

LA PIEL ADIVINA. TRASFONDO MÍTICO DE UN CUENTO POPULAR*

MARÍA DEL HENAR
VELASCO LÓPEZ

Universidad de Salamanca

Analysis of a certain Spanish folktale reveals some inconsistencies among the different versions. However, a previous study by the author of Greek and Celtic traditions of the 'poet-seer' throws light on these inconsistencies. The following article identifies vestiges of ancient religious beliefs and magical practices through the ages and demonstrates their particular prominence in the folktale.

La lectura de unos cuentos castellanos recogidos de la tradición oral¹ fue el punto de partida para la elaboración de este artículo. Advertimos pronto que uno de los episodios que había llamado nuestra atención pertenecía a un cuento cuya trayectoria y proceso de transmisión había sido bien estudiado por especialistas en la materia, sin que por ello dejara de resultar en algunos puntos una narración bien extraña. Mas a la luz de las conclusiones y paralelos que nosotros habíamos abordado en un trabajo previo² muchos de sus elementos se hacían nítidos y se explicaban bien las variantes de las distintas versiones. Desgranaremos aquí los principales puntos de ese proceso y para ello conviene empezar con un breve resumen del cuento.

* Este artículo se incardina dentro del Proyecto de Investigación "Magia y adivinación en la literatura griega" (BFF 2001-2116 financiado por DGICYT), dirigido por el profesor M. García Teijeiro.

¹ A. M. ESPINOSA, hijo, *Cuentos populares en Castilla y León*, 2 vols., Madrid, CSIC, 1987 (1ª reimpresión, 1996), nnº 325-327. En lo sucesivo abreviaremos esta obra CPCL.

² Mª DEL HENAR VELASCO LÓPEZ, "Metamorfosis y videncia en las tradiciones griega e irlandesa", *Minerva*, 14 (2000), 11-47.

El título del mismo, "El envidioso y el listo" o "El vecino listo", da ya la pauta del contenido narrativo, donde se engarzan distintas anécdotas que tienen por protagonistas a dos vecinos: un vecino envidioso pretende arruinar la vida de otro bueno, paciente y mucho más listo que él. Éste, capaz de sacar partido a todas las añagazas que le tiende, consigue burlar a su burlador con sus propias armas y al cabo quedar vencedor. Así, el envidioso unta de mierda la puerta de su vecino, mas éste consigue venderla como si de pastelitos dorados y azucarados se tratara. Le quema la casa, pero el vecino listo se marcha a un país donde no se conocía el fuego y cambia el carbón por oro. Intenta entonces tirarle al río metido en un saco, pero aquél consigue no sólo trocar su puesto con un pastor, sino hacerle creer al envidioso que ha sacado los rebaños del río³, con lo que el envidioso termina ahogado y él feliz y rico.

La estratagema objeto de nuestro interés se inserta en ese contexto. En concreto constituye el tercer episodio en el cuento 325 de Espinosa hijo, si bien casi puede formar por sí mismo un cuento independiente, caso del cuento 326 de la misma colección, o acompañarse de otros sucesos, por ejemplo en el cuento 327 "Nicolásín y Nicolásón". Veamos por separado estas tres versiones al tiempo que aludimos a otras.

En 325 el envidioso, enfadado porque él no ha podido vender el carbón, le mata al vecino listo las dos vacas. Éste no se amedrenta, vende la carne y mete las pieles en un saco y se encamina a venderlas. En una posada las anuncia como pieles milagrosas y deja el saco en un rincón. Acomodado en el pajar, descubre al ama que banquetea con un cura y se apresura a esconder todo cuando ve llegar al marido. Ya en casa, pregunta éste por el dueño del saco, quien sale a escena y al verle intrigado por las cualidades de las pieles, revela al marido que "son pieles que lo adivinan todo". Como muestra, procede a preguntarles. Para ello las pisa y al sentir ruido revela lo que supuestamente le dicen, siempre verdad. Así descubre el pollo con tomate que hay en el armario, los pasteles que se guardan en el mismo sitio, varias botellas de vino y al cura del pueblo que está en una tinaja. El amo de la casa, convencido de la virtud de las pieles, obliga al cura a que se las compre por cien mil duros a cambio de perdonarle la vida.

