, la serpiente era el demonio, deseando sólo su erradicación. Pese a ello, para los agricultores había sido un dios benéfico insustituible hasta el gato, identificada con la fecundidad y los ritos de agua, fertilidad y tierra. Su inteligencia y peligrosidad, sus ojos mortecinos, su lengua viperina como un rayo, su temperatura fría, su similitud con el pene en la forma de reptar y esconderse, su parecido a la vagina en el modo de engullir, hacen despertar en el hombre un misterio en que identifican tan desagradable animal con la muerte, el coito, el parto, la erección y hasta la defecación.

Como dijimos el gato pudo sustituir su función de guardiana del grano en el Egipto desde III milenio a. J.C. pero era difícil acabar con su simbolismo y adoración. La aparición del culto al felino de casa, en las diosas Bast y Maftet, expresaba odio al ofidio y se representaba en ocasiones como una mujer con cabeza de gato que mataba la serpiente Mehet entre sus dientes. Ello provocó que las religiones que conservaban la veneración a la culebra tuvieran un carácter oscuro, místico, incom-

previsible y hasta cruel. A todo ello se unió, incrementando su esoterismo, el uso de su veneno como medicamento y el de su presencia como guardiana de tesoros, tumbas y lugares sagrados (que se mantuvo hasta Grecia). Por todo ello, también es posible que el juego de la serpiente fuera prohibido en el Egipto del siglo XX a. J.C. por razones del cambio de su culto al del gato y la aparición de Mafdet, felino que mataba ese reptil. Pero sobre todo la llegada de los “pastores” Hicsos a Egipto, que desde el siglo XVIII a. J.C. la conquistaron, dominaron, debió terminar erradicando con la adoración a la cobra.

Como hemos dicho, tras el siglo XV a. J.C. se generan ritos relacionando a la culebra con lo peor de la Naturaleza (muerte, dolor, angustia, etc.). Nace la figura de la serpiente monstruo, que entre los pastores fue la del Demonio–Sierpe–Alado, llamado: Dragón. Para los judíos Satán se representó entre otros por Leviatan, palabra que significa lo mismo que Mehent: “la que se enrosca”; y que era una gran culebra de agua similar a la Tiamat babilónica. Entre estos diablos, sierpes, destaca el mito griego de Tifón, hijo de Gea y el Tártaro (la Tierra y los infiernos), mitad hombre y mitad serpiente alada, de dimensiones gigantes: Su cabeza tocaba el fin del cielo, un brazo el del Occidente y el otro el del Oriente. De sus ojos manaba fuego entre bramidos, de su torso salían cien cabezas de serpiente cuyos ojos centelleaban llamas, de las que salían ruidos infernales... Al nacer Tifón, los dioses griegos huyeron a Egipto para arguir una estrategia y destruirle; allí cerca del reino del Nilo libran una batalla en la que el más valiente fue Zeus. Tifón hasta lo desolló, y dio sus músculos y tendones a la serpiente Pitón para que los guardase y así no renaciese más. Consiguieron resucitar a Zeus, y reconstruir su musculatura robándosela a Pitón, y el dios griego venció a Tifón dándole muerte cerca de Egipto, ganando el Olimpo. Pese a todo, dice el mito, que sus bramidos y sus vientos aún hoy azotan los mares y engullen marineros.

En una primera interpretación cosmogónica, Tifón es la tormenta y los desastres naturales. Pero más bien habría que interpretarlo como tempestad marina y las nubes que tapan la cúpula celeste no dejando ver sus estrellas ni astros, e impidiendo que el hombre se oriente. El mito de Tifón procede de la zona Babilónica, donde la crecida de los ríos Tigris y Eufrates son necesarias, pero terribles. Su dios Marduk, mata a su propia madre, que es el río o la serpiente gigante monstruosa (como Tifón) tras ello se instaura como rey y soberano. Ello significaría el control sobre las crecidas y el río, de los babilonios y el aprovechamiento de esos terribles “tifones”, pues Marduk es dios de la tormenta, con lo que éste vuelve a confundirse con la tempestad o Tifón. Precisamente al Sur del Mediterráneo (junto a Egipto) es donde fue vencido Tifón–Marduk. Ello recuerda no sólo las victorias de Egipto sobre Babilonia sino que los griegos aprovecharon la ayuda de la astronomía y ciencias egipcias para navegar y orientarse (superar las tempestades). Por su parte, los helenos inventaron usos alternativos para evitar las tormentas y el mal tiempo del Mediterráneo–Nor-

te durante el invierno. Habíamos dicho que una de estas argucias o medios de navegación sin observar el cielo era la ornitonautia, o la suelta de aves desde los barcos para seguir su rumbo dando origen a la sacralización de muchas aves y en especial a las acuáticas. El triunfo de Zeus, consideramos que es también personificación de los marineros helenos que consiguieron navegar en invierno, superando la tempestad, llegando a Egipto y Fenicia.

La cosmogonía anterior entendemos que narra además la lucha entre la cultura y civilización helena y las prehelenas, personificadas en el día y la tiniebla (fundamentalmente las babilónicas y persas, frente a la de Grecia). Asimismo el cambio de civilizaciones maríneas que viven y viajan durante el día, por las desérticas que eran fundamentalmente nocturnas. Zeus, al igual que Dios, son voces que proceden del indoeuropeo “Diayus” cuyo significado es luz (día). Contrariamente, Tifón, como es obvio, significa “tormenta, cataclismo”, incluyendo los tifones, galernas, erupciones volcánicas, terremotos, etc. Es la personificación de la fuerza desatada de la Naturaleza, y por ello sus brazos van de Este a Oeste y su cabeza llega al cielo. Fundamentalmente son los dioses babilónicos, pero asimismo es la serpiente Mehet, pues las miles de culebras centelleantes, y sus ojos de fuego se relacionan con el sol, la luna y las estrellas.

Vemos en Tifón el recuerdo de una deidad antigua poderosísima, cercana a Egipto y odiada por los griegos. Sin lugar a dudas es una unión entre Tiamat, diosa serpiente marina gigante y su hijo Marduk, y el Melkarte fenicio. Marduk es el primer Baal (Bel) que significa el Señor–rey del Estado–ciudad, antecesor de Melkarte. Cada ciudad Babilónica (y luego fenicia) tenía su baal o rey, al cual se sacrificaban humanos, en sustitución de la muerte del soberano o de su hijo (por suponerse desada por el pueblo). Tifón procede de un dios serpiente al que se inmolarían víctimas animales, y humanas en caso de desastre natural. Esta era una práctica muy habitual entre los fenicios y caananeos, que espantaba a griegos e israelitas, aunque no consiguieron erradicar esos antiguos cultos. Hablábamos en el trabajo anterior de la historia de Jonás tirado al mar por los marineros del barco en plena tempestad, como inmolación de un humano para acallar la ira del dios–tormenta (Tifón). Vemos en La Biblia como hacia el siglo VI a. J.C. esos ritos eran usuales entre fenicios y aún en algunos lugares de Grecia. Tanto es así que se llamaban Tifonios las víctimas humanas que en holocausto se ofrecían vivas en el nombre de Tifón–Pitágoras fue condenado a morir de este modo, aunque después fue liberado–. Este culto es sin duda como hemos dicho, el del Señor fenicio Melkarte o Moloc, precedente del banilonio Baal (rey). La derrota de Tifón, supone un Zeus vencedor, instaurando un nuevo orden, que no necesitaba de estos ritos tan horribles. Pese a todo quedó en Grecia un recuerdo de esas prácticas en la forma de un Zeus Meilikios, cuyo origen seguro fue un Zeus–Melkarte que debió de adorarse antes del siglo VIII a. J.C., sobre todo en los puertos (donde abundaban gentes venidas de Fenicia).

Finalmente como curiosidad diremos que Tifón marido de Equidna (εχιδνα = “la víbora”), tuvo como descendencia entre otros monstruos, a Ortro y Cerbero. Estos canes eran guardianes de las entradas del infierno por el ocaso y el amanecer, se identifican con las voces “oriental”, por ser Ortro quien vivía al Este, y occidental, por ser Cerberos el del Este. Personifican al planeta Véspero cuyo nombre es de igual raíz que Cerbero y que simbolizó en nuestra cultura al demonio, en la cosmogonía de planeta Luxiferus (Venus, diosa de la belleza y sexo). Pensamos que Cerbero procede de la voz indoeuropea “Servari”, por crasis de Svar (Sol) y Vari (Agua), significando la entrada del astro en las aguas, el ocaso. En opinión propia ésta derivó en griego a “Hesperis” “Hespera”(εσπερα =Atardecer), que se transformó en Hispalis e Hispania en latín; y en griego en: Ipéride, e Iberia. Por su parte, Equidna, esposa de Tifón, era también mitad serpiente y mitad mujer, como la madre de Marduk, y se identifica plenamente con el dragón Pitón, al cual se debió el oráculo de Delfos.

C) La Delfos de Pitón, su oráculo y la suerte

Dijimos que el dragón Pitón, mujer-culebra, había guardado los músculos desollados de Zeus durante la lucha con Tifón. Este monstruo mitológico era igual a Equidna (esposa de Tifón) y que Delfine, mujer medio sierpe. De las tres, Delfine fue la primera adorada en Delfos, simbolizando el cetáceo, aunque después se transformó en sierpe y en Pitón. Ambas eran casi iguales: Dragones que tenían el don profético. Delfine nos recuerda enormemente a “delfis” (δελφις en griego “matriz femenina”) y a delfín (δελφιζ) mamífero marino sagrado entre los griegos por ayudar al hombre en el mar. El oráculo de Delfos antes de ser de Apolo, lo era de Dionisos, quien fue rescatado del mar por los delfines (de forma muy similar a Jonás). Evidentemente, durante un período delfico antiguo dionisiaco, hay que relacionar con el culto a Príapo (al falo) la serpiente Delfine, que en su día hubo de simbolizar el pene generador de vida. Por su parte la relación de un oráculo marino con los delfines se debe a la utilidad y uso por los griegos de este mamífero marino, sabiéndose que los amaestaban para que les ayudaran a pescar (sobre todo atunes) y para guiarse en el mar, regalándoles pan con miel o mojado en vino.

Posteriormente, cuando el templo de Delfos pasó a Apolo, cambió a ser Pitón su diosa acuática-sierpe con dones adivinos; sus sacerdotisas, pitias o pitonisas, eran la personificación de ella. Mujeres augures, cuyo culto procedía de tiempos prehelenos y de evidente adoración ofidiolátrica e ictiolátrica (al pez-culebra). El dragón Pitón, había sido matado por Apolo quien, lo enterró en aquel lugar, y sobre su tumba situó una piedra circular y semiesférica sagrada llamada el “ónfalos”: El ombligo o centro de la Tierra. Interpretamos éste como veneración relacionada con la matriz femenina (delfis) y la gestación, pues el ónfalos simboliza el vientre de la embarazada. La fecundación se identificaba con el ofidio intro-

duciéndose en la Tierra (el pene en la mujer). Bajo su abultado ombligo (“ónfalos”), en el estómago, está la “serpiente” del intestino y matriz (delfis), de donde pensábase que procedía la vida. En otro plano el ónfalos es un culto geodésico y de conocimientos de orientación, pues simboliza un punto geográfico en la Tierra –el centro del Mundo marcado por Zeus–. En nuestra opinión, originariamente es muy probable que éste proceda del culto a los zigurats y a las pirámides, entre las cuales las de Giza están justamente a la altura del grado 30 en el arco terrestre (exacto). De esos ónfalos “piramidales” surgieron varios en el Mediterráneo, entre los cuales el más famoso fue el de Delfos. Éste nunca podía ser visto por persona alguna, excepto por las pitonisas, y tenía otra copia oculta en el mismo templo.

La Pitia se situaba sobre una grieta del monte Parnasos, donde emergían gases y manaban aires azufrados termales de una sima donde se suponía se “abría la Tierra”. Nunca han encontrado los arqueólogos tal grieta geológica, pensamos que los movimientos sísmicos pudieran haberla cerrado, pero dicen que era estrecha, y aunque no cabía un hombre y la leyenda cuenta que muchos habían desaparecido por allí. Sin duda es un símbolo del útero materno en relación a ritos terrestres y probablemente su adoración era para evitar los terremotos y desastres naturales que Tifón producía. Por ello quizás se relacionó con el centro o entrada de la tierra, y aquel ónfalos –que cuidaban dos águilas– hubo de tener un significado también vaginal (la grieta materna y su cierre, en griego “clitos”). La existencia de dos piedras semiesféricas iguales nos hablan quizás de la representación del sexo masculino y femenino y nos remiten al tiempo en que fue templo de Dionisos (posiblemente por ello el ónfalos jamás podía ser visto por peregrinos). La pitonisa cubría la piedra de hilos antes de profetizar y pronunciaba el oráculo sosteniendo el ovillo con una mano, como si de un cordón umbilical se tratase, mientras se sentaban colgadas sobre la sima, como naciendo desde un útero terrestre.

Además, se consideraba que el ónfalos fue la piedra que sustituyó a Zeus en los pañales y que comió Cronos creyendo que engullía a su hijo. Este dato último es importantísimo, pues nos vuelve a remitir al triunfo del hombre y el día, sobre el Tiempo y la noche. Cronos con su hoz era el tiempo medido lunisolarmente en la noche, y fue superado por un calendario sencillo del día solar que no necesita más que de un gnomon o piedra en donde se midiera la sombra del Sol: un ónfalos. Los babilonios tenían un calendario lunisolar, complejo, difícil y “desajustado”. Por su parte los egipcios tuvieron uno solar simple y exacto, pero lo convirtieron en incomprensible para el pueblo, haciéndolo rotar sobre el bisiestro. El triunfo de Zeus pretende mostrar cómo los griegos optaron por seguir el calendario lunar babilónico, y adaptarlo a uno solar. Pese a ello, los múltiples calendarios, adaptaciones griegas no tuvieron gran éxito ni exactitud. Babilonia y Egipto influyeron en la cultura y astronomía griega, así como en sus cultos tales como el del Oráculo de Delfos, pero egipcios y babilonios eran muy superio-

res en astronomía a los helenos. La cosmogonía desea representar el triunfo del Día (Zeus–dios) y su gnomon ónfalos, en el símbolo un centro del Mundo, aunque el Parnassos no resulta exacto a ninguna coordenada geodésica, como pasa con las pirámides o algunos zigurats, es un punto de adoración telúrica mágica.

A su vez el rito délfico habla del cálculo de coordenadas para orientarse por el cielo a través del Sol, posiblemente representadas en los hilos de las Pitias sobre el ónfalos–gnomon, como un cordón umbilical. Por su parte, esta piedra que traga Cronos, llamado el huevo primigenio o el huevo original, simboliza otro problema de geodesia que es el estudio de meridianos. El Sol resuelve con su sombra en una piedra fija no sólo la duración del año, sino también la esfericidad del Mundo; mientras con la observación del cielo en la noche no se ve tan fácilmente. Basta con una piedra inmóvil (ónfalos) para ver en pocos años que la sombra más corta se produce un 24 de Junio y cuanto más al Norte la situemos, mayor es la longitud de sombra. Con este motivo creemos que se elevaron desde el IV milenio los menhires, obeliscos, y gnomons, para el estudio de esraciones y coordenadas. El Párnassos, es un culto adoptado desde estas civilizaciones astronómicas pero trasladado a un punto simplemente mágico, de adoración terrestre y sísmica.

El oráculo en Delfos comenzaba tras haberse lavado desnuda la adivina en las gélidas aguas de la fuente; a continuación se vestía con velo y peplo de joven, pese a ser normalmente anciana. Tras ello, entraba en el templo, donde ponían un cabrito sobre el mármol y lo rociaban con agua fría; si éste temblaba había consulta tras degollar al chivo, y si no tiritaba se cerraba el oráculo, por mal presagio. Finalmente para profetizar la Pitia se sentaba colgada en un trípode en el Aditón, junto o sobre la grieta del monte y dicen que respiraba los gases emanados desde el centro de la tierra, para entrar en trance y dar su oráculo en forma de melopea en verso. Pero este oráculo, en un principio no fue hablado ni narrado proféticamente por una anciana vestida de doncella; realmente en su origen lo oficiaba una joven sacerdotisa virgen que se limitaba a sacar judías blancas o negras de una urna a las preguntas de los asistentes. A ella, cuyo único mérito estaba en la suerte de lo que sacase de la urna, se le ofrecían carísimos dulces de miel, como la personificación de la misma serpiente Pitón.

