

## LA VIDA DE PEDRO SAPUTO COMO CONSTRUCCIÓN FOLCLÓRICA

ÁNGEL LÓPEZ GARCÍA  
Universidad de Valencia

Hace ya cuarenta años que Francisco Ynduráin escribiera el «Prólogo» a su edición<sup>1</sup> de la *Vida de Pedro Saputo*, tal vez la obra regional más importante de la literatura aragonesa. En el mismo se pronunciaba en los siguientes términos sobre la singularidad de esta novela anónima, cuyo autor había sido señalado poco antes por Ricardo del Arco<sup>2</sup>: «Dentro de estas tendencias surge la obra de Foz, extraña, en lo principal, a tirios y troyanos, a historicistas y costumbristas, pero con muy justos títulos para sostenerse gallardamente entre unos y otros. Tal vez por su misma singularidad pasara inadvertida, pues no solemos estar muy dispuestos a admitir lo no usado, o tal vez su provincialismo ayudó al desconocimiento. El caso es que tampoco los críticos e historiadores modernos de la literatura española han parado mientes en esa novela...». Veinte años después, Manuel Alvar<sup>3</sup> coincidía básicamente con este juicio: «La novela está sola en la historia literaria de su tiempo. De espaldas al romanticismo, condensa una serie de atributos que suelen citarse como propios del hombre aragonés, pero —y es lo que más vale— sabe narrar con garbo, tiene sentido del paisaje y capacidad para aprehender su propia circunstancia».

Desde entonces ha habido una notable floración de los estudios sobre literatura regional y, sin embargo, la *Vida de Pedro Saputo* continúa como

---

<sup>1</sup> Braulio FOZ, *Vida de Pedro Saputo. Novela*. Edición y prólogo de Francisco YNDURÁIN, Universidad de Zaragoza, 1959. El crítico navarro añade algunos puntos de vista novedosos en Francisco YNDURÁIN, «De nuevo sobre Pedro Saputo (notas de estructuralismo en la narrativa popular)», *Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*, Zaragoza, 1969, p. 603.

<sup>2</sup> Ricardo DEL ARCO, «Un gran literato aragonés olvidado: Braulio Foz», *AFA*, V (1953), pp. 7-103.

<sup>3</sup> Manuel ALVAR, *Aragón, literatura y ser histórico*, Zaragoza, Pórtico, 1976, p. 148.

muestra aislada de algo a lo que muchos se refieren, pero que no termina de encajar en la Historia de la Literatura. Una vía ajena al campo literario, que ya no se practica, aunque en otros tiempos tuvo notable predicamento, es la de considerar el personaje de Pedro Saputo como encarnación de las virtudes (?) aragonesas<sup>4</sup>. Un segundo camino, mucho más prometedor, es el de indagar cuáles y de qué naturaleza son los elementos folclóricos incorporados por esta obra. Fue la labor emprendida por la tesis de licenciatura de Teresa García Ruiz<sup>5</sup>, en la que se cotejan los cuentos incluidos en la novela con las versiones orales de los mismos que todavía se recogen en Almudévar y en otras localidades de la comarca, al tiempo que se comparan con la tradición folclórica de otras regiones españolas.

Desde luego, no voy a pretender que la Historia literaria es justa y que en sus inventarios siempre están todos los que son y ninguno más. Los criterios que subyacen al canon literario suelen ser el resultado de múltiples tensiones ideológicas, de celos y envidias personales, del juicio meramente cuantitativo del mercado..., de tantos factores ajenos a la literatura<sup>6</sup>. Pero en el caso de la *Vida de Pedro Saputo* lo sorprendente es que, teniéndolo todo a su favor, siga relegada poco menos que al olvido. Vivimos una época de exaltación de los particularismos y no estamos tan sobrados de valores en la historia de la novela decimonónica española como para prescindir de una obra que, se diga lo que se diga, sin duda no es genial, tal vez ni siquiera sea buena, pero que, curiosamente, aún hoy no se nos cae de las manos.