En 326 los vecinos de un pueblo matan la vaca del protagonista porque siempre anda suelta por los campos, haciendo daño en los sembrados. Se comen además la carne y sólo le entregan la piel, como él les pidió. Marcha al campo con ella, se acuesta cubriéndose con la piel y para no ensuciarse pone la carnosidad para arriba. Los grajos acuden entonces a picar la piel y él logra coger dos. Vuelve entonces al pueblo y va a visitar a un vecino rico. Sorprende allí "a uno que iba haciendo el amor a la mujer", esconden éstos las viandas y se encierran en una habitación. Se

³ Para este episodio, vid. M^a DEL HENAR VELASCO LÓPEZ, "Ecos indoeuropeos en cuentos castellanos de tradición oral", *Revista de Folklore* (en prensa).

decide entonces a llevar los grajos al dueño de la casa, presentándoseles como adivinos, les aprieta el pescuezo e interpreta los sucesivos 'gra' como revelaciones de lo que hay en el cajón de la mesa, un plato con jamón, debajo de la cama, un jarro con vino, y en la habitación, la mujer con un amante. Convencido el dueño se los compra por mucho dinero.

Un cuento leonés⁴ presenta una versión similar a ésta: al quedarse sin medios con que vivir, el protagonista desuella la vaca y se va con la piel a pedir, pero como está cansado de llevarla, la pone al sol "el pelo pa (*sic*) dentro, pa (*sic*) que enjugara algo pa (*sic*) que pesara menos", acuden unos cuervos a comerse la carne fresca y él fue a sacarlos y se queda con uno que no puede escapar y al que envuelve en la piel marchándose por los pueblos a pedir. Pide posada en una casa, antes de entrar observa por un agujero la cena que prepara la señora para el cura. Éste desaparece cuando llega el marido, así como se omite toda referencia a la piel. La adivinación corre a cargo del pajarito que lleva debajo de la chaqueta, tan sólo con apretarle un poco, descubre dónde está el pan de trigo, la bota de vino y la tortilla de huevos, ya que sólo se le pueden preguntar tres cosas al día. Ajustan el precio y entonces en la narración reaparece la piel: "y se la vendió", igualmente hay una referencia a la piel cuando el protagonista cuenta su aventura al resto de los vecinos: "mirad lo que saqué de la piel de la vaca".

En 327 los protagonistas son dos hermanos, Nicolásín muy pobre y Nicolásón muy rico. Nicolásín sólo tiene una mula y para arar tiene que pedirle otra a su hermano que se la deja los domingos mientras él va a misa. Un día, Nicolásón incomodado de tanto oír a su hermano "¡Arre, arre, mulitas mías!", cuando sólo una es de su propiedad, mata la mula de Nicolásín. Éste la desuella, mete el pellejo en un saco y marcha a venderlo. En una posada le asignan una habitación orilla de la cocina desde donde ve la cena que prepara la posadera con el sacristán. En esto llega el marido y lo esconden todo. El posadero invita a cenar a Nicolásín y éste dice que lleva consigo un adivino, si bien sus dotes se limitan a tres cosas al día. Por tres veces deja caer el saco e interpreta el '¡plon!' de acuerdo con lo que previamente ha visto: la sartén en el horno, las botellas de vino detrás de los sacos y el sacristán debajo de la cama. Entonces el posadero le da a Nicolásín media fanega de monedas de oro por el saco y éste vuelve a su casa muy contento.

Las variantes son claras como lo es el elemento común: una piel vendida con engaño, so pretexto de que es adivina. Difiere también la manera de interrogarla, pisándola o haciéndola caer. Sorprende a primera vista la segunda versión, donde la piel de-

⁴ *Cuentos tradicionales de León* a cargo de J. CAMARENA LAUCIRICA, 2 vols., Madrid, Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense - Diputación Provincial de León, 1991, vol. II, p. 84 ss. n° 212.

saparece sustituida por unos grajos, mas conviene reparar en el hecho de que éstos se han alimentado de la misma y, sobre todo, en la postura adoptada por el hombre para hacerse con ellos: se ha acostado en el monte, "cubriéndose todo él con la piel".

