



Andamios. Revista de Investigación
Social

ISSN: 1870-0063

revistaandamios@uacm.edu.mx

Universidad Autónoma de la Ciudad de
México
México

Martos García, Alberto E.; Martos García, Aitana
ETIOLOGÍA Y HERMENÉUTICA DEL MOTIVO FOLCLÓRICO Y EL PROVERBIO
CLÁSICO “TESORO DE DUENDES”

Andamios. Revista de Investigación Social, vol. 12, núm. 27, enero-abril, 2015, pp. 213-
235

Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62841659011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ETIOLOGÍA Y HERMENÉUTICA DEL MOTIVO FOLCLÓRICO Y EL PROVERBIO CLÁSICO “TESORO DE DUENDES”

Alberto E. Martos García*

Aitana Martos García**

RESUMEN. Se describe el tesoro de duendes como una fabulación folclórica común que generó una lexicalización y proverbio, de lo cual se hacen eco numerosas alusiones y citas de fuentes literarias, en particular en el Siglo de Oro. Se comparan ambos discursos a la luz de los conceptos de iconotropismo (Graves) y de don (Mauss), lo cual lleva a una hermenéutica y deconstrucción del concepto de *tesoro* en dichas fuentes, con énfasis en la descripción de los desplazamientos metonímicos y en la apertura de los significados. La literaturización del cuento popular culmina en un proceso de restricción semántica, donde el tesoro se materializa de forma unidireccional y a la vez se moraliza como fuente de engaños. Por el contrario, el concepto clásico *agalma* es mucho más omnicomprendivo. La vista y la apariencia juegan un gran papel, conformando una isotopía de lo visionario y la visibilidad, que engarza así las dos cosmovisiones. La desvalorización simbólica del don explicaría el uso del proverbio en el Siglo de Oro.

PALABRAS CLAVE. Duende, cuento, mito, leyenda, tesoro, agalma, hadas, Siglo de Oro.

* Profesor Contratado, Doctor de la Universidad de Extremadura, España, dirección electrónica: albertomg@unex.es

** Doctora en Documentación, Universidad de Extremadura, España, dirección electrónica: aitmartos@gmail.com

... por conformarme con los que han hecho diccionarios copiosos y llamádoslos Tesoros, me atrevo a usar deste término por título de mi obra, pero los que andan a buscar tesoros encantados suelen decir fabulosamente que, hallada la entrada de la cueva do sospechan estar, les salen al encuentro diversidad de monstruos fantásticos, a fin de les poner miedo y espanto para hacerlos volver atrás, amenazándolos un fiero jayán con una desaforada maza, un dragón que echa llamas de fuego por ojos y boca, un león rabioso que, con sus uñas y dientes, hace ademán de despedazarlos; pero venciendo con su buen ánimo y con sus conjuros todas estas fantasmas llegan a la puerta del aposento, donde hallan la mora encantada en su trono, sentada en una real silla y cercada de grandes joyas y mucha riqueza, la cual, si tiene por bien de les dejar sacar el tesoro, van con recelo y miedo de que en saliendo afuera, se les ha de convertir en carbones. Yo he buscado con toda diligencia este Tesoro de la lengua castellana y lidiado con diferentes fieras, que para mí y para los que saben poco, tales se pueden llamar las lenguas extranjeras...

Sebastián de Covarrubias,
Tesoro de la lengua castellana o española

PRESENTACIÓN

Hay nociones que evidencian el *continuum* que configura la memoria cultural, y una de ellas es el mitema de “tesoro”. En efecto, hallamos de éste numerosas referencias y leyendas arqueológicas en toda Europa, como cuando se encuentra un ajuar funerario en un enterramiento celta; pero en la tradición hispánica las tradiciones se multiplican de norte a sur, y dan pábulo a las fabulaciones literarias del Siglo de Oro, que es cuando se populariza el proverbio de “tesoro de duende”. Por aludir a un caso emblemático, el que Covarrubias (1611) glose de forma detallada, en sus diversas acepciones, e incluso reproduzca el patrón de un cuento de tesoro en el prólogo para justificar de forma alegórica su trabajo, es un indicio concluyente de la fama y extensión de estas historias.

Si tanto le influyó a Covarrubias como para denominar así su propia obra y está igualmente en alusiones de numerosos autores clásicos

(Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Quevedo, Juan Rufo, etcétera) es que la noción de tesoro y su relación con los duendes se convierte en un símbolo común que es conveniente matizar en todas sus vertientes, sobre todo a fin de deslindar lo que funciona como *hipo-texto* folclórico y lo que no es sino una reelaboración literaria con la retórica y los tópicos de la época. Esta distancia, por así decir, puede ser ponderada con ayuda del concepto de *iconotropismo* (Graves 1983).

EL MARCO FOLCLÓRICO

En la tradición folclórica el tesoro es un motivo altamente universalizado, vinculado a menudo a lo visionario. Así ocurre con el Motivo N531.1, “El sueño de un tesoro en un puente”, o el Tipo 1645, “El tesoro soñado”, de modo que dentro de los imaginarios de todas las culturas los tesoros son motivos recurrentes, asociados a menudo al *shapeshifting*, esto es, al cambio de aspecto o de forma, que es lo que hace que el oro otorgado por las hadas se transmute en un objeto sin valor, o incluso en estiércol o excrementos.

Por tanto, la fabulación en torno a los tesoros subraya desde sus orígenes lo que de *hermenéutica* tiene esta aventura, de ahí el motivo reiterado de estar *escondidos* u ocultos a la mirada inmerecida del vulgo. Por consiguiente, hay un nexo antiguo entre *conocimiento*, *magia* y *búsqueda/hallazgo del tesoro*. Covarrubias (1611) da una definición muy plástica y extraordinaria, que luego se cosifica en versiones posteriores de los diccionarios de la RAE. Dice literalmente: “tesoro es un escondrijo y lugar oculto, do se encerró alguna cantidad de dinero, oro o plata, perlas y joyas y cosas semejantes de tanto tiempo atrás que dello no avía memoria ni rastro alguno, ni de quien fuese”. Para mayor abundamiento, especifica que los duendes tienen tesoros y cuando se encuentran vuelven carbones. De ahí la frase proverbial, “thesaurus carbones facti sunt”, cita o alusión que es en sí misma el resumen de un cuento popular, como el que cita Camarena y Chevalier (2003), “El tesoro del hermano pobre”, cuento Tipo 834.