Tales oráculos nos remiten a épocas en que ritos agrarios, pretendían descubrir el futuro del clima y la cosecha agradando al dios–serpiente. Este dios reptil que en principio era la culebra ratonera, pasó a ser una serpiente de descomunales dimensiones con el fin de personificar las riadas (dragones como el del Cronos emeritense); lo que indica que se trataba de ejemplares no europeos, traídos por marinos desde Asia o África y tenidos como sagrados. El sacrificio al dragón de agua nos remite sobre todo a cultos indoeuropeos y babilonios. En la India existen multitud de templos de adoración a grandes serpientes, y aún en muchos puntos de Asia se continúa practicando

la danza o lucha sin armas entre el hombre y el ofidio santo. Hasta hace pocos siglos, existió allí el rito de arrojar seres vivos (incluso humanos) a los serpentarios, o de poner a niños junto a culebras, quienes de no llorar o de ser respetados por el animal, se tenían como reencarnaciones y seres superiores. Por su parte, en el budismo, la gran cobra es símbolo de iluminación y protección de Shidharta en su tránsito, igual que Mehent el de Ra. En Grecia su máxima deidad fue Zeus Melkarte que derivó a Meilichios, en el que la suerte era primordial y oracular, llegándose a decir que “el futuro de Grecia, dependía de que la serpiente comiera o no las ofrendas”.

D) Meilichios o Melikios

El importante culto a la serpiente existente en Egipto se extendió por zonas de su influencia, y entre los lugares que más arraigo tuvo fue en Creta (madre de Grecia). La situación histórica del momento en que proliferan estas adoraciones a animales útiles fue el final del Neolítico y el principio de la Edad del Bronce (del 5000 al 2000 a. J.C.), etapa en la que se crean las sociedades agrarias y ganaderas organizadas. Una de sus “revoluciones tecnológicas” fue la domesticación de los animales, tan importante en esa etapa, como para nosotros la industrial. Se domesticó entre otros: El caballo, el gato, el bovino, se inventaron razas de ovino, al igual que un inmenso etc. de aves, rapaces, de granja. En este marco nace la religión egipcia, babilónica y la védica cargadas de totems y animales, que tanto influyeron en la cretense, precursora de la griega.

Entre las sacerdotisas y diosas minoicas más importantes estuvo la de las serpientes, que todos recordamos como una mujer de pecho descubierto con culebras enroscadas en brazos y cuello. Su nombre, Britomartis (la dulce virgen) se relaciona con el culto a la leche y miel, y creemos que su adoración proviene de las culebras necesarias para guardar los graneros que algunos santuarios proporcionarían posiblemente domesticándolas con miel y leche –aun a principios de este siglo, en Grecia los campesinos libaban leche en los rincones de la casa, para la señora del hogar, haciendo referencia a la serpiente que lo protegía–. Pero esta “señora” culebra de roedores, terminó transformada en una gran serpiente dragón y convirtiéndose en el símbolo del propio Zeus.

La leyenda de Zeus cuenta que tras nacer, su madre lo escondió en una cueva del Monte Ida, en Creta. Allí lo alimentaron y criaron la cabra Amaltea con su leche, y la abeja Melisa con su miel. Este Zeus niño, lo relacionamos plenamente con el dios reptil en su cueva, luego adorado en Grecia como Meilikios. Fue padre de Dionisos, cuando Perséfone copuló con él y parió en la gruta sagrada. Hemos de comprender un Zeus y una Perséfone “daimones” o dioses de tierra representados en culebras, tal como a su hijo. El hijo, Dionisos, murió descuartizado para volver a resucitar y ser el dios agrario del cereal y el vino. Dionisos instituyó el oráculo de Delfos (aun-

que luego, se trasladó su culto a Apolo) y se decía que estaba enterrado bajo el ónfalos, como Pitón. Ello identifica una religión ofidiolátrica y oracular agraria procedente de Creta llevada a Delfos. Pero Dionisos descuartizado se asemeja a la muerte de Tifón, de Tiamat y de Pitón, tras la que reinó “la calma”; historia que pertenece a los ritos agrarios y al sacrificio de infantes a Baal o a los daimones griegos.

El Zeus criado en Creta por Melisa y Amaltea (la miel y la leche) es el mismo adorado como reptil en los templos de la Hélade. Los griegos, regalaban a la culebra dulces de miel y de leche, y el sacrificio ritual de sus santuarios era precisamente la Cabra, junto al panecillo de miel. En origen este culto creemos que fue cretense pero en Grecia ya se unió al Melkart fenicio y al Baal babilónico, que como dijimos representaba a un rey de la ciudad—estado al que se inmolaban víctimas humanas en sustitución del propio rey o de su hijo. Los nobles, o los elegidos a sorteo llevaban ante este horrible santuario al hijo normalmente primogénito, para ser sacrificado en nombre de Baal, Moloc o Melkarte, (cuyo nombre significa “rey”). Cronos devorando a sus hijos se relaciona con estos ritos y la muerte de Dionisos, hijo de Zeus, también.

Este Zeus Melkart, se helenizó en culto, de tal forma que deseando “endulzar” sus horribles ritos le denominó Meilichios, o de la miel (μλιχοζ=miel; μελικρατον=leche con miel) aludiendo a sus exvotos. Así era como en sus templos se ofrecían normalmente panecillos de miel, que una sacerdotisa virgen (comúnmente desnuda) daba a cada culebra sagrada. Los oferentes pagaban fuertes sumas por esos dulces, que la virgen ponía en el serpentario, cuya labor revestía un riesgo, pues la culebra tiende a morder la piel desnuda y más si tiene calor (concretamente en el sexo). El presagio de mal augurio si no comía el dulce era muy temido y respetado. Se decía que cuantas veces los persas asediaron Grecia, las serpientes llevaban meses sin comer sus ofrendas. Se sabe, que pese a esta helenización, su originario ritual oscuro, no pudo acabarse del todo y que en determinados lugares, épocas o días, continuaron ofrendando en los templos seres vivos; principalmente lechones, que por ello se llamaban “delfín” en griego.

Zeus Meilichios demoníaco (Agatos demon), corresponde a lo que Jane Hellen Harrison denominó como dioses prehelenos, que se adoraban para que su espíritu se fuera, y no para invocarlos. Su templo más importante, parece ser que estuvo en el Pireo, puerto de Atenas, donde narran la existencia de una gran serpiente venerada como Melikios por distintos marinos venidos de todas partes, asimilada con Cronos fenicio. Era realmente Cronos—Melkarte aunque fue llamado Zeus, y su culto fue calendárico y climatológico (para las tempestades y rutas marinas). Él nos remite al Cronos de Mérida tardorromano, donde un joven es atrapado por una serpiente, mientras el carnero Aries, se salva del sacrificio ritual. Como dijimos éste simboliza cultos ancestrales neolíticos, donde el humano aún no se rescataba ni se sustituía por el animal. Posteriormente, en las religiones de la Edad de

los Metales se instituye “el rescate” de la persona, sacrificando un animal en su nombre (recordemos el comienzo monoteísta judeo—cristiano—islámico con Abraham e Isaac). Finalmente, se instituyeron las religiones de “sacrificios” vegetales, donde se ofrece al dios un sacrificio económico y laboral, sin necesitar la muerte animal.

E) El enigma del dragón y el ánade

La adoración a un gran reptil entre los marineros, parece común en casi todas las culturas; incluso existe la leyenda de “la Serpiente del mar” como gigantesco monstruo que traga embarcaciones, que al parecer es la personificación de las olas. Dicen que por ilusión óptica de luz y agua se ve a veces una gran culebra, mar adentro. Quizás es el origen al mito del Uroboro o gran serpiente que se muerde la cola que habita en el océano, y que es la representación de los ciclos planetarios y estacionales (semejante a la Mehent estudiada). Similar es la ya mencionada Tiamat, madre del Marduk babilónico, que entre los judíos se tenía como la representación del demonio con el nombre de Leviatán (“la que se enrosca”). Por su parte, la identificación de serpiente y calendario también es común en muchísimas culturas, tan distintas, distantes, como pueden ser las mediterráneas y las precolombinas, que adoraban a la Serpiente alada (Cuculcán o Quetzalcoatl), pájaro—reptil, y dragón como Tifón.

Como vimos, la culebra terrestre, que significaba el tiempo y el agua se fue transformado entre las civilizaciones que luchaban contra las aguas, en un ofidio acuático y un gran reptil. Éste, denominado primero dragón, era común en lugares de tifones, e inundaciones, donde con las corrientes y crecidas aparecían grandes boas que se identificaron con los ríos desbordados. Finalmente el dragón se hizo una sierpe alada; esta unión de ave con culebra (el dragón) es un enigma cuya interpretación creemos que está en civilizaciones que hubieron de “luchar y dominar” las aguas, como Babilonia, con sus tormentas y crecidas, o bien en pueblos marinos como fenicios y griegos. Del concepto unido de agua con el de viento nace la serpiente voladora, como dios de la tormenta o dios de la navegación. En Grecia y Fenicia, es un dios de la tempestad marina, pero también simboliza las civilizaciones migratorias y marineras propulsadas por velas de viento. Pues el velero “repta” dejando su estela en el mar y navega a viento como las aves. Con ello entendemos que sobre el siglo XV a. J.C. con la profusión de civilizaciones marinas, el culto al dragón se extendiera por todo el Mediterráneo, sustituyendo al agrario de la culebra terrestre. La culebra era venenosa, inútil y peligrosa tras el gato, pero los grandes reptiles traídos por marinos desde zonas cálidas, eran animales acuáticos y hasta “domesticables”. Debido a ello, harían su aparición en el Mediterráneo personificando a un Zeus que ya mencionamos, procedente de Asia Menor y Anatolia.

Cronos, dios del Tiempo y del dominio del Espacio, se representó en un Dragón, la constelación que marcaba el Norte. Pues en el misterio de todo ello se encuentra el

hecho de que hace cinco mil años el eje de la Tierra estaba situado en inclinación distinta a nuestros días y lo que marcaba el Norte era un punto central entre tres estrellas llamadas el dragón o la serpiente. En época de las Pirámides, la Estrella Polar no se encontraba al Norte, sino dentro del triángulo denominado cabeza de la serpiente o del Dragón. Estas personificaban la estrella guía, la del calendario y comprensión del cosmos, y hasta entrada la Edad del Hierro, se podía viajar por ellas.

Hacia el siglo VII a. J.C., el eje terrestre se inclinó hacia El Carro, “de la Osa”, lo que lleva al olvido del Dragón. Además la cultura helena clásica, nacida de pescadores y pastores, debió desear erradicar adoraciones tan agrarias como la de la culebra (y tan babilónicas), prefiriendo tomar como totem un animal más cercano al monte y al mar. No estando en la época claramente exactas las estrellas del Norte, debieron decidirse por lo que hoy llamamos constelación del Cisne. Su nombre creemos que procede de ser los anades los que mejor marcan el tiempo y las estaciones, que anualmente van y vuelven en sus migraciones. Así debió nacer el culto al cisne y a la oca que ya relatábamos en “El juego de la Oca y su totem Anade I”, en sustitución del dragón y la serpiente. Oca y Cisne fueron nuevamente los dioses que originaron la cultura helena, al igual que habían sido Zeus y Perséfone ofidios la de Creta. Cuenta el mito que Zeus en este caso convertido en cisne copuló con Némesis, oca que habitaba en el continente griego. La oca puso un huevo que se identifica con el ónfalos, que dio a cuidar a Leda y de donde nació Helena, origen del pueblo heleno, que así se proclamaba como una civilización anade (pe-lasga, migratoria del mar, isleña o navegante).

El cambio del concepto de dragón por el de anade debió ser muy sencillo, ya que los atributos son los mismos: volar y nadar. El huevo—ónfalos donde se ocultaba la serpiente (animal hovovíparo) pasó a ser el Huevo de Leda. Asimismo el cisne con sus movimientos de cuello y torsiones, se asemejaba a la serpiente. Y por último, si la culebra marca ciclos por invernar y mudar de piel, más aún los marcan los anades que aparecen y se van en fechas regulares anualmente. Ello unido a la utilidad de las aves marinas, hizo cambiar el culto de Cronos como dragón serpiente, al de oca—cisne: Cronos Cignos. La palabra Cisne (κικνοζ) procede del griego kiklos (κυκλοζ) cuyo significado es ciclo o cíclico, pensamos que haciendo alusión al ciclo anual y a las migraciones (creemos que “Anade” y “anual”— Anas y Añalis latino— tienen origen común). Curiosamente la primera civilización del Egeo se dio en las Islas Cícladas (del círculo o del cisne) y la simbología del padre cisne—Zeus de Grecia quizás se refiera a este período Cícládico como origen de Grecia. Finalmente añadiremos que desconocemos si en chaquetes griegos o juegos similares al de la serpiente de la Antigüedad aparecen ocas, pero lo que sí podemos afirmar es que el cisne y la oca tenían un sentido cíclico y calendárico que su propio nombre demuestra. Representaron al dios Cronos, (como antes el ofidio) y sus migraciones, su utilidad en el mar y doméstica, les hicieron representar una civilización y su medición del Tiempo. Creemos que por estos motivos también la Oca preside ese juego, no por el Exito de los Cuentos de la Madre Oca en Francia, libro infantil muy posterior al Juego de la Oca (tal y como lo conocemos) y sobre todo al culto a una Madre Oca que procede de tiempos egipcios, fenicios y helenos.



LA TRADICIÓN HISTÓRICO-GEOGRÁFICA Y LA CLASIFICACIÓN DE LOS CUENTOS

Juan José Prat Ferrer

FINLANDIA Y LOS ESTUDIOS COMPARADOS DE FOLKLORÍSTICA

Los finlandeses escaparon del dominio sueco en 1809, pero cayeron bajo el ruso, y en esta tesitura temían perder su identidad. Como suele ocurrir en estos casos, se echó mano al folklore para reforzar los sentimientos nacionalistas. A esta época en que Finlandia fue un gran ducado de Rusia pertenece la obra de Kaarle Aksel Gottlund (1796–1875), que fue uno de los primeros en apuntar la idea de que los cantos folklóricos finlandeses podían constituir una epopeya nacional (1). A partir de entonces, los finlandeses de la Universidad de Helsinki se volcaron con entusiasmo en el estudio de su propio folklore como un modo de afirmación de su identidad nacional.

El médico y filólogo finlandés Elias Lönnrot (1802–1884) fue un coleccionista de baladas y cuentos populares que comenzó su actividad cuando asistía como alumno a la universidad de Turku, gracias a que su profesor le había animado a que recopilase cantos populares. En 1827 se doctoró con una tesis sobre el héroe mitológico finlandés, Väinämöinen, y un año más tarde llegó a hacer largas jornadas a pie por la frontera oriental de su país en su afán de recolectar cantos populares. En 1831 fundó la Sociedad de Literatura Finlandesa como órgano de apoyo a su labor recolectora. Una vez que tuvo en sus manos una cantidad considerable de material folklórico, que consistía sobre todo en cantos épicos sobre los héroes legendarios de Finlandia, se propuso unificarlos y publicarlos en una secuencia ordenada y con una estructura poética unificada. De esta labor nació el *Kalevala* (La tierra de los héroes) (2). La primera edición es de 1835; en 1849 publicó una segunda edición corregida y aumentada. Así surgió la obra clave de la folklorística finlandesa. La traducción al alemán se publicó en 1852, con lo que el conocimiento de la obra muy pronto se expandió por Europa (3).

A Lönnrot le interesaba ofrecer a su pueblo una épica nacional y no le preocupaba presentar la documentación del material ni describir a sus informantes. En el prólogo de su primera edición nos hace saber que los poemas sobre su héroe, Väinämöinen, son versiones facticias formadas de cinco o seis variantes, y que para hacer que los poemas encajaran se vio obligado a componer algunos versos de costura. Con todo esto pretendía recomponer lo que suponía que era un poema original antiguo que

con el tiempo se había fragmentado y de este modo había sobrevivido en la tradición oral. Comparaba su labor a la de Homero, quien, al componer la *Ilíada* y la *Odisea*, había usado poemas de diversos dialectos (4).