En un cuento recogido en Santander⁵ esa variante sigue su propio camino⁶: un muchacho, apodado Juan Bobo, mata un buey para dar de comer a todos y que dejen de llamarlo así, pero en lugar de eso le ponen Juan Bobazo. Sin inmutarse, se encamina a Madrid a vender las pieles "y como hacía mucho calor se puso a la sombra de un árbol y se tapó con la piel. Y vino un cuervo y le picó la piel. Y Juan Bobo cogió al cuervo. Y la piel fue y la vendió en siete duros". El adivino en adelante es el cuervo quien al pasarle la mano por encima adivina las monedas que previamente ha ido dejando Juan en la escalera de la fonda. Pese a los cambios, se mantiene el episodio de echarse y taparse con la piel. Es éste un detalle significativo.

A. Espinosa⁷ realiza un fino análisis de este cuento montañés encuadrándolo en el grupo especial de cuentos picarescos a los que pertenece. Resume además estudios previos de otros autores y establece los tipos más importantes entre las versiones por él estudiadas, ciento trece, de ellas veintitrés hispánicas. Varios puntos de su exposición merecen nuestra atención.

En primer lugar, las distintas variantes que establece en el primer elemento fundamental, denominado A: El rico mata una bestia (caballo, vaca u otra) del pícaro, éste la desuella y se marcha a vender la piel. En A₂ la única diferencia consiste en que es el propio pícaro o los vecinos quienes matan la bestia. También se contempla la posibilidad de que se muera de flaca en A₄. En las dos versiones restantes interviene un pájaro, bien unos cuervos que pican la piel y el pícaro coge uno (A₁ A₃), bien simplemente encuentra un cuervo y se va con él (A₅).

Un segundo punto de interés es a quién se atribuye la adivinación. Es el tercer elemento del cuento en la clasificación de Espinosa, ya que el segundo (B) lo cons-

⁵ A. M. ESPINOSA, *Cuentos populares españoles*, Madrid, CSIC, 1946, vol. I, nº 193. Abreviado en lo sucesivo CPE.

⁶ Otro tanto sucede con la variante irlandesa recogida por J. Jacobs, donde el protagonista realiza unos cortes en la piel de la vaca muerta, coloca allí unas monedas y así hace creer que la piel le proporciona todo el dinero que quiere, con esa estratagema consigue venderla por su peso en oro (J. JACOBS, *Celtic Fairy Tales*, London, 1994, pp. 47-56 y observaciones p. 247 s.; dicha obra recoge en un solo volumen la original de JACOBS, *Celtic Fairy Tales*, 1892 y *More Celtic Fairy Tales* a cargo de D. NUTT, 1894). Lo importante en esa versión es que la piel da dinero y en ese sentido coincide con el episodio de la fábula de *Unibos*, vid. *infra* n. 14. El cuento santanderino, en cambio, combina ambos aspectos, las cualidades adivinatorias de la piel, si bien traspasadas al cuervo, y la capacidad de generar riqueza.

⁷ CPE III p. 212 ss.

tituye la llegada a la posada. La adivinación se atribuye a una piel, un pájaro o un libro en C, C₁ y C₂, mientras en C₃ el pícaro mismo se declara adivino.

En tercer lugar, interesa reparar en los tipos que establece Espinosa conforme aparezcan los distintos elementos que ha diseccionado. El tipo I, el cuento de la piel o del pájaro que adivina, le parece el mejor caracterizado, el que mejor cuenta las aventuras de la mujer con su amante y cómo las observa el pícaro. Para Espinosa es de desarrollo occidental. El tipo II es semejante al anterior, pero no lleva los elementos B y C y al ser éste uno de los que aquí más importan, no nos detendremos en él. También carece de dichos elementos el tipo III, el más sencillo y, al parecer, de origen oriental: un pícaro marcha a vender la piel, sube a un árbol, deja caer la piel sobre unos ladrones, huyen éstos y él recoge el dinero. Aún hay un tipo IV que empieza con la partida del marido y está relacionado con el tema de *Hildebrand*⁸ y fue desarrollado por Cervantes en su entremés, *La cueva de Salamanca*, donde el estudiante es el adivino o en otras variantes posee un libro adivinatorio⁹.