En cualquier caso, el tesoro en el folclor es algo más que un objeto, es un don mágico que se halla en un enclave particular, e incluso si se

asocia a un tipo de objeto, como el oro, no puede desvincularse de la cueva, del pozo ni del escenario mágico al que se vincula. Y es que la naturaleza primigenia del tesoro, como parte del discurso de lo sagrado, conlleva su relación con la naturaleza *iniciática* de la aventura, que lleva precisamente a la adquisición de un *don*. En la definición de Covarrubias se aprecia la dispersión conceptual, pues “pone en el mismo saco” nociones tales como *escondrijo*, *dinero*, *oro* o *plata*, *joyas* y “cosas semejantes”, esto es, cosas de un valor singular, como también lo son telas, ornamentos y otros objetos reputados como tesoros.

Así que si en el Barroco se usa como sinónimo *dinero de duendes* y *tesoro de duendes*, vemos cómo se yuxtapone un discurso antiguo, que asimila el tesoro al concepto de *don* (ofrenda, regalo de origen sagrado) con un discurso mucho más moderno, que lo asimila al dinero, y donde la búsqueda del don mágico ha sido sustituida ya por la codicia más descarnada, tal como acredita la versión recogida por Camarena y Chevalier (2003), Los descubridores de un tesoro se matan entre sí, cuento Tipo 753. Todo ello tiene que ver con el concepto griego *agalma*, mucho más omnicompreensivo que la raíz de tesoro, pues no incide en lo depositado sino en la ofrenda y su fenomenología, según matizaremos más adelante.

Dentro del *Index* de S. Thompson (1955-1958), en el apartado “Animales mágicos” (B100-B199) la recurrencia del motivo “Tesoro” es absoluta, lo cual viene a confirmar que en historias de dragones o serpientes este motivo es omnipresente, no sólo en la forma clásica del animal que guarda un tesoro sino en muchas otras variantes: así, el vellocino o paño de oro, o la serpiente que vomita oro, motivo que por otra parte se traslada a los humanos, por ejemplo en “Frau Hölle” de Grimm, donde la niña “buena” recibe una lluvia de oro y la mala, alquitrán. motivo que aparece en leyendas gallegas como las de *La viga de oro* y *la viga de alquitrán* (Alonso Romero 2009).

Por tanto, en el folclor, oro y carbón aparecen asociados, lo mismo que otras constelaciones míticas como *moura*, megalito o serpiente (Alonso Romero, 1998). Es común en los cuentos maravillosos que los “regalos de las hadas” se puedan trocar en carbón o incluso en objetos peores, como castigo a la infracción del tabú impuesto. De modo que los cuentos de seres míticos que dan regalos tienen esta misma dualidad de origen

(regalos/carbones), y su transmutación no es un fingimiento, engaño o castigo, tal como aparece en el uso común del proverbio barroco “tesoro de duendes”, sino que está ligado a la acción de la magia, que exige, al igual que con el Grial, Excalibur u otros objetos preciosos, que el héroe del cuento se haga merecedor pues, en caso contrario, se desvanecen o se vuelven contra él.

Todo esto se esclarece si se examina la percepción clásica sobre los tesoros, a propósito del concepto griego *agalma*, de la misma manera que si se revisa la metonimia *fuentes-dragón-ninfa* (Calasso, 2008), que vincula el tesoro a sus “protectores” sobrenaturales, ya sean éstos ninfas o serpientes, y al poder taumatúrgico del lugar donde se encuentra. Hasta el punto de que son estas singularidades lo que confiere naturaleza al objeto (“La mora de la Cueva Pelayo” era el título significativo del etno-texto citado del Tipo 834), de modo que todo conforma un conjunto con un sentido global: los moros, duendes o ninfas custodian un tesoro, y a la luz de esta urdimbre deben examinarse los motivos, que no son un simple “montón” o acumulación de monedas de oro, es decir, no son sin más unos dineros, sino que se “enhebran” a muchas otras cosas.

ESTUDIO DE CASOS. LAS HISTORIAS DE TESOROS Y DE ENCANTADAS EN LA MITOGRAFÍA CLÁSICA

En el mito griego del Jardín de las Hespérides encontramos perfectamente esta “reunión de contrarios” que aparecerán en las alusiones literarias del Siglo de Oro; no hay que olvidar que en el marco del huerto mítico aparecen las ninfas o genios del lugar, las manzanas doradas como representación del don y el dragón Ladón como guardador de las mismas. Tanto éste como las ninfas son redundantes en su papel de custodiar el don mágico, de modo que en realidad son permutables; hay que añadir, además, la del episodio entre Heracles y Atlas, donde aquél se comporta como un auténtico *trickster*, esto es, como un embaucador, pues da instrucciones o hace preguntas “con trampa” a quien se acerca al lugar del encanto. Por tanto, el ardid, el fingimiento, es algo connatural a las pruebas míticas, no un signo barroco de los engaños del mundo. A pesar de esta afinidad puntual con las tretas del *trickster*,

Heracles no deja de ser el héroe que va a la conquista de un don localizado en un espacio mágico, ya sea el Jardín de las Hespérides o cualquier otro de los escenarios de sus tareas.

Así pues, la fenomenología de los tesoros, sus guardianes, su ubicación, las pistas y otros motivos asociados parecen confirmar las tesis de Calasso (2008) en cuanto a la auténtica naturaleza de las ninfas. Aporta una visión omnicomprendensiva: las ninfas no serían esos duendes juguetones de tantas versiones modernas; al contrario, poseerían una naturaleza compleja que, en todo caso, las situaría al otro lado, al “borde” de nuestro entorno, pues hacen cosas por completo diferentes a las nuestras, como danzar, lavar madejas de oro o vivir en palacios suntuosos (a los que se accede por el agua o por otros umbrales, piedras, cuevas o las denominadas “casas de hadas”) o, incluso, despedazar o herir a los intrusos que profanan sus rituales, como las bacantes clásicas, lo cual da fe de su naturaleza poliédrica.

Aurelio de Llano Roza de Ampudia (1922), en su libro *Del folklore asturiano*, dedica un apartado que llama “Tesoros” a la tradición oral mantenida en el orbe cristiano sobre la ocultación de joyas, siempre de oro, por parte de los musulmanes durante los años de la Reconquista. En Asturias, a estos tesoros se los denomina de distintas formas, según la zona geográfica en que se encuentren: *ayalgas*, *yalgas*, *chalgas*, *chalgueiros* o *tesoros*, usados todos para referirse a las joyas que son escondidas en lugares lejanos y recónditos.

Si algo se constata en estas leyendas de tesoros es que hay un *continuum* natural entre los artefactos, los escenarios y los participantes. Así, en la leyenda conocida como “Las cuevas de Hércules”, en Toledo, encontramos reflejada esta visión del tesoro *como un enclave*, no como una cosa concreta, pues aparecen de forma concatenada los siguientes elementos: a) Hércules construyó en Toledo un impresionante palacio donde guardó un gran tesoro; b) cerró sus puertas con un candado, y cada rey añade un candado a estas puertas; c) don Rodrigo penetra en el palacio y encuentra un arca y un paño.