Finlandia es un país que en gran medida debe sus raíces culturales y parte de su identidad a este hecho folklorístico. En palabras del folklorólogo finlandés Juha Pentikäinen,

El *Kalevala* y en general las antiguas runas finlandesas han desempeñado un papel excepcionalmente importante en la historia del país y en la promoción de la autoestima nacional. También el *Kalevala* ha servido para que se conozca la cultura finlandesa fuera de sus fronteras antes de que Finlandia obtuviera su independencia en 1917. El *Kalevala*, sin ninguna duda, ha sido uno de los mitos nacionales finlandeses más productivos (5).

No es, pues, de extrañar que la folklorística sea una de las disciplinas que con más esmero se han cultivado en este país.

Además de la población netamente finlandesa, existían en Finlandia muchas familias de tradición cultural sueca que constituían comunidades importantes no tanto por el número de personas que las formaban sino por su nivel intelectual. Para Finlandia, la población de habla sueca representaba un problema añadido a la búsqueda de una identidad nacional. Los finlandeses de tradición sueca impulsaron el estudio de su propio folklore; querían demostrar que tenían derecho a mantener su cultura tradicional sin verse obligados a aceptar la finlandesa. En Suecia, y debido al nacionalismo que surgió de la pérdida de Finlandia a manos de los rusos dos años antes, se fundó en 1811 la Sociedad Gótica, consagrada al estudio y cultivo de la vieja lengua sueca; esta sociedad inspiró la colección de canciones populares del anticuario Arvid August Afzelius (1785–1871), quien con Erik Gustaf Geijer (1783–1847) publicó en 1813 la primera colección de baladas suecas, *Svenska folkvisor från forntiden* (Canciones populares suecas de tiempos antiguos) (6); entre 1839 y 1870 Afzelius publicó los once tomos de leyendas que tituló *Svenska folkets saga-häfder* (Historia legendaria del pueblo sueco). El profesor del liceo de la ciudad finlandesa de Vasa, Johan Oskar Immanuel Rancken (1824–1895), fue el primero que recomendó, en 1848, que las tradicio-

nes de la minoría sueca en Finlandia se recogiesen y estudiaran. Los finlandeses de lengua sueca querían dejar claro el vínculo cultural que tenían con los suecos de Suecia y las diferencias que los separaban de los otros finlandeses. Esto sólo se podía hacer por medio de la comparación de los materiales folklóricos de los dos países. Rancken, que había sido estudiante de la universidad de Helsinki, comenzó a recolectar material folklórico con la idea de que al compararlo se podría llegar a las raíces de su cultura sueca, y también con la intención de afirmar la identidad cultural de la minoría sueca.

Al estudiar los poemas épicos que habían servido de fuente a su maestro Elias Lönrøt para componer el *Kalevala*, el profesor de filología en Helsinki, Julius Leopold Krohn (1835–1888), constató el hecho de que las versiones de un mismo poema en comunidades lejanas entre sí diferían más que las de los poemas de comunidades cercanas. Esto significaba que, según los poemas migraban, cada comunidad los iba adaptando a su estilo poético. Así pues, para determinar la dirección de la difusión, se debía estudiar las variantes siguiendo un orden geográfico, de esta manera también se podría llegar a encontrar el lugar de origen e intentar reconstruir el texto original del poema. A Krohn no le importaba tanto el origen, sino el resultado; su visión no era la de que en la transmisión los textos se corrompen, sino todo lo contrario; en el caso de estos poemas, él consideraba que se enriquecían de dos maneras, una por expansión (los poemas se alargaban por medio de detalles y estructuras tomadas de otras composiciones) y otra por fusión (los poemas se combinaban entre sí para formar organismos más complejos) (7).

En 1888 publicó su ensayo *Kalevalan toisinnot* (Las variantes del *Kalevala*). En esta obra da una gran importancia al papel de las variantes, que catalogaba no sólo según el contenido, sino también de acuerdo con el lugar de donde procedían. Para estudiar el *Kalevala*, Julius Krohn compiló y comparó los cantos finlandeses y los estonios, y los temas y motivos narrativos de otras culturas vecinas. Para él estaba claro que las variantes de los textos dependían de su localización geográfica, pero también que su ubicación histórica era importante, ya que el proceso de adaptación de un material requiere tiempo. Para acometer estos estudios organizó un sistema geográfico y cronológico que le permitiera discernir qué textos eran originales y cuáles eran resultado de la transformación de estos textos. Desde el punto de vista político, el resultado de sus investigaciones no fue del todo aceptable, ya que descubrió que los textos que componen el *Kalevala* ni son muy antiguos ni puramente finlandeses.

Cabe señalar aquí la novedad que supuso el método que Krohn postulaba: mientras que Andrew Lang (1844–1912) y otros miembros de la escuela

antropológica inglesa estudiaban las versiones de los relatos sin interesarse por su procedencia geográfica, pues lo que buscaban eran las ideas que existían en una época dada, pero que no pertenecían a ella, Krohn, en cambio, consideraba que los datos que proporcionaba la situación geográfica de los relatos eran de suma importancia, no sólo porque esta información servía para delimitar las áreas culturales, sino también porque le permitían determinar la difusión de diferentes versiones de una misma composición.

Krohn rechazaba toda teoría que explicara *a priori* el origen de los géneros, y mantenía que en la narrativa folklórica la influencia entre Oriente y Occidente había sido mutua, y que además, para tener una visión más completa de la difusión de los relatos, había que considerar otras áreas poco estudiadas hasta entonces, como Asia Menor y la Europa Central. Por otra parte, concedía tanta importancia a la tradición oral como a la escrita, ya que a veces las variantes orales mantienen características muy antiguas que se pierden con las innovaciones de los escritores (8). Tras su temprana muerte, su hijo Kaarle continuó su obra.

LA ESCUELA FINLANDESA O HISTÓRICO–GEOGRÁFICA

Así nació el método finlandés o histórico–geográfico, creado para estudiar el origen y distribución de la poesía épica finlandesa, pero que después se amplió para incluir el estudio de los relatos folklóricos. En palabras del profesor estadounidense Stith Thompson,

el “método histórico–geográfico” es esencialmente una técnica para el estudio de la difusión de los cuentos orales. No se puede emplear con éxito a menos que el cuento se halle presente en un número relativamente grande de versiones –cuantas más, mejor– y a menos que el cuento tenga la suficiente complejidad, como para permitir que se pueda dividir en componentes –motivos– para estudiarlos por separado (9).

De acuerdo con este método, las versiones literarias de un texto se catalogan cronológicamente y las orales geográficamente; las variantes se reducen a sus elementos constitutivos (personajes, acciones, objetos, números, etc.) y se examina cada elemento comparándolo con los demás, considerando la frecuencia de las variantes y su área de distribución geográfica. El material se va definiendo a través del tiempo y del espacio y va tomando características diferentes según se adapta a los diversos lugares y culturas. De este análisis se puede llegar a un arquetipo o versión original hipotética (tipo *Ur*) (10), que en realidad es una versión facti-

cia, cuyo origen cronológico y geográfico se puede deducir de los datos disponibles, es decir, al comparar las diversas versiones con la original; la región que produjera la versión más parecida al tipo *Ur* era declarada su lugar de origen. El método histórico–geográfico procede de los estudios lingüísticos y filológicos, en especial de la lingüística diacrónica, de la dialectología y del estudio crítico de los manuscritos. No busca hacer un análisis comparado amplio que pueda iluminar cuestiones de intercambio entre culturas, sino que se centra en el estudio monográfico de elementos determinados en fenómenos o materiales compatibles para delimitar su distribución y encontrar su origen.

Para los seguidores de la escuela histórico–geográfica, los textos folklóricos son concebidos como elementos de unión entre el tiempo y el espacio. Su búsqueda de formas originales es una herencia de la lingüística y de la tradición anticuaria; la atención hacia los cuerpos de tradición procede de la filología. Estos dos aspectos definieron en gran medida la folklórica hasta mediados del siglo XX. Los investigadores de esta escuela reflexionaron mucho sobre el proceso de comparación como método. De hecho, la comparación de los materiales ha sido el método más desarrollado y más usado en la folklórica, en especial en el estudio de los relatos, cuyas variantes aparecen en muchas culturas. Este tipo de investigación, basada en el análisis comparado, comenzado por el sabio investigador alemán Theodor Benfey (1809–1881), que veía en la India el origen de los relatos tradicionales, y continuado por el fundador de la escuela antropológica inglesa Edward Burnett Tylor (1832–1917), por su discípulo Andrew Lang, por el profesor de Oxford George Frazer, autor de la famosa *Rama dorada*, y por tantos otros, y es la base de una gran cantidad de estudios folklóricos, no sólo dentro del método histórico–geográfico; hoy día no se concibe la definición de grupo o la de variante sin echar mano de la comparación.

El método finlandés o histórico–geográfico fue usado por investigadores de diversos países: los finlandeses Kaarle Krohn y Antti Aarne; el danés Axel Olrik; el sueco Carl W. von Sydow; el noruego Reidar Christiansen; los alemanes Johannes Bolte, William Herz, Ernst Kuhn, Theodor Zachariae, Oskar Dähnhardt (11) y Walter Anderson (12); los franceses Gaston Paris y Emmanuel Cosquin, y el ruso L. Kolmachevski. En Estados Unidos, Franz Boas lo adaptó a sus estudios, y Stith Thompson lo aplicó al cuento indígena norteamericano. Otro estadounidense, Archer Taylor, demostró que podía aplicarse a las baladas, cosa que hicieron Paul Brewster y Holger Olof Nygard (13), volviendo este método a su intención original. En quince países diferentes que adoptaron este método de investigación se llegaron a crear sociedades, y las monografías que sus miembros producían fueron publicadas en Finlandia

hasta 1919. Tras la Primera Guerra Mundial, muchas de estas sociedades comenzaron a desintegrarse. Quedó, sin embargo, la idea de la cooperación internacional entre los folklorólogos, una idea que daría sus frutos. En relación con esta orientación internacionalista, cabe añadir aquí que una de las razones que ayudaron a que el método finlandés tuviera tanta repercusión en los demás países es que los folklorólogos finlandeses, además de usar su propia lengua, publican sus estudios en alemán y, cada vez con mayor frecuencia, en inglés.

LA OBRA DE KAARLE KROHN

Fue Kaarle Krohn (1863-1933), hijo y continuador de la obra de Julius Krohn, quien aplicó este método de trabajo al estudio del cuento. Su tesis doctoral de 1886, *Bär (Wolf) und Fuchs: eine nordische Tiermärchenkette* (El oso –lobo– y el zorro: Una cadena nórdica de cuentos de animales), versó sobre un grupo de cuentos del oso y el zorro muy conocidos en Finlandia y fue publicada en 1889 por el *Journal de la Société Finno-Ougrienne*. En este trabajo usaba la metodología que había empleado su padre para estudiar el *Kalevala*. Krohn intentó recoger y ordenar todas las variantes y someterlas a un riguroso análisis, teniendo en cuenta su origen geográfico. Era la primera vez que un erudito hacía un trabajo monográfico sobre un cuento. La conclusión a la que llegó Krohn era que el origen de estos cuentos no podía ser ni la India, ni Grecia, como había afirmado Benfey, sino la Europa nórdica. Lo que se podía y debía hacer con un cuento era aplicable a todos los demás. Este fue el inicio del método finlandés (14).

En 1888, el año de la muerte de su padre, la Universidad de Helsinki le otorgó el primer puesto de profesor de folklore finlandés y comparado de la historia de Finlandia (15). En 1891 la Universidad de Helsinki publicó otra monografía suya sobre un ciclo de relatos del hombre y el zorro, *Man und Fuchs* (El hombre y el zorro). A estos trabajos siguieron una serie de monografías sobre relatos folklóricos que suman más de una docena. Krohn afirmaba que no se podía llegar a comprender el origen y evolución de los cuentos sin haber efectuado antes un estudio de cada uno de ellos basándose en un número de versiones lo suficientemente alto como para poder obtener una visión general completa, y para ello será preciso usar una técnica de estudio adecuada; sólo así se podría hacer una síntesis de cada cuento y llegar a la comprensión del género. En el Congreso Internacional de Folklore de París, reunido en 1889, Kaarle Krohn recaló que la importancia de un relato no sólo consiste en el tema general común, sino también en el desarrollo del tema y del asunto; que los temas se expresan en motivos específicos; que para encontrar la forma primitiva, hay que considerar todas las variantes; que estas variantes se

pueden ordenar según un criterio histórico utilizando las fuentes escritas, y uno geográfico usando las orales, pero que para catalogar las variantes orales es preciso tener las variantes que se producen en cada país, provincia y comunidad (16). El texto original sin duda será el de forma más sencilla, pero más perfecta. Este método no sólo sirve para encontrar el origen de un texto –la *Urform* o prototipo, texto original y poéticamente perfecto–, sino también para estudiar su difusión y su variación. En esto se debía basar la investigación folklórica. Krohn soñaba con la publicación de una obra magna en la que todas las variantes de un tipo quedasen consignadas, y a lograr este catálogo dedicó muchos de sus esfuerzos (17).

En *Skandinavisk Mythologi* (18) (1922), obra publicada en Helsinki, Kaarle Krohn formuló la llamada “ley de automigración”, que explica que los cuentos y leyendas se difunden sin necesidad de que la gente viaje, pues son los relatos los pasan de una persona a otra, sólo basta que cada una de ellas vaya hasta la casa de un amigo o pariente (19); tampoco son necesarios agentes históricos como los que señalaba Benfey para explicar la difusión de los cuentos desde la India. La automigración no conoce fronteras culturales o lingüísticas, ya que las regiones fronterizas suelen ser bilingües y en ellas se producen las traducciones y adaptaciones culturales de los relatos (20). Krohn publicó en Oslo la mejor obra sobre el método histórico-geográfico, *Die folkloristische Arbeitsmethode* (El método de trabajo folklórico; 1926) (21). En esta obra desarrolla un modelo de trabajo que requiere que un gran número de textos folklóricos se organicen según criterios geográficos e históricos teniendo en cuenta sus características y los elementos que componen cada tipo. Con ello se pretende determinar el origen o forma *Ur*, concebida como un organismo unificado y de la que emanan las diferentes versiones, haciendo así una genealogía de los cuentos y también determinar la ruta de difusión y el desarrollo de una tradición. Para poder distinguir bien los elementos que componen los relatos, era preciso anotarlos fielmente; para lograr una mayor fidelidad a las versiones que le ofrecían sus informantes, Krohn usaba la taquígrafía; con ello no obligaba a sus informantes a detenerse constantemente para volver a retomar la narración, o a modificar la velocidad con que solían contar sus historias.

La influencia de Kaarle Krohn en la folklórica europea fue decisiva. Durante cuarenta años, estudiosos del cuento europeos y americanos viajaron a Helsinki para conocer y beneficiarse de los consejos de quien consideraban el gran maestro del cuento folklórico. Krohn animó y ayudó a su discípulo Antti Aarne a que desarrollara un índice de relatos que permitiera un estudio general y comparativo de los cuentos. A la muerte de Aarne, esta labor fue conti-

nuada, también a instancias de Krohn, por el folklórico estadounidense Stith Thompson.

La escuela finlandesa demostró que aunque la forma cambie y un mismo relato pueda catalogarse en géneros diferentes, el argumento persiste, con lo que la forma de una versión tiene poca importancia para el estudio de un cuento particular; lo que interesa es el tipo al que pertenece, y no si se presenta como cuento, mito o leyenda. Las numerosas monografías que se produjeron durante el primer tercio del siglo XX permitieron que Kaarle Krohn, al final de su vida, y tras cincuenta años de labor, pudiera publicar una obra de síntesis sobre el cuento europeo, que tituló *Übersicht über einige Resultate der Märchenforschung* (22) (1931). Sus conclusiones fueron que existían dos grandes centros de difusión de los relatos: la India y la Europa occidental. La ruta de difusión índica hacia el Oeste sigue la misma ruta que la de los otros elementos culturales que hemos recibido de la India; la de Europa, tras haber recibido los relatos la influencia índica, va hacia Oriente hasta llegar a las regiones de Asia dominadas por Rusia. En Asia Menor, y en la Europa oriental y nórdica se desarrollaron nuevos tipos de relatos. Encontró también que no se podía resolver la cuestión del origen de los relatos basándose sólo en la dependencia que los europeos tienen de los índicos, pues quedaba por determinar el papel desempeñado por Egipto y Mesopotamia (23).