Espinosa considera que este último tipo, el IV, es uno de los más antiguos de Europa y que las versiones española y alemana del s. XVI, sacadas de fuentes populares junto con tres versiones hispánicas modernas, son tan semejantes entre sí que autorizan a considerarlo como uno de los arquetipos primitivos de Europa. Añade que puede ser el prototipo del Tipo I, del que también había afirmado que es de desarrollo independiente, con nuevos y notables elementos (B y C), occidental y seguramente tan antiguo como el tipo II.

No disponemos de datos distintos a los manejados por Espinosa sobre la transmisión y recepción del cuento y, por tanto, no pretendemos embarcarnos aquí en una discusión sobre arquetipos y prototipos. Además no todos los elementos del cuento llaman nuestra atención por igual. Pero precisamente los que lo hacen nos llevan a dudar de la viabilidad de que un cuento que tiene por protagonista a un pícaro o estudiante adivino, que a veces posee un libro pueda servir de prototipo al tipo I donde el elemento C puede asumir más variantes.

No obstante, dejamos esta cuestión abierta, a la espera de futuros estudios. Aquí nos centraremos en el agente de la adivinación, intentaremos determinar la razón de

⁸ Vid. K. ROTH en *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, hrsg. K. RANKE, Berlin - New York, Band 6, 1990, col. 1011-1017. Allí puede encontrarse referencias a estudios específicos sobre este relato.

⁹ Vid. S. M. WAXMAN, "Chapters on Magic in Spanish Literatur", *Revue Hispanique*, 38 (1916) 325-463, especialmente pp. 356-366; M. GARCÍA BLANCO, "El tema de la Cueva de Salamanca y el entremés cervantino de este título", *Anales Cervantinos* 1 (1951) 71-109 = *Seis estudios salmantinos*, Salamanca, 1961, pp. 71-104; L. G. EGIDO, *La Cueva de Salamanca*, Salamanca, 1994, pp. 11-30 y pp. 101-107.

las variantes sin ahondar demasiado en los condicionamientos que resultan para el resto de la estructura.

Es claro que, independientemente del supuesto responsable de la adivinación, el cuento asume la forma de una farsa: un pícaro, un estudiante, un vecino listo se finge adivino, cuando no lo es, sino tan sólo un buen observador que ha tenido la oportunidad de ver, sin ser visto, aquello que está oculto al marido.

Ahora bien, ¿qué función desempeñan las supuestas ayudas? ¿cómo se incardinan éstas en el cuento? ¿cómo son aceptadas por la tradición popular? La presencia de un libro es fácilmente explicable, máxime cuando aparece en el tipo IV, cuyos representantes más eximios se encuentran en obras literarias del s. XVI y aun cuando procedan de fuentes populares, su presencia estaría justificada por las tradiciones relativas a los libros de magia¹⁰. Algo similar puede decirse del pájaro¹¹, grajos y cuervos, a cuyo vuelo se presta especial atención en relación con el de buen o mal agüero. Queda la piel, la piel adivina.

Si nos atenemos a las variantes del primer elemento, analizadas por Espinosa y reseñadas más arriba, conviene reparar en que sólo en dos de las cinco interviene el motivo del pájaro. Es más, interesa señalar que dicha intervención está justificada en cuanto que el pájaro ha tomado contacto con la piel del animal, ha comido de ella mientras el protagonista estaba echado, cubierto con la misma, tal y como puede verse en los ejemplos castellanos con que abríamos la exposición. Es decir, la presencia del pájaro se justifica por existir una tradición viva en la que se incardina, la interpretación que se da a su aparición, a su vuelo, incluso a su posible lenguaje de graznidos. Sin embargo, si la cuestión fuera tan simple, esperaríamos quizás una documentación más rica respecto al pájaro y, sobre todo, se entiende mal la vinculación con la piel. De haberse tratado de un elemento "original", no existiría esa dependencia, que reaparece incluso cuando el narrador parece haberse olvidado de la piel¹², aunque es cierto que en la variante A₅ de Espinosa simplemente el pícaro encuentra un cuervo y marcha con él.

¹⁰ Vid. R. SCHENDA, en *Enzyklopädie des Märchens*, Band 2, 1979, cols. 965-970.