A primera vista, la arquitectura de esta leyenda no parece aludir a un lugar sin más sino a un “lugar de poder”, una boca del infierno o un *necromanteion*, un recinto de oráculos de los muertos, que es lo que luego va a justificar su fama como escuela de nigromancia. Así pues, el

lugar, los eventuales custodios del tesoro y los objetos que se hallan allí están todos impregnados del mismo contenido “inquietante” que Jung redefiniría como “sinistro”. El instaurador o poseedor aparente del tesoro podría ser Hércules, el diablo o una encantada (transpersonificación), lo sustancial es que el propio lugar sea desvelado mediante artes mágicas o con un conocimiento sagrado. Santa Elena, en la hagiografía medieval, sabía cómo identificar el “tesoro” (la Vera Cruz) mediante ordalías, esto es, señales. Las mismas que plantea la leyenda toledana, y ese conocimiento es en sí el tesoro; y la infracción del tabú, el resolver mal la situación, lleva a una maldición o desgracia. Así que todos los conjuros, guías y recursos para hallar un tesoro no son más que un *script* de conductas para conciliar dichos elementos —el escenario sagrado, los participantes y los objetos sagrados. y todos ellos no tienen otro sentido que el del hallazgo o “invención”, en el sentido etimológico de descubrimiento, tal como hizo Santa Elena con la “Vera Cruz”.

El matiz entre estas historias de tesoros y encantadas está en la disposición que adoptan tales elementos, por ejemplo, en similitud con la *Poética* de Aristóteles, en su colocación como *anástrofe* o *catástrofe*, y no tanto en el “enredo” (*epístasis*). Por ejemplo, la sentencia oracular (en forma de aviso, profecía o declaración) puede estar al principio o al final del relato, y con ello puede ser una leyenda positiva o negativa, desde la perspectiva del resultado para el héroe. A veces, como en “Frau Hölle” de los Grimm, se duplican los participantes —tenemos una niña “buena” y una niña “mala”—, con lo cual pueden llevarse a cabo los dos *scripts*, si bien lo normal es que el *genius loci* aparezca como un benefactor; es el caso de las xanas, que otorgan riquezas, o bien de un monstruo depredador, como en el romance de Don Bueso, y se une entonces al concepto de *plaga* o desastre; en lugar de un tesoro lo que se encuentra son alimañas, como en la leyenda del pozo asturiano de Funeres.

ESTUDIO DE CASOS: LOS TESOROS CASTREÑOS Y LOS ANCESTROS

Análogamente, las leyendas castreñas de Galicia están asociadas continuamente a tesoros y constituyen por eso un caso emblemático para entender tales imaginarios. Las moras encantadas son como divinida-

des tópicos, *númenes* o *genius loci* vinculados a enclaves singulares, con una toponimia específica, hoy opaca (la raíz *bod-*, que alude a un *numen*, río Bodión...). Según algunas teorías esotéricas, tales lugares son centros energéticos, tanto positivos como negativos, los positivos se eligen para levantar iglesias y los negativos son objeto de prohibiciones. Compostela es, sin duda e interpretaciones aparte, uno de esos incontestables *lugares de poder*, y la localización de la tumba enterrada se asocia a cánticos y luces que aparecen también en numerosas leyendas de hallazgos de tesoros. Abundan, pues, el encantamiento y los tesoros, y la creencia en intraterrestres, *mouros*, aguas mágicas y otros temas maravillosos.

Sea como sea, la encantada es el agente de tales encantamientos y actúa a menudo como una especie de *trickster*, según lo mencionado anteriormente. Al guardián del tesoro en los relatos castreños —normalmente un gigante— se le vence mediante un conjuro o un *script* ritual que hay que seguir al pie de la letra. Bajo las piedras, los tesoros que se encuentran no son sólo monedas de oro, sino un amplio espectro de objetos, conforme a lo que venimos indicando: campanas, calderos, puñales, imágenes, animales o telares áureos..., en suma, objetos de poder.

La mitificación de muchos de estos lugares se logra a través de unos conocidos mecanismos, evidenciados por Eliade (1994) y otros mitógrafos, que consisten en que se manifieste en ellos el *numen*, la presencia de lo sagrado, o que sean puente/umbral entre los dos mundos, como al fin y al cabo es un templo. Así, se dan ámbitos, ocupaciones y enclaves específicos relacionados con lo sagrado: bosque, agua, montaña..., representados todos con símbolos animistas, ya sea espíritus de la naturaleza o dioses menores (en el noroeste de la Península Ibérica, unas veces adoptan la forma de la “gente menuda”, o son personificaciones femeninas de distinta índole, genios silvestres o del aire, etcétera).

La epifanía luminosa es otro signo revelador del emplazamiento de tesoros, y es algo que no sólo aparece en leyendas tradicionales sino también en numerosas hagiografías y comentarios cultos (“¿Qué cosa más sabida, o más acreditada por la experiencia, que el que el fuego consume la materia que le sirve de pábulo?” Feijóo, *Teatro*, t. IV, discurso III). Ciertamente, un tesoro es siempre algo brillante, refulgente, que resplandece en la oscuridad, tal como el conocimiento ilumina la ignorancia. Según

J.M. Pedrosa (1998: 153) hay que considerar como una constelación o asociación significativa las vinculaciones entre *toro-serpiente-tesoro-agua-puente*, lo cual se refuerza si consideramos que las estatuas zoomórficas son representaciones de divinidades indígenas ibéricas prerromanas. A este respecto, parece formar parte de una creencia en tierras salmantinas el que soñar con toros significa que va a llover (Pedrosa, 1998: 154).

Podemos llegar así a la conclusión de que el tesoro es, de alguna manera, la conexión con los antepasados, y sus avatares o representaciones —desde las hadas a las mouras— son meras transpersonificaciones. La asociación de las riquezas y la fertilidad con el inframundo en la cosmovisión antigua es evidente: de la tierra y de los muertos provienen tanto los metales como la nueva cosecha. La propia figura de Plutón vincula inframundo y riquezas; y también se relacionan los tesoros ocultos con los pueblos subterráneos, esto es, con los difuntos. Por tanto, no es raro que los megalitos, los dólmenes y las “casas de hadas” sean más puertas de comunicación con los ancestros que meras tumbas; es en estos umbrales donde la “gente menuda” se aparece y donde las historias más fabulosas de bienes ocultos salen a la luz.