Väinö Salminen (1880–1947) fue el sucesor de la labor académica de Kaarle Krohn. Junto con el lingüista, folklórico y activista político Emil Nestor Setälä (1864–1935), profesor de filología finlandesa en la Universidad de Helsinki, formó la llamada escuela tipológica, que se separaba de la idea de Krohn sobre la difusión y hacía hincapié en la importancia de la transmisión vertical o entre generaciones. Setälä además de escribir una de las primeras gramáticas del finlandés, realizó estudios sobre el *Kalevala*. Era de la opinión de que los héroes de esta épica no habían sido personajes, sino que representaban metáforas de fenómenos naturales. Otro folklórico fue el educador Ernst Lagus (1859–1923), que trabajó para la Comisión de Folklore de la Sociedad Sueca de Literatura en Finlandia supervisando el trabajo de los recolectores, obra colectiva que resultó en los dieciocho tomos de *Finlands svenska folkdiktning* (Folklore sueco finlandés; 1917).

KRAPPE Y GUNKEL

Dentro de la escuela histórico-geográfica está Alexander Haggerty Krappe (1894–1947), que estudió lenguas romances e historia medieval en su patria natal, Inglaterra, y también en Holanda y Alemania. En 1919 se doctoró por la Universidad de Chicago. En 1930 publicó *The Science of Folklore* (La ciencia del folklore), obra erudita en la que introduce

las ideas de la escuela finlandesa en el mundo anglosajón. Krappe sigue a Karl Krohn en su concepto de folklorística, a la que considera como el estudio de las tradiciones no escritas según aparecen en los relatos populares de ficción, en las costumbres y creencias, magia y rituales, y cuyo objetivo es reconstruir la historia espiritual del hombre (24).

En la introducción a la obra, a la vez que se opone a la escuela antropológica, Krappe hace una defensa del método comparativo, que había caído en descrédito tras los abusos de la llamada “mitología solar” de Max Müller y sus seguidores; sin embargo, basa su argumento en presupuestos similares a los de la escuela de Tylor; el ser humano ha sufrido una evolución gradual, aunque lenta, de lo rudimentario hacia formas más nuevas y complicadas, y este crecimiento espiritual pasa por etapas similares, aunque los ritmos sean diferentes en comunidades diferentes, de ahí que se pueda comparar una sociedad con otra para trazar su evolución; incluso dentro de una misma sociedad, algunos grupos como el proletariado se quedan más atrás que otros grupos urbanos en su evolución. De hecho, Krappe considera a los proletarios como las criaturas con menos tradiciones que se pueda imaginar. Así, en cualquier sociedad desarrollada coexisten lo nuevo y lo viejo. Alejándose de la escuela antropológica, Krappe diferencia el “moderno salvaje” del “primitivo” y también el “campesino moderno” del “salvaje”, ya que los separan largos periodos históricos que debieron de ejercer influencias decisivas.

Krappe, pues, planteó serias objeciones a la teoría antropológica en lo que se refiere a los cuentos. Aducía que si bien algunos motivos pudieron haberse formado en culturas primitivas o salvajes, esto no prueba que el cuento en que aparece este motivo provenga de este tipo de sociedad, ya que pudo haberse incorporado al relato como préstamo. Por otra parte, y concediendo que un cuento en particular se hubiese formado en una sociedad primitiva, también es muy probable que hubiese migrado, y así su aparición en una comunidad no sirve para sacar conclusiones sobre el pasado de esta. Por otra parte, la idea de aceptar la poligénesis para relatos de argumento complicado que en culturas diferentes e inconexas aparecen con formas similares es para él una sinrazón. Tampoco estaba demasiado de acuerdo con que los motivos reflejaran una etapa de primitivismo en la creación de los cuentos, dada su tendencia a simplificar; así, por ejemplo, el que en un relato se muestre a una princesa que sale a abrir una puerta no refleja que la historia provenga de épocas en que las princesas cumplieran estas funciones, sino que la gente humilde concibe y cuenta sus versiones de los relatos según sus propias costumbres y no según las de otra clase social.

Para Krappe, la folklorística se limita al estudio de las tradiciones no escritas de la gente, tal como

aparecen en la ficción, costumbres, ritos y creencias populares. Escribió también en francés *La genèse des mythes* (La génesis de los mitos; 1938) (25), obra en que divide los mitos y símbolos en dos clases, los celestes y los terrenales; dedica los primeros capítulos al sol, la luna y las estrellas, después se ocupa de los mitos meteorológicos, volcánicos, acuáticos y a los cataclismos, y finalmente trata sobre los humanos y su simbología (26).

A finales del siglo XIX la metodología de la escuela histórico-geográfica también comenzó a aplicarse a los textos bíblicos. Fue el profesor de teología del Antiguo Testamento de la Universidad de Berlín, Herman Gunkel (1862–1932), el pionero en este tipo de estudios. Llamó a su método *Formgeschichte* (Historia de las formas). Una de las fases más importantes de este método es la clasificación de los textos de procedencia oral según el género a que pertenecen. La obra más importante de Gunkel es *Genesis: Übersetzt und Erklärt*, que se tradujo al inglés como *The Legends of Genesis: The Biblical Saga and History* (Génesis, historia y leyenda: Las leyendas del Génesis, saga bíblica e historia), escrita al iniciarse el siglo XX.

Gunkel creía que las tradiciones israelitas, comparables con las de otras culturas de Oriente, comenzaron como material oral relacionados con los ritos, y que la puesta por escrito de la Torá pertenece a una etapa tardía en la historia de estos textos; además, un gran número de textos independientes pertenecían a tradiciones locales. Era importante, pues, llegar a comprender la vida de estas unidades textuales. Para ello había que establecer el género, y así poder identificar la función y significado del texto. El proceso era el siguiente: primero se distinguía entre textos en prosa y textos poéticos; la narrativa, escrita en prosa por lo general, se podía clasificar como mitos, cuentos (que quedan en estado fragmentario), sagas, relatos novelados, leyendas religiosas y narrativa histórica. Los géneros poéticos incluyen profecías y poemas líricos, que a su vez se dividen en lírica secular (canciones de amor, de bodas, de victoria y reales, e invectivas) y lírica espiritual (himnos y salmos). Hasta entonces el estudio de los salmos se hacía de forma individual, sin tener en cuenta los demás; la gran contribución de Gunkel fue fijarse en las características comunes o típicas de varios salmos y no en las características que hacen que un salmo sobresalga (27).

La escuela histórico-geográfica ha tenido una larga vida en la folklorística hasta que el interés por los orígenes cesó y los estudios de tipo diacrónico se vieron reemplazados por los de tipo sincrónico, tal como también ocurrió con el paso de los estudios lingüísticos, que pasaron del análisis histórico a una dialectología en la que prima el análisis sincrónico y estructural; en palabras del folklorólogo escocés Alexander Fenton,

la tendencia por dejar de lado el método histórico-geográfico en la etnología europea se debe en parte por la urbanización de la cultura y sociedad europeas, por la migración rural y el consiguiente debilitamiento de las tradiciones y costumbres rurales, y se caracteriza por una vinculación cada vez mayor de la etnología regional con la antropología cultural y la sociología modernas (28).

Junto con este cambio, se han originado conceptos horizontales de cultura móvil, oficial, profesional o urbana que se relacionan con la interacción de diferentes elementos sociales de la estructura social europea.

Mircea Eliade, haciéndose eco del folklorólogo holandés Jan de Vries, propone una valoración de la escuela finlandesa:

Los eruditos escandinavos han proporcionado un trabajo preciso y considerable: han registrado y clasificado todas las variantes de un cuento, han tratado de reconstruir sus vías de difusión. Pero estas investigaciones formales y estadísticas no han resuelto ningún problema esencial. La escuela finlandesa ha creído poder llegar, por el minucioso camino de las variantes, a la “forma primordial” (*Urform*) de un cuento. Desgraciadamente, era una ilusión: en la mayoría de los casos, la *Urform* no era más que una de las múltiples “pre-formas” transmitidas hasta nosotros. Esta famosa “forma primordial” —que ha obsesionado a toda una generación de investigadores— no gozaba más que de una existencia hipotética (29).

Por otra parte, el método finlandés o histórico-geográfico se ocupó muy poco en sus inicios de los depositarios de las tradiciones. Por esos tiempos se consideraba que la difusión era un proceso mecánico o natural que ocurría independientemente de los individuos (30).

LA CLASIFICACIÓN DE AARNE

En los primeros años del siglo XX, el número de relatos publicados era, sin duda, ingente; el afán recolector continuó con fuerza durante las dos primeras décadas del siglo XX y duró, aunque con menos fuerza, hasta mediados de siglo. Tal cantidad de material muy pronto comenzó a ser un problema para los investigadores que se dedicaban a estudiar la relación entre las versiones de diferentes culturas, ya que era prácticamente imposible revisar lo publicado o acceder a la información de los archivos para constatar qué relatos se daban en qué lugares. Para paliar esta situación y permitir que en las bibliotecas hubiese una muestra de los relatos folklóricos del mundo, era preciso hacer colecciones generales. En

Francia se publicaron dos series de colecciones internacionales de relatos folklóricos, la *Collection de chansons et de contes populaires* (Colección de canciones y de cuentos populares, 1881–1930) en cuarenta y seis tomos, y *Les littératures populaires de toutes les nations* (Literaturas populares de todas las naciones, 1881–1903), con cuarenta y siete tomos en esta primera serie, y con tres tomos más en la nueva serie (1931–1933). Sin embargo, los folklorólogos se debían enfrentar a otro problema, el de la catalogación del material. Cada archivo tenía su propio catálogo. Lo ideal sería hacer un catálogo internacional del material recolectado de acuerdo a un método científico, clasificado en detalle y disponible para el análisis; así se podría conocer el contenido de las colecciones de forma rápida y eficaz (31).

En respuesta a estas necesidades, a instancias y con el apoyo de Kaarle Krohn, y con la ayuda de Oskar Hackman, Axel Olrik, Johannes Bolte, y Carl von Sydow, el investigador finlandés Antti Amatus Aarne (1867–1925) publicó en 1910 en las FFC el primer catálogo de tipos de cuentos con bibliografía titulado *Verzeichnis der Märchentypen* (Índice de los tipos de cuentos) (32), que ha sido aceptado como el sistema estándar de catalogación (33). La colección de relatos del ruso Aleksandr Nikolaevich Afanasiev (1826–1871) titulada *Narodnuiya russkiya skazki* (Cuentos populares rusos; compilada en 1855 y publicada en tres tomos entre 1936 y 1940) (34) inspiró a Aarne en el orden de sus tipos de relatos, de hecho, el orden de Afanasiev es idéntico al de los tipos de Aarne: cuentos de animales, cuentos maravillosos y cuentos de la vida cotidiana. También trabajó usando el corpus de cuentos folklóricos de Karelia y Finlandia, las clasificaciones de Svend Grundtvig (1783–1872) (35) de cuentos daneses y la famosa colección *Kinder- und Hausmärchen* (Cuentos infantiles y del hogar) de los hermanos Grimm. Dividió el cuento en subgéneros: cuentos de animales, maravillosos, relatos cortos y chistes; tras esto clasificó los argumentos por tipos y les asignó un código numérico a cada tipo. Tras este índice, realizó varios estudios monográficos usando el método histórico-geográfico.

Es importante su estudio comparativo de los cuentos titulado *Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung* (Guía para la investigación comparativa sobre el cuento; 1913). En esta obra estudió los factores o leyes (*Gesetze*) que contribuyen a la variación y a la continuidad en la transmisión oral, que más que verdaderas leyes son explicaciones de hechos. Anti Aarne no creía en la poligénesis de los relatos, para él cada motivo pertenece originalmente a un solo relato y pasa a otros por medio del préstamo. Estableció varios principios que rigen la formación de variantes en los textos folklóricos. Una de las fuerzas que más promueven la creatividad es el olvido de un detalle, generalmente poco importante; la

inserción de un detalle, que puede proceder de otro relato o que es a veces inventado por el narrador. Estas variantes se suelen encontrar más en los comienzos y finales que en otras partes de los relatos. Otro factor es la fusión de dos o más relatos. La multiplicación de detalles, por lo general por tres, es un recurso muy utilizado por los narradores. A veces la repetición de un incidente se presenta como un relato analógico. Otro fenómeno que ocurre es la especialización de un motivo o su contrario, la generalización. La sustitución de materiales, o el préstamo de motivos entre relatos es un hecho que según Aarne suele ocurrir al final del relato. El cambio de papeles entre los personajes de un relato puede tomar varias formas: el reemplazo de animales personificados por seres humanos; el reemplazo de seres humanos por animales personificados; o el reemplazo de ogros por animales o viceversa. Una variante estilística que ocurre con cierta frecuencia es el cambio de la tercera a la primera persona en la narración. Existen otros cambios que deben ocurrir para mantener la consistencia narrativa al introducir un cambio, como pueden ser el reemplazo de lo no familiar por lo familiar según el relato viaja de una cultura a otra, y el reemplazo de lo anticuado por lo contemporáneo (36).

Por medio del sistema de numeración de Aarne se podían catalogar variantes y buscar las que presentaban otras colecciones. En realidad, este trabajo ya se había iniciado con las recolecciones escandinavas y germánicas. Aarne aprovechó para su catálogo el rico material estonio que estuvo depositado en Helsinki durante varios años; este material estaba compuesto por la colección de cuentos de Estonia del clérigo y lingüista de la universidad de Helsinki, Jakob Hurt (1839–1907), y del también profesor de folklorística en la Universidad de Tartu Matthias Johann Eisen (1857–1934), los trabajos del primer profesor de folklorística comparada de la Universidad de Tartu (Estonia), el bielorruso de familia alemana, Walter Anderson (1885–1962), y los del lingüista y primer director de los archivos folklóricos de Estonia Oskar Loo (1890–1961) (37).

Enseguida el catálogo se amplió con aportaciones del resto de Europa y de la India. Ejemplo de ello es el folklorólogo finlandés Oskar Hackman (1868–1922), quien estudió el relato de Polifemo en la *Odisea* y su relación con los cuentos del ogro estúpido en *Die Polyphemsage in der Volksüberlieferung* (El relato de Polifemo en la tradición popular; 1904), publicado en Helsinki. Llegó a reunir ciento setenta versiones del cuento de Polifemo y de “Nadie”. Muy pronto el índice de Aarne se quedó corto; si bien servía de ayuda para las investigaciones, los propios investigadores empezaron a sugerir que se añadieran al catálogo nuevos tipos de cuentos que iban encontrando en sus trabajos de campo. Fue el folklorólogo estadounidense Stith Thompson el en-

cargado de ampliar el catálogo para incluir todas las sugerencias que se fueron haciendo según avanzaba la investigación, y aún así se tuvieron que publicar estudios sobre tipos locales. Nikolai Petrovič Andreev (1864–d. 1897) publicó en Leningrado *Ukazatel' Skazo_nich Sjuzhetov po Systeme Aarne* (1929); también publicó un par de monografías sobre leyendas religiosas populares, *Die Legende von den zwei Erzsündern* (La leyenda de los dos pecadores; 1924) y *Die Legende von Räuber Madej* (La leyenda de Madej, el ladrón; 1927). Después se añadieron estudios sobre tipos rumanos, húngaros, islandeses y valones, prusianos y lituanos, publicados muchos de ellos en la serie *Folklore Fellows Communications* (38) de la Academia Finlandesa de las Ciencias. Quizá el catálogo más amplio haya sido el que Paul Delarue y Marie-Louise Tenèze han realizado y publicado con el título *Le conte populaire français* (El cuento popular francés; 1957–1985).

SYDOW

El folklorólogo sueco Carl Wilhelm von Sydow (1878–1952) fundó, junto con Kaarle Krohn y Axel Olrik la Federación Internacional de Folklorólogos y su órgano, la serie FF Communications. En 1912 escribió un informe en inglés dando a conocer al mundo las actividades de esta joven organización, que había publicado desde 1910 monografías sobre folklore (39). Las FFC son, sin duda, la más importante serie en el campo de las publicaciones sobre folklorística internacional. La Academia de Ciencias y Letras de Helsinki continúa publicándola en nuestros días (40).

Sydow distinguió los depositarios activos, que son los que mantienen y reproducen —o producen— la tradición (profesionales o aficionados), del resto de la población, los depositarios pasivos que forman el público receptor. Los depositarios activos, cuyo número es siempre muy reducido, mantienen una especie de autoridad sobre el material folklórico que manejan. Los depositarios pasivos ejercen de controladores de las tradiciones, motivan la actuación de los activos (41). Sydow propuso la idea de que los relatos folklóricos se transmiten de un depositario activo a otro (42).