¹¹ ESPINOSA (CPE III p. 219), pese a no ocuparse de este aspecto, remite a THOMPSON D1025, D1130, D1311, K114, como ejemplos de motivos en los que objetos, animales, aves que adivinan se hallan con frecuencia en las tradiciones de Oriente y Occidente. Puede verse también J. CHEVALIER & A. GHEERBRANT, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, 1988² (traducción del original francés, 1969) y TAYLOR en H. BÄCHTOLD-STÄBLI & E. HOFFMANN-MEYER, eds., *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Berlin-New York, 1927, reimpr. 1986., 10 vols, vol. 8 s.v. 'Vogel', col. 1673-1679, vid. también s.v. 'Rabe'.

¹² Vid. *supra* el caso leonés. También conviene indicar aquí que el narrador en lugar de hacer tumbar al protagonista sobre la piel, señala simplemente que la deja al sol: "y él tiró por allí un poco" (J. CAMARENA, *Cuentos tradicionales de León*, p. 85).

¿Qué razón puede justificar la interacción entre ambos elementos, pájaro y piel? Puesto que la presencia de aquél estaría asumida por la tradición y puede aparecer de forma independiente, no parece que pueda sostenerse que el pájaro motive la aparición de la piel, tanto más que cuando aparecen juntos es el pájaro el que picotea la piel. Todo apunta a que la piel en un momento dado, y pese a que algunas versiones la mantienen como único elemento responsable de la adivinación, necesitó de un apoyo. Pues, ¿en qué contexto se acepta la posibilidad de que una piel pueda adivinar? ¿qué tradiciones pueden relacionarse con tal supuesto, de modo que en la imaginación popular el cuento encuentre un refrendo que apoye la continuidad del motivo?

Los propios cambios que dicho motivo parece haber experimentado en el curso de su transmisión, a juzgar por las variantes de las versiones, desvelan parte de las dificultades que los narradores tuvieron que solventar a la hora de entender el material transmitido. La pervivencia misma, no obstante, apunta a que lejos de ser una tradición frágil, percedera, el entronque tenía unas raíces profundas, perfectamente asentadas y de ahí que no le fuera difícil mantenerse y encontrar arraigo mediante la asociación con otros elementos que suplan o apoyen esa misma función que desempeña la piel: la adivinación.

Estaríamos entonces ante un ejemplo de las incoherencias que a veces presenta la tradición popular. En ocasiones se tiene la impresión de que los narradores no parecen entender el significado de lo que están contando; las confusiones se producen especialmente cuando no está claro de qué sirven determinados elementos presentes en el cuento¹³.

En ese caso, en mi opinión, sólo quedan dos soluciones: una consiste en mantener el elemento tal cual, inmutable, aunque eso suponga que en el curso de la transmisión quede aislado, anquilosado, puesto que lo importante es transferir la herencia recibida, en eso reside la naturaleza tradicional del cuento folklórico. La alternativa es modificarlo, intentar adaptarlo al propio contexto en que el cuento se desenvuelve para que no resulte totalmente incomprensible, lo cual también supondría un riesgo para la cadena de transmisión. Precisamente otra de las cualidades esenciales de los cuentos populares es la capacidad que cada comunidad tiene de tomar un legado antiquísimo y conformarlo a su propia realidad.

Posiblemente no podremos reconstruir todas las fases de ese proceso, sería necesario revisar todas las versiones y analizar en profundidad todas las vías¹⁴, pero de

¹³ Vid. S. THOMPSON, *El cuento folklórico* (traducción española de *The Folktale*, New York, 1946, editada por la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1972), p. 99.

¹⁴ Los estudios específicos sobre *Hildebrand*, antes aludidos, apuntan a que el chascarrillo que da origen al cuento se originó en Italia o el norte de Francia a comienzos del s. XV, sin que esté muy

la misma manera que el análisis interno ha servido para establecer qué elementos son probablemente más recientes, en cuanto que encuentran una justificación ulterior en el desarrollo narrativo, creemos posible aproximarse al contexto en el que una piel adivina era plenamente aceptada como elemento funcional sin que necesite explicación o ayuda subsidiaria para resultar perfectamente comprensible en el relato. Es más, ese marco permitirá explicar algunos de los detalles de las versiones en que la piel necesita el apoyo de un pájaro para justificar su capacidad adivinatoria.

Para ello tenemos que retrotraer bastante en el tiempo y alejarnos de la Castilla que nos brindó los primeros cuentos. Más adelante reflexionaremos sobre la pertinencia y necesidad de ese viaje, ahora conviene centrarse en las pesquisas.