De todo ello se deduce que hay una mitología pujante de los tesoros en la imaginación popular, vinculados a los enclaves megalíticos y las piedras, y por tanto al culto de los antepasados, en conexión también con una mitología totémica de ciertos animales, como el lobo (licantropía), el jabalí, el gato, la serpiente o el caballo. Figuras que suelen aparecer en tumbas como ofrendas o reliquias legendarias, como parte también de rituales mágicos. Por tanto, los lagartos, serpientes o bueyes míticos, como los de Gerión, serían las personificaciones de los manes del lugar. Por citar un caso representativo, en la mitología vasca es muy conocida la Gran Diosa Mari. Es una mujer sin edad a la que a veces se ve sentada en un carro tirado por caballos, cruzando el cielo y precediendo a las tempestades. En ella reside el poder absoluto sobre el mundo. Sus moradas son siempre subterráneas, y constituyen un país inmenso bajo tierra. Se comunica con el mundo exterior a través de una red de cuevas y simas cuyas salas están cuajadas de oro y piedras preciosas. Todo lo que Mari toca se puede convertir en oro. Sin embargo, al intentar sacarlas al exterior, esas riquezas se transforman en madera podrida, lo cual vuelve a poner en cuestión la auténtica naturaleza del tesoro.

En síntesis, los tesoros serían un símbolo polivalente, la prolongación o reliquias de nuestros ancestros, el nexo con ellos y la manifestación de los poderes taumatúrgicos que representan la naturaleza y su legado: si la reliquia de un santo sigue curando, el descubrimiento de un tesoro enterrado supone el *diálogo* entre los dos tiempos, el de ellos y el nuestro, y, tal como hacemos en las fiestas, la actualización y la renovación de ese vínculo. Eso es lo importante: mantener ese hilo entre el pasado y el futuro —la memoria ancestral y la memoria histórica— a pesar de la banalización o el desvío (iconotropismo) de muchas de estas historias. Ya se hable de tribus, de clanes o de familias en el sentido moderno, lo cierto es que los difuntos se desdibujan, se olvida su individualidad, salvo algunos nombres singulares, y su legado es justamente ese tesoro “familiar” o “local” que nos ayuda a situarlos y a situarnos. La búsqueda del tesoro es también la búsqueda de la identidad.

EL CONCEPTO AGALMA COMO DON O TESORO

Vista, pues, esta fenomenología compleja, sólo una visión muy restrictiva puede creer que el concepto de tesoro se restringe a un objeto precioso determinado. Antes al contrario, forma parte de una constelación mítica en la que también figuran su guardián o ser que lo custodia, el entorno o umbral de acceso a lo sagrado (lugar de poder, fuente, pozo, etcétera), el oferente —es decir, quien hace la ofrenda—, el hierofante o *médium* y, en fin, el ritual o *script* oculto que subyace a la conducta de cada cual. En los cuentos de los hermanos Grimm “Frau Hölle” (Aarne-Thompson, T 480) o “El agua de la vida” (Aarne-Thompson, T 551), vemos una trama similar, pero con desarrollos diferenciados. Como la hermenéutica contractual pone de relieve, lo que hay en ambos casos es un intercambio entre el oferente y el don que se recibe, por lo que la noción de *don* (Mauss, 1925), pese a su amplitud semántica, es mucho más apropiada que la de *tesoro*. En una lúcida expresión Mauss subraya (1925: 24) que “el vínculo a través de las cosas es un vínculo del espíritu”, de modo que perseguir o robar un tesoro nunca es una experiencia “de objetos” sino un intercambio simbólico, pues llevarse algo implica siempre retornar otra cosa; de hecho el donatario, quien recibe

el don, contrae una relación de deuda con el donante. No hablamos, pues, de generosidad, azar o avaricia como concausas de la posesión de un tesoro, sino de la gramática profunda de este intercambio. Así, el “tesoro” es percibido en primer lugar como una ofrenda a los seres superiores, a los dioses.

Por tanto, el concepto *agalma* abarca varios de estos aspectos: se puede entender como una estatua, pero también como una joya, ornato u ofrenda, entendidos a modo de irradiaciones del dios, que afectan a objetos, lugares o personas. Su poder no estriba en la mimesis naturalista de las estatuas griegas ni, mucho menos, en las representaciones o iconos religiosos que desde el Renacimiento han creado toda una imaginería religiosa y cristalizado en motivos iconográficos concretos, como la Piedad. Al contrario, los tesoros se vinculan a cuevas, piedras, oro y otros ornamentos u objetos, como copas (Grial), alfileres (Virgen de los Alfileritos) o tejidos (Virgen de la Madeja).

Por otra parte, el que la noción clásica de tesoro o *agalma* esté encadenada a varios interpretantes (Peirce, 1987), como ofrenda, estatua o joya, nos lleva también al deslizamiento semántico que puede producirse y que Graves (1983) llama *iconotropismo*: los iconos del *representamen* (Peirce) persisten, pero cambiados de lugar o dirección: la mujer o ninfa es ahora objeto o presa por parte del dragón depredador, lo cual justifica a su matador, como se aprecia en las representaciones de esta escena con san Jorge y el dragón. Suelen estar todos, incluidos el manantial y la cueva, pero ya cambiados de posición (*iconotropía*), es decir, no cambia sólo el “figurante”, cambia el código mismo, la asignación de valor.

La leyenda, con el tiempo, se adorna de elementos que la hacen más legible o verosímil. Así, la interpretación evemerista, por ejemplo, en las tradiciones españolas, siempre relaciona el ocultamiento del tesoro a una persecución o huida forzada, en el caso de los moros, o judíos, o mozárabes que esconden iconos de la Virgen ante la presión musulmana. Esto explica la ubicuidad de las leyendas de tesoros, pues, como subraya Eliade (1973), todo lugar es en potencia sagrado y todo lugar puede ser objeto de una epifanía.

La relación de los tesoros con los oráculos es propia del contexto griego. El contacto con los dioses, que percibimos por ejemplo en los pozos sagrados, requiere siempre una ofrenda por parte de la persona,

que se convierte así en oferente. El concepto *agalma*, en su triple dimensión: estatua, ornamento y regalo u ofrenda, puede abarcar todos estos aspectos. Por tanto, tiene valencias intersemióticas que la sitúan muy cerca de un concepto más amplio de tesoro, que no se reduce a la visión mercantil del cofre del pirata. Así, el tesoro no es solamente una estatua o icono del dios, o un cáliz o copa, o un tejido, y así aparecen en las leyendas de ninfas, que por ejemplo hilan oro.