Sydow llamó a las variantes locales de los materiales folklóricos que reflejan las condiciones o características culturales peculiares de cada región *oikotypes* (43)(ecotipos), que mantienen una relativa estabilidad dentro de los grupos con los que se identifica; esta estabilidad se basa en los depositarios activos, que son quienes mantienen la tradición; se dan muy pocos casos de depositarios activos que se muden a un nuevo entorno y allí logren imponer su propia versión; por lo general no lo intentan, sino que adaptan su material a las características del nuevo entorno (44). El ecotipo se produce cuando el contenido de una narración se transforma para

adaptarse a los patrones culturales de una región específica (45).

Carl von Sydow introdujo en 1934 los términos *memorata* y *fabulata*, en su libro *Kategorien der Prosa-Volksdichtung* (Categorías de la prosa en las composiciones populares). El término “memorata” le servía para referirse a los relatos de experiencias personales de primera mano, el de “fabulata”, para los relatos que le seguían en la cadena de transmisión, es decir, en los que el narrador y el protagonista del relato ya no coinciden. Consideraba que estos relatos personales, anécdotas o preleyendas, pueden llegar a crecer formando verdaderas leyendas. Dentro de las fabulatas distinguía las relacionadas con las creencias (*Glaubenfabulate*) en las que se dan detalles para confirmar que el relato es verdadero; las jocosas (*Scherzfabulate*), como los relatos del ogro estúpido; o las personales (*Personfabulate*) que se refieren a personajes definidos cuyo nombre se repite (46).

LAS CLASIFICACIONES DE THOMPSON

Stith Thompson (1885–1976), profesor de la Universidad de Indiana y uno de los folklorólogos más importantes de Estados Unidos, fue autor, coautor y editor de muchas e importantes obras. En Berkeley estudió con Walter Morris Hart; luego ganó una beca para estudiar en Harvard con George Lyman Kittredge (1860–1941). Enseñó en la Universidad de Texas en Austin, donde trabó amistad con otro alumno de Hart, John A. Lomax, y durante treinta y cuatro años fue profesor de la Universidad de Indiana en Bloomington.

Stith Thompson comenzó su carrera estudiando los relatos de los indígenas de Norteamérica y su relación con los europeos. En “European Tales Among the North American Indians” (47) (1919), se fijó en la difusión de elementos extraños a las tradiciones indígenas; en *Tales of the American Indians* (48) (1929) clasificó los cuentos de acuerdo al sistema europeo y analizó los elementos autóctonos.

A pesar de las críticas negativas que recibió el método histórico–geográfico, este método comparativo seguía utilizándose. En Noruega, Reidar Christiansen desarrolló una extensión del índice de tipos para clasificar las leyendas históricas y pseudo–históricas migratorias de su país (49). Anti Arne había muerto en 1923 sin haber podido revisar su tipología de los cuentos, y para esa fecha se habían hecho tantas sugerencias para que se añadieran nuevos tipos de relatos al *Índice*, que Krohn buscaba a alguien que pudiera llevar a cabo una revisión del *Verzeichnis der Märchentypen*. En 1924 Archer Taylor viajó a Finlandia llevando consigo un manuscrito de Stith Thompson sobre un índice de motivos del relato folklórico. Kaarle Krohn lo leyó y quedó impresio-

nado por el trabajo. Krohn sugirió que Thompson se hiciera cargo de la revisión. Entre 1926 y 1927 Thompson viajó a Europa, se entrevistó con Krohn, aceptó el reto, y entre ambos sentaron las bases para el trabajo. Con la ayuda del propio Krohn y de Bolte, con quienes se reunió en Copenhague, y de otros como Arnold van Gennep (50), Edouard von Hoffman-Krayer, Hans Bächtold-Stäubli (51), John Meier (52), Eugene Fehrle (53), Hans Naumann (54), Hugo Hepding (55), Jan de Vries (56), y el danés Hans Ellekilde (57) se puso manos a la obra. En 1928 publicó *The Types of the Folktale* (Los tipos de los cuentos populares). Thompson respetó la organización de Arne y añadió todas las sugerencias que se le hicieron, pero diferenciando claramente las más universales de las que sólo tenían interés local, que relegó a una lista suplementaria. Incluyó también relatos literarios que se habían convertido en parte de la tradición popular, en especial, los cuentos de hadas franceses. En esta revisión usó como referencia, además, la numeración de los cuentos de los Grimm, de Grundtvig y de todos los estudios narratológicos de la escuela finlandesa, incluso los hechos sobre los indios norteamericanos y las versiones recogidas en África (58). La clasificación Arne–Thompson comprende dos mil trescientos cuarenta tipos de cuentos repartidos en cuatro categorías: cuentos de animales, cuentos propiamente dichos (maravillosos y religiosos), cuentos cómicos, y cuentos de fórmula:

Thompson da el texto de referencia de cada tipo seguido de una secuenciación narrativa y de una lista de todas las versiones utilizadas, con el inventario de sus motivos. A cada cuento se añade un comentario. Gracias a este trabajo, se han podido realizar estudios comparativos de cuentos y componer catálogos nacionales unificados según un criterio internacional. Este catálogo ha servido para que todo el material guardado en archivos, en manuscritos y en diferentes lenguas y dialectos pueda ser referenciado bajo un sistema uniforme, y así el investigador pueda acceder con más facilidad a la información sobre el material que se guarda en las diversas colecciones. Thompson volvió a revisar la obra en 1961, con lo que en la segunda mitad del siglo XX el catálogo se había expandido para incorporar el material investigado hasta la fecha.

Pero la mayor contribución de Thompson a la disciplina fue su clasificación de los motivos en los cuentos populares, una obra de seis tomos titulada *Motif-Index of Folk-Literature* (59) (Índice de motivos de la literatura folklórica) que le llevó más de diez años de trabajo. En esta completísima obra incluyó motivos de tradiciones antiguas y modernas, europeas, asiáticas, africanas y americanas, procedentes de cuentos, mitos, leyendas y otros géneros de relatos. El propósito era práctico: servir de instrumento para los estudios comparativos de la escuela

histórico-geográfica. Ya la necesidad había sido expresada y algunos investigadores habían intentado esta empresa: en 1925 el filólogo iranista danés Arthur Christensen (1875–1945) propuso una clasificación de los elementos que componen los relatos en su obra *Motif et thème: Plan d'un dictionnaire des motifs de contes populaires, de légendes et de fables* (60) (Motivo y tema: Plan de un diccionario de motivos de cuentos populares, de leyendas y de mitos); en este trabajo presentaba una lista tentativa de ejemplos de categorías que incluía elementos de relación, motivos, accesorios épicos o temas. Los folklorólogos consideraron su propuesta demasiado teórica y poco práctica (61). Thompson desarrolló un sistema de clasificación similar al que la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos usa para sus libros, sistema abierto que permite una expansión indefinida. Thompson divide los motivos en tres clases: personajes, elementos de fondo (objetos, costumbres y creencias) e incidentes. Estos últimos pueden existir por separado y constituir por sí mismos un relato simple.

El índice se organiza de acuerdo a las siguientes categorías: A = creación; B = animales; C = lo prohibido, compulsiones; D = lo mágico; E = muertos; F = seres maravillosos; G = seres horribles; H = pruebas; J = inteligencia; K = mentiras; L = rueda de la fortuna; M = regateos, promesas, juicios; N = suerte; P = sistemas sociales y costumbres; Q = permisos y castigos; R = cautivos y fugitivos; S = crueldad; T = sexo; U = homilías; V = religión, objetos religiosos; W = incidentes humorísticos; Z = miscelánea. El índice de motivos de Stith Thompson ha sido un gran instrumento de análisis para los investigadores de la narrativa folclórica. Se centra mucho más en la tradición nórdica y protestante que en la mediterránea, griega y ortodoxa, o latina y católica. El argumento de un cuento se puede reconstruir siguiendo la cadena de motivos. Esta obra, al contrario del índice de tipos, no presupone la idea de monogénesis ni la de difusión; para Thompson, la monogénesis llevada al extremo es errónea, ya que muchos elementos sencillos idénticos pueden haber surgido en culturas diferentes e inconexas; además los motivos pueden proceder no sólo de otros relatos, sino también de costumbres, ritos y creencias (62).

Thompson señaló también que aunque los estudiosos se han esforzado por diferenciar los relatos y dividirlos en categorías para su estudio, estas son preocupaciones que han estado siempre muy lejos de las personas que practican el arte de contar. Aunque nos ofreció su clasificación de los relatos, también nos explicó que las distinciones que se hacen de estos géneros no son categorías estáticas que sirvan para todas las culturas; de hecho, la nomenclatura que se usa en los diversos idiomas europeos muestra que las palabras varían en cuanto a la extensión de su significado: *Märchen* (alemán), *eventyr* (noruego),

saga (sueco), *skazca* (ruso), *fairy tale* (inglés), *fiaba* (italiano) o *conte populaire* (francés) no son palabras que signifiquen exactamente lo mismo. La función y validez de las clasificaciones es, ante todo, práctica.

Para Thompson, una categoría la forman los cuentos maravillosos (*Märchen*, *contes populaires*, *fairy tales*), y señalaba que el término *Märchen* es el que ha tenido mayor aceptación internacional; lo define como un relato de cierta longitud que se presenta como una sucesión de episodios con diferentes motivos y que sucede en un mundo irreal, sin localización precisa, sin personajes definidos y con abundancia de elementos maravillosos. La *novella* es un relato que ocurre en lugar y tiempos más precisos, que tiende a retratar la vida cotidiana, y si aparecen en ella elementos maravillosos, estos se presentan de manera verosímil. Muchas veces esta distinción entre *Märchen* y *novella* es superficial, y un mismo relato puede adoptar una de estas dos modalidades en versiones diferentes. El cuento heroico (*heroic tale*) incluye elementos de ambas modalidades; son relatos de aventuras de un personaje que tiene algunas de las características que caracterizan al héroe. *Sage* es el término alemán que se usa para referirse a las leyendas, relatos que cuentan sucesos extraordinarios que ocurrieron hace tiempo en un lugar definido y a personajes identificados, a veces históricos; puede referirse a un hecho maravilloso en el cual se cree, no importa lo absurdo que resulte para el no creyente; por lo general se basa en un solo episodio. Si se refiere a un santo, imagen religiosa o milagro, se la llama leyenda piadosa. No debe confundirse con la saga, que es un relato literario escandinavo o irlandés sobre tiempos heroicos. El relato etiológico (*explanatory tale*, *Natursage*, *histoire de pourquoi*) está relacionado con las tradiciones locales y cuentan el origen de algo; a veces ésta es la única razón del relato, otras veces, el relato etiológico se presenta como una coda a otro relato con el que se relaciona. El mito es un relato que pertenece a un tiempo que antecede al nuestro; está íntimamente relacionado con creencias y prácticas religiosas; a veces su forma es la misma que la del relato etiológico o que la del cuento heroico, pero el mito tiene siempre un significado hondamente religioso. El cuento de animales presenta personajes del mundo animal que se comportan como humanos; por lo general aparecen dos personajes, uno listo y otro tonto; si tienen un propósito moral, a veces con moraleja incluida, se los conoce como *fábula*. El cuento jocoso (*merry tale*, *jest*) narra acciones absurdas de insensatos; en él a menudo ocurren engaños y situaciones obscenas; el *numskull* u ogro estúpido es un personaje típico de este género de relatos (63).

A pesar de estos trabajos, Carl von Sydow criticó los postulados de la escuela finlandesa aduciendo que si bien se puede llamar geográfica, no es realmente histórica, ya que los criterios para ordenar las

variantes en orden cronológico se basan en bases muy endebles si no falsas. Aunque admiraba la labor de catalogación que se había acometido gracias al trabajo de los finlandeses, se quejaba de que no se hubiese prestado atención a las condiciones y leyes que rigen la vida de las tradiciones orales:

El fallo del método de estudio de los cuentos instituido por Krohn y Aarne consistía [...] en la circunstancia de que la vida y las leyes del cuento no habían sido suficientemente exploradas. La carencia de conocimiento sobre estas cuestiones debía reemplazarse con hipótesis de trabajo que después se demostraba que eran falsas. El punto de vista de la herencia, que es indispensable, ya que los cuentos no sólo se han diseminado a otros lugares, sino que también se han heredado por miles de años, se ha perdido, mientras que el concepto de migración introducido por Benfey ha sido el único punto de vista prevalente. Esto debe considerarse un ejemplo grave de partidismo (64).

Sydow no podía aceptar las conclusiones de Benfey: de la migración de cuentos literarios no se puede concluir nada en folklorística sobre la tradición oral, cuyo comportamiento ha sido bien diferente. Pero fue precisamente este concepto de migración el que más había influido, y los eruditos acababan construyendo teorías sobre migración de relatos sin ninguna base real. Se oponía a la idea de que el trabajo de la folklorística se basara en el método histórico-geográfico, que la mayoría de las veces trabajaba tan sólo con extractos de los cuentos, lo que alejaba al investigador del material que investigaba y de su contexto vivo; él prefería estudiar la vida de los relatos.

La obra de Carl von Sydow representa, pues, un cambio en la investigación folklorística nórdica al alejarse de la colección de datos para fijarse más en los procesos y categorías (65).

A pesar de sus carencias, todavía en la segunda mitad del siglo XX se continuó utilizando el método comparativo propuesto por la escuela finlandesa, no ya para centrarse en la búsqueda de los orígenes y distribución, sino para estudiar el por qué de la estabilidad interna de ciertos relatos, cuyas estructuras básicas se mantienen intactas durante siglos. El estudio se concentra ahora en la estabilidad y la variación, en los límites de un relato, en cómo una versión de un relato puede variar sin dejar de pertenecer a un tipo definido, o, por el contrario, en cómo dos variantes de dos relatos se pueden parecer sin llegar a identificarse en un mismo tipo. Por otra parte, la finlandesa Elsa Enäjärvi Haavio (1901–1951) utilizó el método histórico-geográfico aplicado a los juegos con canciones en su trabajo *The Game of Rich and Poor* (El juego del rico y el pobre; 1932) (66). Este tipo de estudio puede también servir para explicar el

sentido de las variantes siempre que se tenga en cuenta que, al hacer un estudio comparativo, cada variante se saca de su contexto natural, donde tiene sentido, para compararla con otras variantes que provienen de otros contextos culturales (67).

LA CLASIFICACIÓN DE UThER

En la segunda mitad del siglo XX se cuestionaba la forma tradicional de clasificar los cuentos y los motivos. El profesor de folklorística de la Universidad de Berkeley, Alan Dundes (1934–2005), en su artículo “Toward a Structural Definition of the Riddle” opina que no están organizados correctamente, ya que hay tipos que se consideran muy diferentes, por los personajes, mientras que estructuralmente son iguales. Aducía también que el mayor problema del Índice de motivos es que colecciona rasgos superficiales descontextualizados.

En 2004 el profesor de literatura alemana de la Universidad Duisburg-Essen Hans-Jörg Uther, conocido por su trabajo como editor de la *Enzyklopädie des Märchens* (Enciclopedia de los cuentos), volvió a revisar el catálogo iniciado por Aarne y continuado por Thompson en los tres tomos de la obra titulada *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography* (Los tipos de los cuentos populares internacionales: Clasificación y bibliografía), publicada en Helsinki por la Academia de las Ciencias de Finlandia (68). La clasificación de Uther es más manejable que las anteriores, aunque con sus más de mil cuatrocientas páginas sobrepase el doble de páginas de la obra de Thompson, de unas seiscientas.

Uther tuvo en cuenta las objeciones y críticas que se habían hecho a los anteriores catálogos sin abandonar los principios de estudio comparativo histórico-geográfico que rigen esta obra. En la introducción a su catálogo, Uther nos muestra las principales críticas a las que se enfrentó: la primera hace referencia a que una clasificación científica es imposible en la realidad de las tradiciones, ya que esto implicaría un esquema exacto que no se da en los productos culturales humanos; otra crítica se refería a la inconsistencia que supone clasificar los géneros según los personajes, pues este tipo de clasificación no tiene coherencia estructural ni temática. Por otra parte, la escuela finlandesa se había concentrado en la tradición oral decimonónica, relegando la tradición escrita a un segundo lugar y no prestando la debida atención a formas más antiguas de los relatos. A pesar de su pretensión de ser un catálogo internacional, la labor de Aarne y de Thompson se había concentrado en la tradición europea, y en esta, las culturas quedaban representadas de manera desigual. Las descripciones de los tipos eran demasiado breves, imprecisas y centradas en los personajes masculinos. Estos catálogos no eran generosos con sus referencias bibliográficas a trabajos eruditos sobre la mate-

ria. Las referencias a variantes se basaban sobre todo en archivos de difícil acceso o en colecciones antiguas, sin significar a menudo las nuevas.