Éstas nos conducen a dos ámbitos muy distintos, Grecia e Irlanda. En las tradiciones de estos pueblos hemos aislado referencias míticas y rituales que permiten entender e interpretar mejor la naturaleza de una serie de personajes mitológicos que aúnan a su calidad de divinidades acuáticas la capacidad de metamorfosis y la videncia¹⁵. Interesa subrayar aquí que ese don de transformarse de que gozan Nereo o Proteo entre los griegos, Find o Taliesin entre los celtas, por no citar sino los casos más representativos, se corresponde con la curiosa disposición del consultante de algunos oráculos: se tiende aquél sobre la piel del animal que previamente ha sacrificado y en el sueño inducido se le revela el objeto de su consulta.

Es claro que esa peculiar *incubatio* constituye la contrapartida ritual de la cualidad inherente a esos personajes mitológicos. Quienes pretenden acceder a lo desconocido practican una serie de ritos claramente relacionados con la naturaleza de los videntes míticos: la presencia del agua en el recinto del oráculo recuerda la vinculación acuática de dichos seres, bien por tratarse de deidades, bien en calidad de hijos o amantes de las mismas; el hecho de envolverse en la piel de un animal evoca

clara la relación entre la tradición europea y asiática. De otro lado, en la compilación de J. GRIMM & A. SCHMELLER, *Lateinische Gedichte des X. und XI. Jh.*, Göttingen, 1838 (Amsterdam, 1967), p. 354 ss., se recoge un cuento muy similar a éste, el de *Unibos*. Mas justamente difiere en el episodio que aquí interesa: un hombre al que se muere el único buey que poseía, lo vende por poco dinero, pero en el camino de vuelta encuentra un tesoro y afirma que ese dinero le viene de la venta de la piel del buey. Fco. Rodríguez Adrados sitúa dicho relato dentro del nuevo panorama de la fábula en época carolingia: la aparición de redacciones poéticas aisladas, que se caracterizan por temas ajenos a la tradición anterior o derivados de ella, pero independientes, sin que sea fácil determinar su origen en muchos casos: oriental, griego, tradición folklórica europea, creaciones (vid. Fco. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Historia de la fábula grecolatina II. La fábula en época imperial y medieval*, Madrid, 1985, p. 607 s., y un resumen del cuento recogido por GRIMM-SCHMELLER en vol. III, 1987, p. 550 s.).

¹⁵ M^a DEL HENAR VELASCO LÓPEZ, "Metamorfosis y videncia en las tradiciones griega e irlandesa" *Minerva* 14, 2000, 11-47.

la capacidad que tienen dichos seres para transformarse, capacidad de la que se sirven a menudo para rehuir a quienes acuden a interrogarlos. El rito remite así a procedimientos específicos para conseguir trasvasar la videncia, una de las manifestaciones de la sabiduría, desde su sede ultramundana al mundo real, donde se desenvuelven los mortales que aspiran a tal conocimiento.

Si bien en nuestro estudio aludíamos a referencias a otros ámbitos indoeuropeos que permitían vislumbrar la posibilidad de seguir la huella de esta concepción en otros pueblos, los testimonios analizados procedían fundamentalmente, tal y como queda dicho, de fuentes grecolatinas e irlandesas.

Quizás convenga señalar aquí las referencias rituales más específicas: las descripciones del oráculo de Anfiarao (Pausanias I, 34, 4-5) y de Calcante (Estrabón VI, 3, 9; Licofrón, *Alejandra* 1050 ss.¹⁶), la consulta de Numa a Fauno y Pico (Ovidio, *Fast.* III, 291-342; Plutarco, *Numa* 15), las referencias al rito céltico denominado *taghairm* en escocés, una de cuyas variantes aparece probablemente en uno de los *Mabinogi* galeses¹⁷. Los autores clásicos que transmiten estas noticias son tardíos, dejan constancia de hechos conocidos y practicados en su época y que seguirán aún vivos en la tradición por cierto tiempo. Sabemos, por ejemplo, que el oráculo de Anfiarao se mantuvo hasta la llegada del Cristianismo¹⁸. Las fuentes célticas son mucho más recientes. Mas unas y otras remiten a una tradición mucho más antigua cuya interpretación hemos procurado enriquecer combinando el análisis interno con la comparación hasta poner de manifiesto el estrecho entrelazamiento entre los temas del agua, la videncia y la metamorfosis.