Infinidad de cuentos, mitos y leyendas están nucleados en torno a la idea de tesoro, aunque en muchos casos (“El agua de la vida”) percibimos en seguida que el tesoro no es una cosa concreta. El agua que cura la muerte, y su efecto la salud del padre, son los bienes emparejados; pero pasa lo mismo en la historia de “La niña sin brazos”, el *olvido* es el equivalente a la enfermedad, y el *conocimiento/recuerdo* hace las veces del agua que cura, porque es el que devuelve el equilibrio y la justicia. No en vano, la “negra” hechiza a menudo al príncipe con un alfiler que la novia tiene que quitarle, y ya sabemos que los alfileres eran comunes como ofrendas en los pozos.

Por todo ello, es muy limitado otorgar una literalidad a la idea de tesoro, no es un cofre con monedas sino más bien un conjunto de cosas. Es como Proteo, una diversidad de aspectos o de cosas que solo si se captura (esto es, se aprehende) puede decir la verdad y predecir el futuro. Por tanto, la relación entre los tesoros u ofrendas y los lugares de culto oracular es innegable, hasta el punto de que en 480 a.C. los persas llegaron ante Delfos, los ciudadanos huyeron al monte, pero el oráculo prohibió tocar los tesoros del templo. Por tanto, la noción de tesoro va ligada a la de un lugar encantado y a sus guardianes, a menudo son hadas, o moradas encantadas, auténticos *genius loci*. También entran en esta categoría los tejidos, los metales preciosos y otros objetos cargados o investidos de sacralidad, especialmente las estatuas sagradas de animales como becerros, cabras, serpientes o bueyes de oro, amén de las estatuas propiamente votivas de dioses, todo lo cual constituía lo que los griegos llamaban *agalmatha*, objetos consagrados. Esto origina una constelación de mitos que en las leyendas de la tradición moderna se presentan de la forma más anecdótica o pintoresca, por ejemplo, la conocida gallina con los pollitos de oro que aparece en la Noche de San Juan.

Por otra parte, el *numen* tiene a menudo una naturaleza múltiple, y se revela en formas contradictorias. De hecho, la luz, el destello, el brillo son cualidades de estas apariciones. Por añadidura, los propios dioses se presentan a menudo en grupo, según podemos ver en el cortejo o *thiasos* clásico, con Poseidón y su séquito (Rodríguez López, 2002). Esta especie de *cofradía* o *cortejo* de dioses es lo que no vemos normalmente en los mitos americanos, siendo común, sin embargo, el elemento del baile y del canto o la música. Incluso, a raíz del nacimiento de las aguas de Venus/Afroditá, se hace acompañar a ésta de un cortejo triunfal marino con Nereidas, delfines, etcétera.

Graves (1983) subraya las mil y una formas que adopta la Diosa Madre, incluyendo lo que podríamos llamar formas toscas o elementales. Es lo que se ha llamado la tradición *anicónica* de Grecia: Milette Gaifman (2012) documenta una amplia muestra, que se contrapone al auge de las expresiones posteriores, más figurativas, de las divinidades, así, el culto a las rocas, las piedras o betilos, y troncos de árboles o palos sin imagen tallada. En resumen, a la disparidad de formas se une la disparidad de lugares, cuyo único denominador común es que son *parajes singulares*.

EL DISCURSO DEL TESORO DE DUENDES EN LA LITERATURA

Desde el Siglo de Oro la noción *tesoro* se monetariza y se racionaliza, de forma que el interés por el folclor es objeto de numerosas citas literarias: el tesoro pasa a ser, por antonomasia, un cofre con monedas de oro que han dejado los moriscos y el *tesoro de duendes*, un dicho que resume un bien inasible, evanescente. Mauss (1925) daría una interpretación concluyente: la sociedad del Barroco se rige por una economía y moral del mercado y la ganancia, mientras que las sociedades analizadas por éste se regían por una economía y moral del don; de ahí el olvido de lo que Mauss llama la cuarta obligación, *donar a las divinidades y a las personas que las representan*. Si este código se hace opaco, es lógico que la desmaterialización o transmutación del tesoro o don en proceso de ser otorgado, no se perciba como una prueba sino como una impostura, al modo de las tretas del mundo de la picaresca.

A este respecto, Layna (2005) analiza el tratamiento del tesoro de duendes en *Don Quijote*, vinculándolo a los moriscos. Le da una importancia tal vez desmesurada, porque entiende que las contundentes afirmaciones contenidas en el libro sobre los tesoros de duende, como realidades inexistentes, contradicen el propio ideario del personaje. Con todo, no podemos olvidar dos componentes cervantinos: la ironía o ambigüedad y la teatralidad. En el primer caso, en el episodio de la cueva de Montesinos, a partir de la referencia del lance fantástico del descenso a la cueva —transmutada en un palacio de cristal semejante al de los cuentos de tesoros—, se deja al “discreto lector” que juzgue sobre la verosimilitud de cuanto se ha referido.. El otro elemento clave es la teatralidad, pues al hacer aparecer y desaparecer cosas, encantos y tramoyas, estamos en realidad ante las *comedias de magia* (Doménech, 2008), donde tantas veces aparecen los duendes, atrapados al modo quijotesco en este mundo de encantadores y de nigromantes, que siempre maquinan “juegos” e ilusiones de nuestra percepción. Lo que Cervantes y su ambigüedad parecen poner en cuestión no es solamente el mundo de las apariencias y fingimientos —propio de los magos o los señores que urden tales engaños— sino el pensamiento dialogado, el razonamiento, el buen juicio, susceptible de discernir la verdad en casos tan extravagantes como el señalado. Así, tras el episodio de la cueva de Montesinos y la sarta de “disparates” que cuenta *Don Quijote*, se deja al “discreto lector” que juzgue sobre la realidad o fiabilidad de tales “recuerdos”. Es un buen ejemplo, porque lo que hace Cervantes en dicho episodio es integrar una serie de contenidos muy relevantes de la cultura popular y letrada, como son, de un lado, las historias y las leyendas sobre grutas y cuevas, y, del otro, el imaginario caballeresco. La Contrarreforma, por su parte, supuso derribar la idea de que hay un intérprete único y mediador de los textos sagrados y, por tanto, favoreció la proliferación de “comunidades interpretativas”, cuya trascendencia fue grande, pues según Olson (1994) las categorías desarrolladas para leer la Biblia fueron también apropiadas para leer el *libro de la naturaleza*.