Uther intentó paliar las carencias de varias formas; amplió las descripciones de los argumentos, en algunos casos las reescribió por completo; redujo las de los motivos. Introdujo más de doscientos cincuenta nuevos tipos; incluyó las de los cuentos obscenos, y dio mayor peso a los personajes femeninos. Suprimió las referencias a tipos limitados a un solo grupo étnico a menos de que hayan alcanzado una distribución histórica o geográfica significativa. Incluyó las investigaciones hechas sobre cuentística folklórica hasta 2003, y puso al día el sistema de referencia, dando mayor importancia a las colecciones contemporáneas y abandonando las que los anteriores hacían a colecciones que han quedado anticuadas y a archivos de difícil acceso.

A pesar de los deseos de algunos de que exista un catálogo verdaderamente científico, Uther considera que un catálogo de cuentos no es más que un constructo intelectual; frente a los que hacían consideraciones semánticas, él piensa que sólo se puede hacer un acercamiento estructural a la catalogación de los cuentos y que sea de una amplitud tal que permita la inclusión de variantes, anotando la imposibilidad de señalar la función o significado de los relatos en una obra de este tipo.

La organización del catálogo comenzado en 1910 por Aarne, continuado en 1928 y 1961 por Thompson, tras los cambios introducidos por Uther queda de este modo:

Cuentos de animales (ATU 1 – 299)

- 1-99 Animales salvajes
 - de animales listos 1-69
 - de otros animales 70-99
- 100-149 Animales salvajes y domésticos
- 150-199 El hombre y los animales salvajes
- 200-219 Animales domésticos
- 220-274 Aves y peces
- 275-299 Otros animales y objetos

Cuentos maravillosos (ATU 300 – 749)

- 300-399 Adversarios sobrenaturales
- 400-459 Pariente sobrenatural o encantado
 - Esposa 400-424
 - Hermanos 450-459
- 460-499 Tareas sobrenaturales

- 500-559 Ayudantes sobrenaturales
- 560-649 Objetos mágicos
- 650-699 Poderes o conocimiento sobrenaturales
- 700-749 Otros cuentos de lo sobrenatural

Cuentos religiosos (exempla) (ATU 750 – 849)

- 750-779 Premios o castigos divinos
- 780-799 Revelación de la verdad
- 800-809 El Cielo
- 810-826 El Diablo
- 827-849 Otros cuentos religiosos

Cuentos novelescos, románticos o realistas (novelle) (ATU 850 – 999)

- 850-869 El hombre se casa con la princesa
- 870-879 La mujer se casa con el príncipe
- 880-899 Pruebas de fidelidad e inocencia
- 900-909 La mujer obstinada aprende a obedecer
- 910-919 Los buenos preceptos
- 920-929 Actos y palabras inteligentes
- 930-949 Sobre el destino
- 940-949 Ladrones y asesinos
- 970-999 Otros cuentos realistas

Cuentos del ogro (demonio) estúpido (ATU 1000-1199)

- 1000-1029 Contrato de trabajo
- 1030-1059 Acuerdo entre hombre y ogro
- 1060-1114 Competición entre hombre y ogro
- 1115-1144 El hombre mata o daña al ogro
- 1145-1154 El ogro amedrentado por el hombre
- 1155-1169 El hombre engaña al Diablo
- 1170-1199 Almas salvadas de manos del Diablo

Cuentos cómicos y anécdotas (ATU1200 – 1999)

- 1200 – 1349 De tontos
- 1350-1437 De casados
- 1380-1404 la mujer alocada y su esposo
- 1405-1429 el hombre alocado y su mujer
- 1430-1439 la pareja alocada

1440-1524 De mujeres
 1450-1474 en busca de mujer
 1475-1499 chascarrillos sobre solteronas
 1500-1524 otros relatos sobre mujeres
 1525-1724 De hombres
 1525-1639 el listo
 1640-1674 de casualidades felices
 1675-1724 el estúpido
 1725-1849 De clérigos
 1725-1774 el clérigo engañado
 1775-1799 el clérigo y el sacristán
 1800-1849 otros chistes sobre religiosos
 1850-1874 De otros estados
 1875-1999 De mentiras

Cuentos en fórmulas (ATU 2000 – 2100)

2000-2075 Cadenas
 2000-2020 cadenas basadas en números, objetos, animales o nombres
 2021-2024 cadenas sobre la muerte
 2025-2028 cadenas sobre la comida
 2029-2075 cadenas sobre otros acontecimientos
 2200-2299 Cuentos con trampa
 2300-2399 Otros cuentos en fórmulas.

NOTAS

- (1) Hurskainen, A. (1992), p. 20.
- (2) Véase Magoun, F. (1969).
- (3) Cfr. Dundes, A. (1999), p. 37.
- (4) Hurskainen, A. (1992), pp. 21-24.
- (5) Pentikäinen, J. (1976), p. 9.
- (6) Afzelius y Geijer (1814).
- (7) Wilson, W. (1976), pp. 242-245.
- (8) Cocchiara, G. (1980), pp. 309-310.
- (9) Thompson, S. (1951), p. 439.
- (10) Como se puede ver, este método, que se basa en la difusión, rechaza de lleno la idea de la poligénesis de los relatos, tan cara a los antropólogos ingleses que por esta época desarrollaban sus teorías.
- (11) Fue el autor de *Natursagen: Eine Sammlung naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden* (Leyenda natural:

Una colección de leyendas, cuentos, fábulas y relatos piadosos sobre la naturaleza); Dähnhardt, O. (1907-1912).

(12) Escribió el artículo “Geographische-historische Methode”; Anderson, W. (1934-1940).

(13) Cfr. Campbell, J. (1990), p. 25.

(14) Sydow, C. (1965), p. 229.

(15) La posición de profesor de folclorística se instauró en esta universidad definitivamente en 1908.

(16) Cocchiara, G. (1980), p. 310-311.

(17) Dundes, A. (1999), p. 37-40; Honko, L. (2000), pp. 24-25.

(18) Mitología escandinava.

(19) Cfr. Prat Ferrer, J. (2005), p. 186.

(20) Cfr. Sydow, C. (1999), p. 142.

(21) Esta obra fue traducida al inglés con el título *Folklore Methodology: Formulated by Julius Krohn and Expanded by Nordic Researchers* (Metodología folclorística: Formulada por Julius Krohn y expandida por investigadores nórdicos); Krohn, K. (1926).

(22) Panorámica sobre algunos resultados de la investigación sobre los cuentos.

(23) Thompson, S. (1951), pp. 446-447.

(24) Krappe, A. (1967), p. xv.

(25) Krappe, A. (1938).

(26) Cfr. Durand, G. (2005), p. 37. Para más información sobre el método histórico-geográfico, véase Goldberg, C. (1984).

(27) Cfr. Parrish, V. (2003), pp. 2-3.

(28) Fenton, A. (2005), p. 25.

(29) Eliade, M. (2000), p. 166. La obra de Jan de Vries a la que me refiero es *Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos* (Consideraciones sobre el cuento, especialmente en su relación con la leyenda y el mito), Helsinki, 1954.

(30) Para las críticas que sus vecinos los soviéticos daban al método finlandés, véase el artículo de Heda Jason “The Russian Criticism of the ‘Finnish School’ in Folktale Scholarship” (Críticas rusas a la escuela finlandesa en el estudio de la cuentística); Jason, H. (1970).

(31) Para más información véase Salminen y Landtman (1930).

(32) Aarne, A. (1910).

(33) Thompson, S. (1951), p. 416.

(34) Afanasiev, A. (1973).

(35) Grundtvig fue uno de los primeros en intentar fijar una clasificación de los cuentos, distinguiendo entre un arquetipo original y sus variantes; estableció unos ciento treinta y cinco tipos, que más tarde Olrik y otros miembros de los archivos de Dinamarca ampliaron. Cfr. Brunvand, J. (1986): 188. Fue autor de *Nordens Mitologi* (Mitología nórdica; 1080, edición revisada y muy ampliada en 1832) y de *Danske folkesagen* (Leyendas populares danesas; 1854-1861).

(36) Thompson, S. (1951), p. 436. Cfr. Prat Ferrer, J. (2005), p. 191.

(37) Para más información sobre Antti Aarne véase Apo, S. (2005).

(38) Thompson, S. (1951), pp. 420-421.

(39) Dundes, A. (1999b), p. 84.

(40) Cfr. Olrik, A. (1912).

(41) Sydow, C. (1999), pp. 143-145.

(42) Prat Ferrer, J. (2006), pp. 187-188.

(43) Ecotipos.

(44) Thompson, S. (1951), pp. 440-441.

(45) Hafstein, V. (2000).

(46) Cfr. Dégh, L. (2001), p. 41.

(47) Cuentos europeos entre los indios norteamericanos.

(48) Thompson, S. (1929).

(49) Esta obra fue publicada en 1958.

(50) Para información sobre la metodología de Genep, véase Prat Ferrer, J. (2005), pp. 185-186.

(51) Autor de *Die Gebräuche bei Verlobung und Hochzeit* (Usos de los compromisos y bodas); Bächtold-Stäubli, H. (1942). Eduard von Hoffman-Krayer y Hanns Bächtold-Stäubli fueron los editores del *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (Diccionario de las supersticiones alemanas), publicado en Berlín y Leipzig entre 1927-1942.

(52) Filólogo, amigo y colaborador de Menéndez Pidal; fue el fundador del Deutsches Volksliedarchiv (Archivo de cantos populares alemanes).

(53) Llegó a ser uno de los folklorólogos más preminentes del Tercer Reich.

(54) Formuló la teoría de los *gesunkenes Kulturgut* en su obra *Primitive Gemeinschaftskultur. Beiträge zur Volkskunde und Mythologie* (Cultura comunitaria primitiva: Contribuciones a la folklorística y a la mitología, 1921); sugería que los elementos aristocráticos descendían con el tiempo a otros niveles sociales y al final eran aceptados por el pueblo bajo.

(55) Mitólogo alemán, autor de *Attis, seine Mythen und sein Kult* (Attis, sus mitos y su culto, 1903).

(56) Germanista holandés, especialista en mitología y costumbres celtas y autor de *Heldenlied en heldensage* (Canciones y leyendas heroicas; 1954).

(57) Discípulo de Axel Olrik, conservador de los archivos folklóricos daneses, los Dansk Folkemindesamling.

(58) Thompson, S. (1951), pp. 419-420.

(59) Thompson, S. (1932-1936). Entre 1955 y 1958 se publica en Copenhague una nueva edición aumentada, donde se reorganizan muchos de los motivos.

(60) Christensen, A. (1925). Escribió también *Les gestes des rois dans les traditions de l'Iran antique* (Las gestas de los reyes en las tradiciones del antiguo Irán; 1936).

(61) Thompson, S. (1951), pp. 422-423.

(62) Thompson, S. (1951), pp. 415-416. Otro índice confeccionado para el mundo anglosajón es el de Ernest W. Baughman, *Type and Motif Index of the Folktales of England and North America* (Índice de tipos y motivos de los cuentos populares de Inglaterra y Norteamérica); Baughman, E. (1966).

(63) Thompson, S. (1951), pp. 7-10.

(64) Sydow, C. (1965), pp. 230-231.

(65) Cfr. Jacobsen, J. (2005), p. 161.

(66) FFC 100.

(67) Wolf-Knuts, U. (1999).

(68) A la versión de Aarne se la conoce por la abreviatura Aa, a la revisión de Thompson por AaTh o AT; a esta última, ATU; Uther, H. (2004).

BIBLIOGRAFÍA

AARNE, Antti: *Verzeichnis der Märchentypen*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1910 (FFC 3).

AFANASIEV, Aleksander Nikolaevich: *Russian Fairy Tales*, Norbert Guterman y Alexander Alexeieff, trads. Nueva York, Pantheon Books, 1973.

AFZELIUS, Arvid August y GEIJER, Erik Gustaf: *Svenska folklvisor från forntiden*, Upsala, Universidad de Upsala, 1814-1818. Otra edición: 1993.

ANDERSON, Walter: "Geographische-historische Methode", *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, Lutz Mackensen, ed. Berlín y Leipzig, Walter de Gruyter, 1934-1940, II, pp. 508-522.

APO, Satu: "Antti Aarne: A Global Classic of Folkloristics", *Helsinki University Library Bulletin*, 2005, pp. 34-36.

BÄCHTOLD-STÄUBLI, Hanns: *Die Gebräuche bei Verlobung und Hochzeit*, Basel, 1942.

BAUGHMAN, Ernest W.: *Type and Motif Index of the Folktales of England and North America*, La Haya, Mouton & Co., 1966.

BRUNVAND, Jan Harold: *The Study of American Folklore*, 3ª ed., Nueva York-Londres, W. W. Norton and Company, 1986.

CAMPBELL, Joseph: *The Flight of the Wild Gander: Explorations in the Mythological Dimension of Fairy Tales, Legends, and Symbols*, Nueva York, Harper Perennial, 1990. Edición original: Zurich: Rhein-Verlag, 1951.

COCCHIARA, Guiseppe: *The History of Folklore in Europe*. John N. McDaniel., trad. Philadelphia (Pennsylvania), Institute for the Study of Human Issues, 1980. Publicado originalmente como *Storia del folklore in Europa*, Turín, Einaudi, 1954. Otra edición en italiano: Palermo, Sellerio, 1981.