Lo que planteamos a continuación es precisamente la posibilidad de relacionar ese trasfondo mítico concreto, analizado por nosotros con anterioridad, con la piel adivina de los cuentos populares. No pretendemos defender con ello una secuencia cronológica entre ambas tradiciones. Tampoco es *a priori* descartable, pero para tra-

¹⁶ Existe una discrepancia entre Estrabón y Licofrón que parece remontar a sus fuentes respectivas (vid. la nota de la edición estraboniana a cargo FR. LASERRE, Paris, Les Belles Lettres, 1967): Licofrón atribuye el rito oracular no a Calcante sino a Podalirios, cuyos restos hace reposar, no obstante, junto al cenotafio de Calcante. Las paráfrasis del texto de Licofrón reproducen naturalmente esa información, mientras los escolios se hacen eco de la polémica sobre el enterramiento, vid. E. SCHEER, *Lycophronis, Alexandra*, Berlin, 1881-1908, reimpr. 1958, vol. I para las paráfrasis y vol II para los escolios. A. BOUCHÉ-LECLERQ (*Histoire de la divination dans l'antiquité*, 4 vols., Aalen, 1978, reimpr. de Paris, 1882, vol. 3 p. 346) considera que se trata de un oráculo doble y que la relación entre los dos héroes se estableció en dicho lugar.

¹⁷ V. CIRLOT, *Mabinogion*, Madrid, Editora Nacional, 1982 (reed. 1986) y *Mabinogion*, Madrid, Siruela, 1988. Para el detalle de las otras referencias, vid. el artículo citado en nota 15 p. 27 s.

¹⁸ Vid. A. BOUCHÉ-LECLERQ, *Histoire de la divination dans l'antiquité*, vol. 3 p. 338.

bajar con un mínimo de seguridad en ese terreno habría que seguir todas y cada una de las vías de transmisión de este cuento con todas sus variantes, labor que compete a un estudio más detenido y especializado¹⁹.

En este momento nuestro objetivo es más modesto: intentamos poner de relieve que es posible rastrear un contexto específico en el que la piel adivina es un elemento plenamente funcional dentro del cuento. Esto es, existen unos ritos de adivinación de notable antigüedad, uno de cuyos elementos integrantes es precisamente la dormición sobre una piel del animal sacrificado: un carnero en los ejemplos griegos, un toro o una ternera en los procedentes del ámbito céltico. Una vez desaparecido el rito en sí, los detalles de su desarrollo pudieron quedar asociados en la mentalidad popular a la capacidad que se generaba en el curso de tales ceremonias. Impregnadas de tal propiedad, fácilmente podían entrar a formar parte de relatos y cuentos con un devenir propio y particular. A medida que la tradición fuera perdiendo la conciencia de su razón de ser, más proclive sería a los cambios y transformaciones. De esa manera se iría oscureciendo la función de la piel, su razón de ser en el relato, hasta quedar relegada a un elemento subsidiario, aparentemente suprimible, en cuanto que otro (un pájaro, un libro) asume su papel. Mas no llega a desaparecer totalmente, no se hunde sin más en las sombras. Su presencia reclama entonces nuestra atención. Esto es lo que hemos pretendido, aportar un poco de luz que resalte la clarividencia de la piel adivina.

¹⁹ JACOBS en su obra antes citada (nota 6) indica que el relato reproducido por él, recogido en su día por A. NUTT de la tradición oral, pertenece a un tipo de cuentos que son europeos en cuanto a su extensión, mantienen analogías con Oriente y sólo pueden llamarse célticos "by adoption and colouring". Habría que tener en cuenta esa observación, si nos preguntamos cómo es que precisamente en la versión irlandesa del cuento no hay alusión alguna a la capacidad adivinatoria de la piel, cuando en las tradiciones célticas se atestiguan hasta épocas muy recientes ecos de dichas prácticas (vid. "Metamorfosis y videncia" p. 28 n. 41). Como ya adelantábamos (*supra* n. 6), el cuento sigue una dirección muy distinta.