Por su parte, el heterodoxo fray Antonio de Fuentelapeña consigue con su *Ente dilucidado* (1627) escribir un tratado de duendes para demostrar, iconotrópicamente, que éstos no son ángeles ni almas separadas, sino animales invisibles que se crean por los vapores de

ciertos espacios cerrados, propios de las casas encantadas (Rodríguez Pardo 2010). Es una actitud singular, a caballo entre la taumaturgia del Barroco y el espíritu crítico de Feijóo o los evemeristas modernos. Por ejemplo, trata sagazmente de explicar algunas epifanías de tesoros que suceden siempre en espacios “al borde”, en lo más alejado. Los tesoros están por ello ocultos (“escondrijo”, según decía Covarrubias), de ahí las apariciones, encuentros con hadas, *genius loci*, desapariciones y otros muchos prodigios. Lo vemos en la leyendística de la ciudad de Toledo, en su mayor parte urbana, pero que tiene otras historias del “extrarradio” (lo que los griegos llamaban “oros”), como las de “El baño de la Cava”, “El palacio encantado” o “El palacio de Galiana”, vinculadas a las aguas o a los aledaños del centro urbano.

Otra relación evidente del tesoro es con el libro o manuscrito mágico (Delpech, 1998), los grimorios, cuyo equivalente español es el *Gran Libro de San Cipriano* y los llamados *Ciprianillos*, textos usados especialmente para buscar tesoros ocultos, emparentados con la demonología europea y que, por tanto, revelan una síntesis de tradiciones orientales y occidentales (Missler, 2006).

CONCLUSIONES: DECONSTRUCCIÓN DEL CONCEPTO TESORO. LOS SENTIDOS TRADICIONAL Y CLÁSICO DE “TESORO DE DUENDES”

“Desfragmentar” el concepto de tesoro supone hacer algo semejante a lo que se hace en un disco duro. Constatamos, en efecto, que los códigos simbólicos que subyacen a estas historias están partidos, diluidos en muchos pedazos; el efecto en el ordenador es un rendimiento más lento, pero en el caso de la percepción de las historias, el efecto es la sobrecarga cognitiva, la saturación o fusión de motivos. Una desfragmentación implica volver a reunir o conciliar estos componentes ahora discontiguos y que hay que volver a integrar, rellenando estos vacíos de modo que puedan volverse a colocar en proximidad estos motivos desagregados. Por ejemplo, un cuento bereber que citan Moraga y Pedrosa (2011: 179) habla de la leyenda de la fuente de Zemzem Superior, que es secada cuando un buscador consigue arrebatar su tesoro mediante artes mágicas, de manera que aparecen correlacionados los elementos *fuentes- medium*

(*sabio*)- *héroe*- *tesoro*- *genius loci*, y el tesoro es tanto el continente (fuente, borde, cántaros) como el propio contenido (agua, oro). Es evidente la mentalidad sincrética: el agua es el tesoro, pues quitar el tesoro equivale a secar la fuente. Y por ello se reafirma este concepto “cuántico” del tesoro como una propiedad escalar más que binaria (A vs B). De hecho, en numerosas leyendas el tesoro se convierte en paja o incluso en excrementos cuando la magia se anula o se invierte, lo cual es un indicio más de que la polaridad tangible/intangible debe estar acompañada de otras polaridades para que el tesoro se manifieste como tal, por ejemplo, que sea algo (no necesariamente un objeto físico) *admirable*, *reluciente*, *fascinante*, *sobrecogedor*, las cuales son, por otra parte, según Otto (1980), las propiedades de la experiencia religiosa o numénica. Todo eso supone también localizar las desviaciones o iconotropismos; por ejemplo, el dragón o el otro no son el antagonista de la mujer.

Por todo lo que hemos resaltado anteriormente, el tesoro no es un objeto aislado, enterrado u oculto en un paraje, sino un *paisaje* y un escenario singular completo, de modo que contenedor, continente y contenido se traslapan permanentemente. Así, las leyendas de palacios encantados bajo las aguas, pero también cuentos y leyendas como “Las tres hilanderas” (AT 501) o “Rumpelstiltskin” (AT 500), como entes sobrenaturales que fabrican un bien de naturaleza superior al cual pueden acceder las personas con ingenio y perseverancia. En cambio, admitir la versión barroca del proverbio es tener una visión pesimista, cercana al desengaño.

El iconotropismo nos ha enseñado que ciertos elementos han sido desviados y distorsionados hasta cambiar su valor; por ejemplo, la ofrenda ya no es una restitución a la naturaleza sino una carga o tributo insufrible. Del otro lado, la economía simbólica del don nos ha adentrado en una hermenéutica contractual, que nos lleva a entender los pactos implícitos. Así, en las leyendas marianas los bueyes, las abejas u otros animales sirven a menudo de ordalía o de señal mágica para determinar el lugar donde se encuentra la Virgen, el agalma o icono, lo que por tanto va a obligar a levantar el santuario.

Es sabida la existencia de tales recintos consagrados a un dios, donde se buscaba consejo divino, como el oráculo de Delfos. Hay que correlacionar estos enclaves primigenios —ya sea una fuente, pozo, gruta o similar del dragón y/o ninfa, del tesoro custodiado— con el héroe o

consultante del oráculo, y con sus ofrendas y rituales. Por tanto, el culto oracular, como el de Oropo, vinculado a Anfiarao, sería el patrón subyacente. Y es de destacar que, como ocurre en este caso, se asocia a un adivino, y luego se le venera como un héroe sanador que detenta un oráculo, el cual se realizaba mediante la *incubatio* (las personas dormían en el lugar y se les transmitía el oráculo en el sueño). Por otro lado, en estos *manteion* o recintos de comunicación con lo sagrado se guardaban ciertos objetos de culto, como las reliquias de Deméter en los misterios de Eleusis.

Esta visión contrasta con el racionalismo occidental subyacente incluso en las escuelas folclóricas; nos referimos al aparato descriptivo de Aarne-Thompson (1971), o al hecho sorprendente de que Propp (1974), al describir las categorías del cuento, disocie el héroe o el ayudante del auxiliar mágico como si fueran entes totalmente independientes, cuando en la mitografía vemos que los dioses y sus atributos o artefactos son parte de una misma iconología. Es verdad, ayudante, auxiliar mágico y donante forman parte de este mismo complejo, y los objetos que el héroe se apropia son equiparables a otros dones o cualidades mágicas no tangibles. También yerra en cierto modo Greimas (1970 y 1971) cuando, en su modelo hiperestructural, casi algebraico, postula que el objeto es la princesa o heroína; esto es sólo en apariencia, en el esquema del patrón oracular que estamos examinando; la heroína es la encantada, interactúa con el héroe y tiene a su vez otras funciones, como es el caso de las propias Hespérides en el mito herculino al guardar las manzanas doradas, y en yuxtaposición con el dragón, que también las guarda. Sólo la iconografía cristianizada del dragón en la “Leyenda de san Jorge”, por ejemplo, reduce el papel de la doncella a un “botín” que debe ser rescatado por el caballero. En realidad, la encantada es la *personificación del lugar*, el alma del lugar, la forma en que los antepasados se comunican con sus vástagos, si bien se comporta como una especie de *trickster* interactuando e instruyendo al intruso de diversas formas.