- CHRISTENSEN, Arthur: *Motif et Thème: plan d'un dictionnaire des motifs de contes populaires, de légendes et de fables*, FFC No. 59, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1925.
- DÄHNHARDT, Oskar: *Natursagen: Eine Sammlung naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden*, 4 tomos, Leipzig, 1907–1912.
- DÉGH, Linda: *Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre*, Bloomington, Indiana University, 2001.
- DUNDES, Alan: ed. *International Folkloristics: Classic Contributions by the Fathers of Folklore*, Lanham, Maryland, Rowman & Littlefield Publishers, 1999.
- DURAND, Gilbert: *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Víctor Goldstein, trad. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2005. Original: 1992.
- ELIADE, Mircea: *Aspectos del mito*, Luis Gil Fernández, trad. Barcelona, Paidós, 2000. Original: *Aspects du mythe*, París, Gallimard, 1963.
- FENTON, Alexander: "The Scope of Regional Ethnology", *Folklore: Critical Concepts and Cultural Studies. I: From Definition to Discipline*, Alan Dundes, ed. Londres y Nueva York, Routledge, 2005, pp. 17–28. Original: *Folk-Life* 11 (1973), pp. 5–14.
- GOLDBERG, Christine: "The Historic-Geographic Method: Past and Future", *Journal of Folklore Research*, 21 (1984), pp. 1–18.
- HAFSTEIN, Valdimar: Tr. "Biological Metaphors in Folklore Theory: An Essay in the History of Ideas", sección "Folk Organism: Enlightenment and Romanticism", 2000: <www.hanko.uio.no/planses/Valdimar.html>. Acceso: 18 de junio de 2002.
- HONKO, Lauri: "Methods in Folk Narrative research", *Nordic Folklore: Recent Studies*, Reimund Kvideland y Henning K. Sehmsdorf, eds. Bloomington (Indiana), Indiana University Press, 2000, pp. 23–39.
- HURSKAINEN, A: "On the Areal Comparability of Folklore", *Nordic Journal of African Studies*, 1, 2 (1992), pp. 17–41.
- JACOBSEN, Johanna Micaela: "Creating Disciplinary Identities: The Professionalization of Swedish Folklife Studies". *Folklore: Critical Concepts and Cultural Studies. I: From Definition to Discipline*, Alan Dundes, ed. Londres y Nueva York, Routledge, 2005, pp. 158–174. Original: *The Folklore Historian*, 18 (2001), pp. 3–16.
- JASON, Heda: "The Russian Criticism of the 'Finnish School' in Folktale Scholarship", *Norveg*, 14 (1970), pp. 285–294.
- KRAPPE, Alexander H. La genèse des mythes. París, 1938. Reeditado por Payot, 1952.
- KRAPPE, Alexander H.: *The Science of Folklore*, Nueva York, W. W. Norton & Co., 1967. Original: Londres: Methuen, 1930.
- KROHN, Kaarle: *Die folkloristische Arbeitsmethode*, Oslo, 1926. Edición en inglés: *Folklore Methodology*, R. L. Welsch, trad. Austin (Texas), American Folklore Society Bibliographical and Special Services, 1971.
- MAGOUN, Jr.: Francis P., trad. y ed. *The Old Kalevala and Certain Antecedents. Compiled by Elias Lönnrot*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1969.
- OLRIK, Axel: "The 'Folklore Fellows': Their Organization and Objects", *Folklore*, 23 (1912), pp. 111–114.
- PARRISH, V. Steven: *A Story of the Psalms: Conservation, Canon and Congregation*, Collegeville (Minnesota), Liturgical Press, 2003.
- PENTIKÄINEN, Juha: "Opening Address", *Folk Narrative Research*, Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1976, pp. 9–12.
- PRAT FERRER, Juan José: "El héroe en los relatos folklóricos: Patronos biográficos, leyes narrativas e interpretación", *Revista de Folklore*, 300 (2005), pp. 183–199.
- SALMINEN, Vaino y LANDTMAN, Gunnmar: "The Folklore of Finland and How It was Collected", *Folklore*, 41 (1930), pp. 359–369.
- SYDOW, Carl Wilhelm von: "Folktale Studies and Philology: Some Points of View", *The Study of Folklore*, Alan Dundes, ed., Englewood Cliffs, Prentice–Hall, 1965, pp. 219–242. Original publicado en 1945.
- SYDOW, Carl Wilhelm von: "Geography and Folk-Tale Oicotypes", *International Folkloristics*, Alan Dundes, ed. y notas. Lanham, Boulder, Nueva York, Oxford, Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 1999, pp. 137–151.
- THOMPSON, Stith: *Tales of the North American Indians*, Bloomington, Indiana University Press, 1929.
- THOMPSON, Stith: *Motif-Index of Folk Literature*, 6 tomos, FFC, pp. 106–109, 116 y 117. Helsinki. Reeditado en Bloomington (Indiana), 1932–1936, pp. 1955–58. [Existe una versión en CD-ROM.]
- THOMPSON, Stith: *The Folktale*, 2ª ed. Nueva York, The Dryden Press, 1951. Primera ed.: 1946.
- UTHER, Hans-Jörg: *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, 3 tomos. FF Communications, pp. 284–286. Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica, 2004.
- WILSON, William A: "The Evolutionary Premise in Folklore Theory and the 'Finnish Method'", *Western Folklore*, 35, 4 (1976), pp. 241–249.
- WOLF-KNUTS, Ulrika: "On the history of comparison in folklore studies". Norden og Nordiske Fagtradisjoner. Universitetet I Oslo. Trabajo leído en la sesión "Thick Corpus" de la Folklore Fellows' Summer School, 1999. <www.hanko.uio.no/planses/Ulrika.html>. Acceso: 27 de junio de 2005.



EL BOTARGA DE BELEÑA DE SORBE

José Ramón López de los Mozos

En muchas ocasiones al “*botarga*”, le decimos “*la botarga*”. Yo creo que es algo muy común ya que, generalmente, suelen denominarse por el común según le parece a éste, tanto en masculino, muy pocas veces, como en femenino, las más, e incluso se recoge así las diversas cancioncillas infantiles alusivas a este personaje carnavalesco:

*“Botarga la larga,
la cascarulera,
más vale mi culo
que todas tus tetas”.*

Se llama “*la botarga*”, en *Retiendas* y también en *Tortuero* recibe esa denominación, aunque después, cuando recorre las calles en petición de limosnas, los chiquillos la reciben con la siguiente coplilla:

*“El botarga caritativo
este año ya ha salido.
Botarga, botargaaa...”*

en masculino.

Cobra sentido femenino en *Montarrón*, al igual que en *Robledillo de Mohernando*; *Jócar* (ya desaparecida con el propio pueblo); *Valdenuño Fernández*, donde acompaña a un grupo de “paloteistas”, en la fiesta del “Niño Perdido”; *Málaga del Fresno*; *Albalate de Zorita*, donde “*las botargas*” son numerosas y al mismo tiempo son danzantes de San Blas; *Majaelrrayo*, donde hay dos “*botargas*”, que también cambiaron su fecha primitiva de salir, invernal, por el mes de septiembre y donde, al parecer, una es “*la botarga*” y otro “*el botarga*”, según se desprende de las canciones insultantes que, respectivamente, se les cantan:

*“Botarga la larga,
cascaruleta,
mata las pulgas
con una escopeta”.*

y

*“Cuando tiene un traje,
rayau, rayau;
cuando tiene otro,
remendón, remendón.”*

Lo propio sucede con las “*botargas*” de *Almiruete* y sucedía con las ya desaparecidas de *Taracena* e *Iriepal*, *Valdepeñas de la Sierra* y *La Mierla*, etc., por no pecar de prolijos.



El botarga de Beleña de Sorbe (Guadalajara)

Sin embargo, sobre “*la botarga*” de *Beleña de Sorbe*, Sinforiano García Sanz, quizá uno de los mayores y mejores conocedores de las fiestas carnavalescas de la provincia de Guadalajara: botargas incluidas, en su trabajo “Botargas y enmascarados alcarreños (Notas de Etnología y Folklore)”, publicado en su primera parte, (precisamente hasta “La “*botarga*” de Beleña de Sorbe”), en la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Tomo IX, 3^{er} cuaderno, (Madrid, 1953) y, mucho

más completo, en *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, n.º 1 (Guadalajara, 1987), se refiere constantemente a “la botarga”, tanto en el texto descriptivo, como en los pies de las fotografías que publica y que son las siguientes:

“Fig. 8. La “botarga” de Beleña con la máscara de madera”.

“Fig. 9. La “botarga” de Beleña con la cara sin tapar”.

“Fig. 10. Máscara, porra y castañuela de la “botarga” de Beleña” y “Fig. 11. La “botarga” de Beleña dibujada de espalda”.

Pues bien, a pesar de todos estos antecedentes, José Luis Boyarizo, me informó, personalmente, que en Beleña se dice “el botarga”.

Y yo, obediente, así lo hago constar.

En realidad, estamos ante un personaje que en poco, se diferencia de otros y otras botargas alcarreñas.

Su vestimenta es muy parecida a la del resto de los enmascarados de este tipo: su traje es de colores. Rojo y verde a grandes trozos contrapeados. Llama la atención el que en su vestimenta tenga cosidas unas estrellas de ocho puntas y un monigote, que quizá sea una representación de sí mismo, que lleva tanto en el pecho como en la espalda como símbolos protectores. En realidad no son más recuerdos de una vieja tradición medieval en que los astros tenían que ver en la suerte y el porvenir de los humanos. (Y algo más, pero ya perteneciente al mundo del simbolismo ocultista, no sólo a través de los colores del traje, sino al de sus añadidos: –estrellas, número de puntas de cada una, colores, etc.–, a modo de aprovechamiento mágico, que se ha ido retransmitiendo desde los tiempos antecristianos hasta la actualidad, aunque haya quien no quiera aceptarlo).

Calza abarcas sobre peales, sencillos, de lona.

Es llamativo que en el trasero lleve un apéndice que recibe el nombre de “higa”, al igual que sucede con la “botarga” de Montarrón, que se solía rellenar de alfileres para que los chiquillos traviosos que intentasen arrancársela se pinchasen. Lo que al fin y al cabo no deja de ser una sencilla inocentada.

Pero sigamos: De la cintura le cuelgan numerosas campanillas con las que hace un ruido singular y atrayente que sirve para ahuyentar a los espíritus malignos. A los demonios de la casa, dado que, además de tratarse de un diosencillo antecristiano que protege el fuego del hogar y el “fuego humano” y el animal, que hace que crezcan sanos los ganados y las personas, así como que florezca el campo y las cosechas vengan buenas y

granadas, para que la despensa se llene y sirva de sustento para todos los que constituyen y forman el sistema social celular.

Lleva una careta de madera, pintada de rojo, blanco y negro, con una lengua roja de cuero que sobresale insultante y bigote y perilla a juego con las cejas. También una cachiporra, a modo de caduceo, especie de vara mágica, con la que va golpeando a todos aquellos que se crucen en su camino, con el fin de traspasarles por magia simpática sus poderes fecundantes. De ahí que se haga acompañar al mismo tiempo por unas castañuelas que más que otra cosa sirven de receptáculo para las limosnas que le dan y una naranja que, como el sol, representa el calor y la vida, con la que golpea ciertas partes del cuerpo femenino, pero que en el caso del masculino, suele consistir en un golpe en la frente.

(En realidad el “Mere” también conocido por el alias de “Mereja” hizo dos máscaras; pero, ¡eso sí!, siempre marcadas en hojalata recortada con sus siglas iniciales: “H.A.”, que equivale a tanto como decir “Hermenegildo Alonso”).

También por eso entra impunemente en las casas que encuentra abiertas y sabe que viven muchachas jóvenes, a veces saltando por los balcones, para llegar a su alcoba e incluso la propia cama...

Y los mozos se esconden.

Precisamente, por llevar careta y cachiporra, Caro Baroja denominaba a este tipo de personajes carnavalescos “máscaras fustigantes” (como lo son casi todas las que pertenecen al ciclo de invierno, aunque en el caso del “botarga” de Beleña de Sorbe y otros, como las ya mencionados de *Majaelrrayo*, cambiasen sus fecha de salida, invernales, por otras veraniegas, con el fin de que quienes tuvieron que abandonar el pueblo por culpa de la emigración, puedan participar de la fiesta durante sus vacaciones).

Antiguamente, según apunta García Sanz, este “botarga” (para él “esta”): “... aparece la “botarga” el día 2 de febrero, fiesta de la Candelaria, a las tres de la madrugada, recorriendo el poblado y haciendo sonar las campanillas, que lleva en la cintura, para que le oigan los que tranquilamente duermen. Va solo y corre desde su casa a la villa (parte alta del poblado y a los pies de la arruinada fortaleza) y luego a la parte baja; esto durante varias veces, para terminar en casa del mayordomo primero, en cuya compañía y la del mayordomo –un recuerdo para Francisco Palancar– segundo recorre el pueblo, pidiendo en casa, muy de mañana, procurando, en las casas que hay mozas, entrar a despertarlas”.

Hoy, ya no es igual, pero, antiguamente, las limosnas que recogía a lo largo de su cuestación a lo largo de las calles y casas de pueblo, solían servir para el pago de los gastos que ocasionaba la fiesta. Para ello esperaba a las gentes de fuera.

Después reunía a las autoridades, al cura y a los mayordomos y acudía y aún acude a misa, pero sin campanillas ni máscara y, curiosa y llamativamente –como ser cristianizado– ofrece la adoración del crucifijo.

Luego, dice nuevamente García Sanz: “Durante el resto de la mañana, y después de comer hasta la hora de la procesión, sigue buscando forasteros y vecinos para continuar recogiendo dinero, siempre con saltos y alegres bailes, al compás del son de las campanillas que lleva a la cintura y algún grito que otro. Luego, en la procesión va muy formal y no lleva careta. Mientras la subasta de las ofrendas y de los brazos de las andas de la Virgen está quieto y ayuda al subastador; roba una naranja de las regaladas a la Virgen de las Candelas y la da a oler, golpeando con la misma la nariz de los incautos”.

Todo tal y como se dijo.

Dejaba de actuar a la hora de la cena, quitándose el traje que habría de ponerse al día siguiente: San Blas.

Curiosamente, dice García Sanz, el papel de “*botarga*” lo solía desempeñar un joven, generalmente por promesa.

Pero así lo creo yo, el botarga, la botarga, como quiera que se quiera denominar o que los denominen, no deja de ser un dioscecillo menor, antecristiano, de la agricultura y la ganadería, del propio hombre, que necesita de su ayuda, ya que con sus saltos y cabriolas hace que crezca más alta la cosecha, –cuantos más altos sean sus saltos, al igual que los gigantes y cabezudos, mejor será la cosecha–. Se trata de un mundo propiamente

ascensional más emparentado con lo gótico que con lo terráceo, ctónico y románico.

A PESAR DE 1978...

Pero es una gran lástima, que, a pesar de los pesares y de las causas que se aducen, “*el botarga*” de Beleña de Sorbe actúe hoy, a comienzos del siglo XXI, en el mes de agosto, olvidando sus siglos de tradición, su pasado, su trayectoria universal, el color ya desvaído de su traje, de tantas y tantas lluvias y fríos, que no de tantos soles agosteños del segundo domingo.

Hoy ya no es como antes, que quienes se fueron ya tienen su segunda vivienda heredada de los padres, tíos o abuelos, que viven a no demasiada distancia, y que los medios de comunicación –las carreteras, en este caso– son buenos, que se maneja algo más de dinero que antaño...

Hoy, pienso que estas personas deberían darse cuenta de que “*el botarga*” de su pueblo, de Beleña de Sorbe, no está a su servicio, sino que ellos, los de fuera, los que se fueron y vuelven, deben estar, –al revés–, al servicio de “*el botarga*” que, al fin y al cabo, es quien los representa en su esencia, es su raíz ancestral y la huella viva de su pasado celtibérico que, al mismo tiempo, es su actual forma de ser y de ver la vida.

Por eso pienso que “*el botarga*” de Beleña de Sorbe, con todos mis respetos, debería volver a salir en su fecha inicial, en la fecha para la que fue pensado, creado, y vivido...

El día 2 de febrero, día de la Candelaria.

Como colofón quisiera agradecer a la Asociación Socio-Cultural “Amigos de Beleña de Sorbe” el empeño constante que ha venido manteniendo en conservar esta tradición en toda su pureza original, así como por dejar huella y constancia de la misma a través de una sencilla y generosa grabación: la “*Historia del «botarga»*”.



Más páginas sobre la interacción de la cultura escrita y la popular (a propósito de una inscripción contemporánea en caracteres rúnicos)

Lorenzo Martínez Ángel

En artículos anteriores publicados en la *Revista de Folklore* hemos tratado la interacción entre lo entendido como culto y lo popular (1). En la presente ocasión seguimos en esa línea de análisis, fijándonos en los grafitos(2), esas inscripciones populares que están presentes en nuestra cultura occidental desde hace varios miles de años.

Mucho se ha escrito al respecto de los mismos, especialmente por lo que se refiere a casos tan conocidos como los grafitos pompeyanos (3). Precisamente, a propósito de éstos, se ha realizado una clasificación tipológica (4) que perfectamente podría servir para el presente, si bien adaptándola (o, si se prefiere, ampliándola) a lo que tanto las realidades históricas como la contemporaneidad han ido creando de nuevo desde época romana.

Realizando algunas consideraciones sobre algunos tipos, y, dejando de lado los que son muestras del reflejo más directo de la influencia cultural norteamericana (por otro lado, los mayoritarios), algunos son casi pura arqueología de tradiciones que se van perdiendo. Así, verbigracia, parece claro que los grafitos alusivos a los quintos, tan populares y abundantes en nuestras zonas rurales, son testimonio del pasado, por razones evidentes.

Otros muestran realidades actuales impensables hace poco tiempo en nuestro país. Por ejemplo, en una estación de ferrocarril de la provincia de Toledo leíamos hace unos años, en caracteres árabes, “*Al’ahu âkbar*”, Dios es el más grande, probablemente escrito por algún inmigrante de religión musulmana.

Mas el caso que vamos a analizar en el presente trabajo no es tipológicamente novedoso. Se trata de utilizar un procedimiento popular como el grafito (término cuyos límites semánticos, desde el punto de vista epigráfico, se nos antojan parcialmente flexibles) para plasmar algo surgido en el mundo literario. De nuevo, como decíamos, la relación entre lo popular y lo que hemos dado en denominar culto.

En un paseo estival por la ciudad de León encontramos, grabada levemente en el cemento de una acera (concretamente en el vado de acceso a un garaje (5)) una inscripción, lógicamente contemporánea (de no muchos años) realizada con caracteres rúnicos. El autor del presente artículo limita sus conocimientos al respecto a haberse aprendido el alfabeto rúnico *futhark* de veinticuatro signos,

más por curiosidad cultural que por otra razón. Pero el pequeño texto no tenía sentido de acuerdo con el valor fonético de esas runas. Además, no parecía muy probable que alguien se dedicase a trazar signos de ese tipo, no tanto por antiguos (recordamos, al respecto, una pintada de la ciudad de Zamora, escrita en castellano pero transliterada a caracteres griegos, algo muy típico de adolescentes estudiantes de bachillerato) como por culturalmente “exóticos”, ya que en otras latitudes sí que las runas son populares (6).

No fue difícil llegar a la conclusión de que esto tenía que estar relacionado con una conocida creación literaria, *El Señor de los Anillos*, del profesor oxoniense J. R. R. Tolkien, quien, como es sabido, aprovechó sus enormes conocimientos sobre la antigua cultura nórdica tanto en la obra mencionada como en otras como *El Hobbit* y *El Silmarillion*, inventando lenguas y alfabetos, teniendo uno de los cuales como base el antiguo rúnico, si bien con no pocas modificaciones.

Y, efectivamente, así era. El alfabeto rúnico que diseñó el profesor Tolkien, llamado “Las Angerthas” (7) era la base de la moderna inscripción, siendo ésta la simple transliteración de un nombre: “Guillermo”.

Siendo ésta la parte anecdótica de la cuestión, pasemos a la categoría. De igual manera que, gracias a los grafitos pompeyanos, sabemos que junto a las inscripciones más vulgares (por su contenido) se encontraban otras que recogían textos literarios (8), se observa por ejemplos como el que acabamos de describir, y otros, que en el presente sigue sucediendo lo mismo. Una obra literaria de gran repercusión (amplificada recientemente por su éxito en la gran pantalla) tuvo en ciertos momentos tanto eco entre sus lectores que llevó a que apareciesen, por ejemplo, pintadas en élfico en una estación de metro de la ciudad de Nueva York (9), al igual que la transliteración rúnica de la acera leonesa. Lo literario mezclado con lo popular (al menos en cuanto al uso del grafito como medio de expresión).

Los grafitos son las inscripciones que, tanto por su materialidad como por su fondo, más rápidamente suelen desaparecer (10), salvo excepciones. También lo hará, más pronto que tarde, la que nos ocupa (por la sustitución de las antiguas aceras de cemento por otras de baldosas), pero consideramos que es un ejemplo curioso cuyo recuerdo merece

no caer en el olvido, no tanto *per se* (muy probablemente un capricho salido de una mano infantil) como por ser un curioso reflejo más de la milenaria interacción entre la cultura literaria y la popular.

NOTAS

(1) El último titulado “Heidegger, Heráclito y un dicho popular” (n.º 311, de 2006, pp. 179-180). A propósito del mismo, en las notas 7 y 9 téngase en cuenta que donde pone “pp.” en realidad lo que corresponde entender es “versos”.

(2) En el presente trabajo empleamos el término grafito (derivado de la palabra italiana *graffito*) en las dos acepciones que el Diccionario de la Real Academia Española recoge para el mismo, es decir, tanto en su sentido histórico como actual.

(3) Si bien los pompeyanos son los mejor conservados y más numerosos, lo cierto es que los grafitos romanos en general desempeñaron un interesante papel en su contexto cultural y social; prueba de ello son las noticias literarias que, acerca de los mismos, proporcionan autores latinos como, por citar uno solo, Suetonio, en su *Vida de los doce césares* (v. g. *Divvs Ivlivs*, LXXX; *Tiberivs*, LII; *Nero*, XXXIX y XLV)

(4) *Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. Reposiano – El concúbito de Marte y Venus. Ausonio – Centón imperial*. Introducción traducción y notas Enrique Montero Cartelle, Madrid, 1990, pp. 84-89, con interesantes comentarios sobre los grafitos pompeyanos, que posteriormente volveremos a citar.

(5) En la calle Granados, muy cerca de las instalaciones de un colegio.

(6) WAHLGREN, Erik: *Los vikingos y América*, Barcelona, 1990, p. 113: “Las runas son muy divertidas. El profesor Gösta Franzén ha escrito sobre menús de restaurante de comienzos de siglo en Chicago escritos en runas. En el vestíbulo del Norske

Club de Chicago había un gran mural con una inscripción rúnica. Hace más de treinta años examiné yo una inscripción rúnica recién descubierta que consistía en unas sesenta runas, excavada en una finca particular situada en una zona semirural de Suecia. Estaba en inglés, así como suena, y comenzaba, en parte, así: «Joe Doakes fue al este en 1953. Descubrió Europa. ¡Por los clavos de Cristo!». Los runólogos escandinavos nos cuentan numerosas historias sobre inscripciones rúnicas que son obra de granjeros bromistas. En Islandia, el pasatiempo de grabar runas se junta a veces con otra especialidad islandesa que consiste en componer con ellas versos medidos”.

(7) TOLKIEN, J. R. R.: *El Señor de los Anillos. Apéndices*, Barcelona, 1994, pp. 150-151.

(8) MONTERO CARTELLE, Enrique: *Op. cit.*, p. 89: “Quizá sorprenda un poco, después de los tipos de grafito que hemos visto hasta ahora, el encontrarnos con reminiscencias, imitaciones y citas directas de los autores latinos”.

(9) GROTTA, Daniel: *J. R. R. Tolkien. El arquitecto de la Tierra Media*, Barcelona, 2002, p. 226: “En febrero de 1965 se creó la primera Tolkien Society. Se la formó mediante un recurso extraño: graffiti en el subterráneo. Un estudiante de quince años, brillante, llamado Richard Plotz, solía asistir a clases de ciencias los sábados por la mañana en Columbia. Una mañana vio «algo escrito en élfico en un poster de la estación. Tenía que ser élfico, pero no me lo creí. ¿Quién sabía escribir en élfico? La próxima semana ya no estaba, pero alguien había escrito “Bilbo Bolsón debe ser falso” en otro poster». El diálogo entre desconocidos adictos a Tolkien continuó unas semanas hasta que Plotz, impulsivamente, escribió «el club Tolkien se reúne bajo la estatua del Alma Mater (en el campus de Columbia) a las catorce horas del cinco de febrero». Una semana después, seis estudiantes, desafiando la gélida temperatura, se conocieron por primera vez y se reunieron durante una hora bajo la estatua. Los escritos del subterráneo, por cierto, continuaron: ninguno de ellos los estaba haciendo”.

(10) La transitoriedad de los grafitos es tan evidente en muchos casos que en el Diccionario de la Real Academia se indica al respecto lo siguiente: “Letrero o dibujo circunstanciales...”.



Carnaval –del italiano *carnevale*, haplogía del antiguo *carnelevare*, de *carne*, carne y de *levare*, quitar– como se sabe, es la fiesta popular que, durante tres días, precede al miércoles de ceniza y, por tanto, a la cuaresma, a la que se opone radicalmente, ya que si cuaresma es sinónimo de recogimiento, penitencia y expiación de posibles culpas, aquél es un período temporal que suspende las licencias, los tabúes y las reglas que rigen el diario devenir de la vida. Es –como alguien dijo– “*un mundo al revés*” donde cualquier exceso está permitido. Es –en una palabra– el triunfo cíclico de la luz y de la vida que trae la primavera sobre la oscuridad, el horror y la barbarie, la muerte, del invierno. Esta transgresión de lo cotidiano, este trastoque del orden social, en Roma se representaba con la elección durante las saturnales –fiestas dedicadas al dios Saturno– de un “rey del Caos”, y concluía con el destronamiento de este monarca del desconcierto, del desbarajuste y de la incoherencia; derrocamiento que tal vez en tiempos arcaicos o bárbaros llevara consigo el sacrificio de ese monarca del desgobierno como símbolo de un nuevo retorno al orden y a la cordura que deben presidir el diario devenir de la existencia.

A este primitivo carnaval se le fueron añadiendo nuevos elementos que reflejaban el verdadero sentir del pueblo; sentimientos que no podían manifestar en tiempos normales dado que la rigidez política y religiosa coartaban las libertades individuales y sociales de las gentes comunes. Bajo la apariencia de lo festivo, se incluyó la sátira, tanto de la vida cortesana como de la eclesial y de su doctrina. Ejemplo de esta ridiculización fue la medieval “Fiesta de los Locos” –también llamada “Fiesta de los Inocentes”– que se representaba en las iglesias y en la que se elegía a un “Rey de los Locos”, que oficiaba una versión grotesca de la misa con la celebración de bailes dentro del templo, de banquetes en los altares y con bendiciones a troche y moche por parte de Rey.

Con el tiempo, estas sátiras se extendieron a la vida y obra de las gentes corrientes; sátiras que fustigaron especialmente todo aquello que fuese licencioso o que representara una ruptura de las normas esenciales de la convivencia que debían de presidir una sociedad elemental, donde la unidad y el apoyo mutuos eran tan esencia-

les como la defensa de la propia identidad social frente a elementos extraños.

Ejemplo de lo que digo es la anónima copla que transcribo a continuación. Fue impresa a principios del siglo XX y corrió por Guijo de Coria como repulsa contra ciertas mujeres que no tuvieron el menor reparo en entregarse carnalmente a quienes les ofrecían un bienestar o unos beneficios momentáneos, o en deshacerse del fruto de esos amores ilícitos si el caso llegaba. Cierro es que en el mundo rural se dieron casos semejantes, pero en pocas ocasiones como la presente se muestra en toda su crudeza esta circunstancia.

He aquí la copla con su lenguaje original.

FAMOSA COPLA

sobre los sucesos del Carnaval en Guijo de Coria

1ª Parte

*Una que llaman Ventera,
el Lunes de Carnaval,
pa templarse de chorizo
se ha marchado al Palomar.
Contra la pared de arriba,
bien pues hacia el medio día,
salaron bien los jamones
con que nadie los veía.
En aquel punto, por cierto,
ha llegado allí un porquero,
al que llaman Florentino
nieta de tío Desiderio (1).
Estaba Fidel Cañán
con la antedicha Ventera,
achacando que sembraban
unas pocas de jiguera (2).
El porquero que antes digo
se asomó por un buraco (3)
y vió más blancos jamones
que el chorizo del Polaco.
Se le metió en el corral
al otro día siguiente
pa que ordeñara las cabras,
pues tenía gana de leche.
Se le presentó el cabrero
y al chivero la llevó;
le dio toda la que quiso
y el puchero le llenó.
Se le puson (4) los vecinos
à la puerta del corral,*

no teniendo más remedio
que saltarse por atrás.
Al tiempo que se cayó
se pegó un buen cogotón
de puro jarta (5) que iba
de aquel chorizo pringón.
¡Que regüetros (6) iba dando
la zorrита graduá! (7).
¡Buen chorizo! ¡Buenos huevos!
y también buena cuajá.
Al otro día siguiente
fueron à Cazosjerrando
y encima de aquellas peñas
¡qué bien bailaban los tangos!
Hacía más de dos meses
que el Polaco y la Ventera
todo el oficio que hacían
era el de plantar jigueras.
Los prados los tienen llenos
y la mitad de las eras,
y en el taller de Fidel
creo que las hay ya con brevas.
¡Hay pobrecita Ventera!
bien te puedes enmendar,
porque como no te enmiendes
nunca te vas a casar.
Para dao (8) bastante ha sío (9),
dejaremos la Ventera
no penséis que es ella sola,
tiene muchas compañeras.

2ª Parte

Lo general de las mozas
en viendo un mozo que es rico
como perras van detrás
pa que les unte el jocico.
Tener cuidado con Fidel
no se agarre del castaño;
porque bien podéis contar
que sucede lo de antaño.
Tenemos aquí unas mozas
que de noche están alerta
durmiendo con gran cuidado
por si llaman a la puerta.
Enseguida que à ella tocan
al momento están dispuestas
y salen sólo en camisa
à ganarse las pesetas.
Y después que se las cobran
le ponen lleno el panzón (10),
teniendo que irse de noche
à meter al casetón (11).
Y aquella que queda libre
marcha à llamar al tión (12)
dijéndole (13): venga à escape
derechito à el casetón.
Llega y dice: se retiren
todas las que están de pié,

que la de la operación
tiene que tomar café.
Buen gusto le quedará
aquel agua de salvaos (14);
porque el hombre es un cacharro
y dicen que no à matao.
Y todo se lo conceden
la pareja de danzantes,
para ver de conseguir
le desocupen la panza (15).
Hay un atajo de bribonas
que al oír el tamboril (16)
se presentan en la plaza
como rositas de Abril.
Parece, las pobrecitas,
que no han roto nunca un plato,
y hace veinticuatro horas
que han hecho el asesinato.
Como a mí me echen de Alcalde
y vayan al tamboril
ya procederé al registro
de esas mocitas de Abril.
Si las encuentro embarradas
ya se pueden preparar,
no han de servirles excusas
para en la cárcel entrar.
Entre el valle las Rahigueras
y el maldito casetón,
tienen más muertes à cargo
que el amigo Patacón.
En el casetón que hay
camino de Calzadilla (17)
se tienen hechas más muertes
que en la guerra de Melilla.
¡No os dá asco el arrimar
la cara à ese tío ramplón
siempre lleno de lagañas
y de cisco de carbón?
Pero todas le queréis
con un entusiasmo atroz
y le estáis agradecidas
por quitaros el panzón.

3ª Parte

Aquesta tercera parte
la dedico à las casadas
que quieren dormir con macho
sin quedar embarazadas.
El año pasao (18), por cierto,
à eso de la madrugada
à salido a desbogar (19)
por la cuenta tres hemanas.
Y para entender mejor:
una moza y dos casadas,
derechas al casetón,
las persiguieron los guardas
y deshicieron lo hecho
allá por Peña Zamarra.

*¿De la edad de 30 años
en lo mejor de la vida
no les dará compasión
no les dará compasión
esbaratar las barrigas? (20).
A todos les dan garrote
antes de venir al mundo.
¡Están haciendo unas obras
cómo si fueran verdugos!
¡Zorras! ¡Y Zorras las llamo!
que bien las puedo llama.
Debierais estar penando
tal hecho en un Penal.*

4ª Parte

*La nube viene muy oscura,
nos traerá buen chaparrón,
pararemos ya la copla
y empecemos la función.
Ha venido Real Orden
del Gobernador de Cáceres
que llamen todas las Zorras
y las metan en la cárcel.
Después que estén en la cárcel
Juanillo (21) haz de esta manera:
machaca bien unas bolas (22)
y dale en la delantera.
Haber si salen cucando (23)
y aprietan bien à correr,
pa cuando vayan tras ellas
que no se dejen coger.
Los Sábados por la tarde
les haces la operación
para evitar que el Domingo
les formen el polisón.
Si acaso no te respetan
te llamas a las parejas;
verás entonces las Zorras
como ponen las orejas.
Juan Chorrero, no descuides
el encargo que te hago;
porque en el Guijo las Zorras
nos causan muchos estragos.
Son atajo de golosas
muy amigas de mamar;
pero dice el buen Ruanillo
que ya las destetará.*

*He de quedar mil recuerdos
os lo aseguro por cierto,
y me teneis que nombrar
cien años después de muerto.*

FIN

NOTAS

- (1) Hay quien piensa en el pueblo que fue él quien escribió la Copla.
- (2) *Jigueras*. Higueras.
- (3) *Buraco*. Agujero en una pared.
- (4) *Puson*. Pusieron
- (5) *Jarta*. Harta
- (6) *Regüetros*. Eructos.
- (7) *Graduá*. Graduada, con experiencia.
- (8) *Dao*. Dado.
- (9) *Sío*. Sido.
- (10) Quedan embarazadas.
- (11) *Casetón*. Caseta en el campo que sirve de refugio a los pastores.
- (12) *Tión*. Aumentativo de tío; en este caso, con el sentido de sinvergüenza.
- (13) *Dijéndole*. Diciéndoles.
- (14) *Salvao*. Salvado, cáscara del grano de los cereales desmenuzada por la molienda.
- (15) Hacerlas abortar.
- (16) Quiere decir que acuden a la fiesta del Carnaval como si nada hubiera sucedido.
- (17) Calzadilla de Coria, pueblo próximo a Guijo.
- (18) *Pasao*. Pasado.
- (19) *Salío a desbogar*. Léase salido a abortar.
- (20) *Esbaratar las barrigas*. Abortar.
- (21) Juanillo era el alguacil del pueblo.
- (22) Las bolas son las guindillas picantes.
- (23) *Cucando*. Corriendo.



MUSEO ETNOGRÁFICO
DE CASTILLA Y LEÓN
ZAMORA



Gracias a todos

Han sido años de recuperación de piezas,
de documentos, de recuerdos... para formar
la gran colección de etnografía
de Caja España, que ahora cobra
su sentido: compartir nuestra memoria.

Caja España

OBRA SOCIAL



Damos soluciones