Dones que, por ser del inframundo, han tenido que ver con las representaciones mitográficas del oro, de las riquezas, de objetos de gran valor, piedras, agua o plantas curativas, y todo un conjunto de objetos reagrupables en la categoría de “Tesoros”. Incluso, en un caso máximo

de hipóstasis, el objeto y la divinidad se fusionaban dando lugar a las leyendas de iconos o vírgenes enterradas: el oráculo o las señales mágicas, los sueños, etcétera, revelaban el lugar del “tesoro”, que no era otro que el hallazgo de la imagen sagrada del dios/a. Lo que varían son las formas, los detalles, pero a menudo hay un patrón muy significativo: un “muerto” revela el paradero de un tesoro (cfr. Motivo E371, “Regreso de los muertos para revelar tesoros escondidos”, así como E276, E419.11.2, o bien E291, donde una persona entierra un tesoro y mata a otra para conseguir un espíritu guardián).

Todo ello indica que los tesoros del folclor no se pueden restringir a una exaltación de la codicia, sino que, al menos en sus etnotextos más antiguos, revelan elementos como los ya subrayados: son nexos con los ancestros y manifestación del alma del lugar con la cual es posible la comunicación a través de oráculos o sueños. De tal modo que se produce el solapamiento indicado por Calasso (2008) entre el lugar —fuente, pozo, etcétera—, el ánima o *genius loci* que lo habita, en sus diversas formas de encantada, monstruo, animal mítico, así como el objeto “precioso” que se oculta en él, y que compendia todo esto, pues ya se trate de una joya, de oro o de otro artefacto, al final es siempre la condensación de las propiedades singulares del lugar. De ahí que a menudo tome la forma de tesoros escondidos que hay que encontrar, vinculados a menhires o “casas de hadas”, o que el tesoro sea precisamente iconos o estatuas enterradas de un dios o una diosa, enterradas en la tierra o flotando en aguas subterráneas. Hay numerosas leyendas (Virgen de los Remedios, Fregenal de la Sierra), donde un pastor cree ver una muñeca flotando en el fondo de un pozo, al cual ha llegado por alguna señal mágica, por ejemplo, un animal perdido. Por tanto, el tesoro es siempre algo velado que se manifiesta mediante su taumaturgia.

En Apulia se les llama *acchiatura* a estos tesoros, y está relacionado con lo que se encuentra con los ojos, aunque, según Rohlf (1979), se trataría de un étimo latino *applāre*, a su vez derivado de “*afflāre*” = soplar, inspirar. Y es que, en estas historias, claramente se ve que el hallazgo del tesoro es conducido por los “difuntos”, pues es normal que éstos aparezcan en sueños a los deudos para referirse a algún objeto que dejaron en la tierra, con indicaciones que luego vienen a ser ciertas. De modo que estos mensajes son a menudo una manera de localizar

tumbas o enclaves/objetos sagrados (*huaca* en la religión incaica) en cerros o lugares olvidados, y lo que hacen es evidenciar que se mantiene un hilo de conexión a través de estos canales mánticos u oraculares.

El tesoro, pues, es otro avatar del encanto o de la encantada, o se podría decir también que la encantada es un avatar del tesoro. De hecho, en los mitos asturianos los tesoros escondidos o *chalgas* se confunden prácticamente con las doncellas que los custodian. En las mitologías gallega y asturiana el traslapamiento entre moros y tesoros es no menos evidente, y lo mismo ocurre con las *mouras* encantadas de Portugal, que son como ánimas dejadas para guardar un tesoro, tal como veíamos en el Motivo E291. En síntesis, el tesoro no es más que una *prolongación del lugar sagrado* y sus “habitantes”, y por tanto no puede decirse que su forma sea siempre la de un objeto o talismán sagrado en forma de oro, joyas u otros bienes reconocibles de valor, según nuestra mentalidad que concibe el tesoro, en su forma clásica, como un cofre de monedas de oro. Y puede ser también, lo hemos subrayado ya, un “artefacto mental”, esto es, una facultad, unos saberes, instrucciones o consejos, una cualidad o un don mágico, como ocurre en el cuento “Frau Hölle”, donde la niña “buena” es investida de una lluvia de oro y, otras veces, se dice que al hablar salen por su boca perlas. Incorporar, en suma, la varita de virtud y el conjuro dentro de la noción *tesoro* implica reconceptualizar en una dirección que valora más lo funcional que lo morfológico; por ello el tesoro no es a menudo un objeto físico sino una facultad o un poder otorgados por la divinidad. Tenemos un buen ejemplo de ello en el cuento “El padrino Muerte”. Aquí lo que obtiene el niño apadrinado por la muerte es la facultad “visionaria” de verla en distintas posiciones al pie de la cama de los enfermos, y según ello pronosticar, con lo cual amasa una gran fortuna. Igual que en los cuentos de mouros o de xanas, al final se produce un “mal uso” del tesoro, en forma de violación de un tabú impuesto por la muerte, y su correspondiente castigo. Lo que nos interesa de este cuento es que ofrece el marco coherente de estos *mitos de redención*, basados en elementos chamánicos.

Esto concuerda con la idea de que la riqueza material proviene de los difuntos, pues el hermano menor se enriquece en su trato con la Muerte. Lo mismo que en la *acciatura* italiana, los objetos escondidos son revelados en sueños; aquí es el poder visionario del hermano el que le hace

medrar. La parte final del cuento, con la cueva y las velas donde arden las almas de las personas, pudiera parecer un adorno, pero no lo es. La representación de las almas-velas y el *antro* iniciáticos son símbolos que nos remiten al mito de la palingenesia y a la regeneración de las almas; no olvidemos por ejemplo el vínculo de la abeja con Diana. Es el mismo antro iniciático donde Ulises vive con Calipso en forma de una especie de trance extático. De tal modo aparecen ciertas equivalencias claras: médico-chamán, muerte-espíritu ayudante, tesoro-don de clarividencia... Cabe concluir, pues, que los artefactos mágicos no son sólo físicos —amuletos, anillos o riquezas materiales—, también lo son ciertos objetos más inmateriales, como un conjuro.

El padre Feijóo es un caso relevante que evidencia el *sincretismo de tradiciones* y el valor de la palabra sagrada como arma de búsqueda de tesoros y de combate contra las fuerzas maléficas, y nos documenta la existencia de estos cantos o fórmulas mágicas y de libros igualmente taumátúrgicos. Éstos parten, pues, de una realidad anterior, documentada en todas las culturas, el valor mágico-ritual de la palabra. Hechizos, oraciones, ensalmos, exorcismos, bendiciones/maldiciones... forman parte de estas *artes mágicas*, cuyo núcleo se sustenta en la invocación o el conjuro de la divinidad. Tales creencias o supersticiones, si se quieren llamar así, pasan al folclor oral, a los cancioneros tradicionales, como en canciones o ensalmos contra las tormentas. Pero, antes de encontrarnos con las formas modernas de lo que propiamente pudiéramos denominar libros de magia o *grimorios*, no olvidemos que ya los romanos escribían en tablillas textos mágicos..

Como ejemplo final, que sintetiza mucho lo que hemos indicado, vamos a resumir una imagen y un relato que hacen evidentes algunos de los rasgos comentados: la Virgen de Valvanera. En la leyenda y en la iconología vemos que se superponen los siguientes elementos: el hueco de un árbol, la imagen, las abejas y un panal, una fuente, un ladrón arrepentido que se retira a una cueva como un ermitaño.

El tesoro no es, pues, sólo el icono, o el roble sagrado, o el animalario, sino la conexión entre todo eso en el paraje singular, que hace converger símbolos, por ejemplo el de las abejas, como emblema de la regeneración. Un día el ladrón recibió la revelación en forma de indicaciones precisas para encontrar el árbol, uno que sobresaliese de

todos los demás, y de cuyo pie brotaría una fuente que contendría varios enjambres de abejas, donde encontraría una imagen de la Virgen María. Sería difícil aislar un único elemento como el tesoro de la leyenda, pues realmente es el paraje del monasterio de Valvanera el que funda el lugar, y la aparición numénica de la Virgen se correlaciona con otras historias similares, como la del *Romance de la Infantina*, y la conexión con las abejas termina por relacionar esta leyenda con la mitología de Zeus, Melisa y la miel.

Por el contrario, la visión literaturizadora de los tesoros, roto ya el nexo con los ancestros, los relaciona alternativamente con la codicia, las reliquias clásicas (*Superbi Colli*), el desengaño ante las apariencias o incluso la melancolía y otros desórdenes del espíritu, tal como vemos en la *Anatomía de la melancolía* (1621) de A. Burne y en otros tratadistas clásicos, culminando así el proceso de desmaterialización de la noción *tesoro*, que es lo que a fin de cuenta subyace en la lexicalización “tesoro de duendes”.

BIBLIOGRAFÍA

- AARNE, A. y S. THOMPSON (1995), *Los tipos del cuento folklórico*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- ALONSO, F. (2009), “El folklore gallego sobre la viga de orosu origen y significado”, en *Anuario Brigantino*, núm. 32, pp. 109-124.
- BURTON, A. (1621), *Anatomía de la melancolía*, 3 vols. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría.
- CALASSO, R. (2008), *La locura que viene de las ninfas*. México: Sexto Piso Editorial.
- CAMARENA, J. y M. CHEVALIER (2003), *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: cuentos religiosos*. Madrid: Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos.
- CENCILLO, L. (1971), *Mito: semántica y realidad*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- DELPECH, F. (1998), “Libros y tesoros en la cultura española del siglo de oro. Aspectos de una contaminación simbólica”, en P.M. Cátedra, A. Redondo y M.L. López-Vidriero (dirs.), *El escrito*

- en el Siglo de Oro. Prácticas y representaciones*, ed. al cuidado de J. Guijarro Ceballos. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, pp. 95-109.
- DOMÉNECH, F. (ed.) (2008), *La comedia de magia*, Madrid: Fundamentos.
- ELIADE, M. (1973), *Mito y realidad*. Madrid: Editorial Guadarrama.
- FEIJÓO, B.J. (2008), *Teatro crítico universal*, ed. de Á.-R. Fernández González, t. IV, Discurso III. Madrid: Cátedra.
- GRAVES, R. (1983) [1948], *La Diosa Blanca. Gramática histórica del mito poético*, traducción de L. Echávarri. Madrid: Alianza Editorial.
- GREIMAS, A.J. (1970), *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. Madrid: Fragua.
- LAYNA, F. (2005), “De tesoros, de duendes y moriscos: a propósito del Quijote”, en P.M. Piñero Ramírez (ed.), *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Marquez Villanueva*, vol. 2. Universidad de Sevilla, pp. 1125-1136.
- LLANO ROZA DE AMPUDIA, A. (1922), *Del folclore asturiano: mitos, supersticiones, costumbres*. Madrid: Talleres de Voluntad.
- MAUSS, M. (1925) [2009], *Ensayo sobre el don: forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*, Buenos Aires: Katz Barpal Editores.
- MISSLER, P. (2006), “Las hondas raíces del Ciprianillo. 2ª parte: los grimorios”, en *Culturas Populares. Revista Electrónica* 3, septiembre-diciembre.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1880), *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid: Librería Católica de San José.
- MORAGA, J. y J.M. PEDROSA (2001), “Cuatro cuentos de la tradición bereber norteafricana”, en *Revista de Folklore*, núm. 251, pp. 173-180.
- OTTO, R. (1980), *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza Editorial.
- PARAFITA, A. (2006), *A Mitologia dos Mouros*. Porto: Gailivro.
- PEDROSA, J.M. (1998), “El cuento de *El tesoro soñado* (AT 1645) y el complejo legendístico de *El becerro de oro*”, *Estudios de Literatura Oral*, núm. 4, pp.127-157.
- PEIRCE, C.S. (1987), *Obra lógico-semiótica*. Madrid: Taurus.
- PROPP, V. (1974), *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.

- RODRÍGUEZ LÓPEZ, M.I. (2002), *Poseidón y el Thiasos marino en el arte mediterráneo: (desde sus orígenes hasta el siglo XVI)*, tesis doctoral, CD-ROM, Madrid: Universidad Complutense.
- RODRÍGUEZ PARDO, M. (2010), “Fray Antonio de Fuentelapeña y la racionalidad de los animales”, en *Revista Española de Filosofía Medieval*, núm. 17, pp. 157-170.
- ROHLFS, G. (1979), *Estudios sobre el léxico románico*. Madrid: Gredos.
- THOMPSON, S. (1955-1958), *Motif-index of Folk-literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books, and Local Legends*, 6 vols. Bloomington: Indiana University Press.

Fecha de recepción: 23 de marzo de 2014

Fecha de aceptación: 4 de enero de 2015