¿Qué se propuso Braulio Foz con su *Vida de Pedro Saputo*? Evidentemente, articular un rico muestrario de relatos y consejas populares dentro de una trama narrativa. Nos lo dice él mismo al comienzo del capítulo I de la novela: «¡Bendito sea Dios que al fin el gran Pedro Saputo ha encontrado quien recogiese sus hechos, los ordenase convenientemente, y separando lo falso de lo verdadero levantase con la historia acrisolada y pura de su vida la digna estatua que debíamos a su talento y a sus virtudes!». Ricardo del Arco acertó también a señalar esta característica: «Hay en la obra un fondo primigenio: las anécdotas de Almudévar centradas en Saputo, muy conocidas —repito— en Huesca y su contorno; personaje acaso real (una especie de *Burguillos*), popular en el siglo XVII. Foz quiso darlas a la luz, y a este fondo le superpuso un relato novelesco de máxima sencillez. Es decir, engastó las anécdotas»<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Antonio GARCÍA-MOLÍNS, *Breve ensayo de caracterología aragonesa*, Zaragoza, 1927; Rafael GASTÓN, *Caracteres espirituales en la obra de don Braulio Foz*, Zaragoza, 1951.

<sup>5</sup> Teresa GARCÍA RUIZ, *De literatura aragonesa: Pedro Saputo entre la novela y el folklore*. Tesis de Licenciatura, Universidad de Zaragoza, 1976. Lamentablemente este trabajo todavía no ha sido publicado.

<sup>6</sup> Véase Jenaro TALENS, *De la publicidad como fuente historiográfica*, Valencia, Eutopías, vol. 13, 1985.

<sup>7</sup> Ricardo DEL ARCO, *op. cit.*, p. 87.

No obstante, parece evidente que a Foz se le ofrecían varias posibilidades a la hora de aprovechar el material folclórico del que se sirve. Lo normal cuando una novela parte de este tipo de ingredientes es que los mismos suministren tan sólo el punto de partida y seguidamente la obra literaria camine por sus propios derroteros. En la literatura española existen numerosos precedentes de esta técnica. La *Vida de Lazarillo de Tormes, de sus fortunas y de sus adversidades* se alza completamente sobre algunos episodios folclóricos centrados en torno a la figura del ciego<sup>8</sup>. El mismo *Don Quijote de la Mancha* tal vez no se hubiera escrito sin el fondo folclórico del loco del *Entremés de los romances*, el cual subyace a todo el planteamiento de la primera salida del héroe<sup>9</sup>. Algo parecido ocurre en el campo del teatro clásico, donde las obras de Lope de Vega —por ejemplo, *El caballero de Olmedo*— y de muchos otros autores beben en las fuentes de los dichos, las canciones y los relatos populares. Si Foz hubiese obrado así, nos habría legado un texto de corte realista, perfectamente encuadrable en su momento histórico, en la línea de *El sombrero de tres picos* de Alarcón, por ejemplo.

Otra línea posible de aprovechamiento del material folclórico atribuido a Pedro Saputo habría sido la simple recolección de relatos relativos a dicho personaje. Si bien se mira, es lo que la tradición aragonesa, en la que el romanticismo se viste casi siempre de costumbrismo, parecía demandar. A fines del siglo XIX florece una serie de autores de cuentos que mezclan el folclore con la ficción novelesca, pero con claro predominio de aquél: la *Engracia* de Rafael Pamplona Escudero, *El Pedroso y el Templao* de José María Matheu, *Del Uruel al Moncayo* de Luis López Allué, *Del Gancho a la Malena* de José García Mercadal, los *Cuentos baturros* de Alberto Casañal, *Desde el Cabezó Cortado* de Mariano Baselga, y tantos otros<sup>10</sup>. Hace sólo algunos años, Rafael Andolz publicaba las historias de un héroe popular muy parecido a Pedro Saputo y que además vivió en la misma zona que él, hasta el punto de que algunas historias, como *El pleito al sol*, se han atribuido a ambos: Puchamán de Loarre<sup>11</sup>. Como en la *Vida de Pedro Saputo*, en la de Puchamán se nos relatan sus mocedades, su madurez y su final, se añaden unas cuantas historias más o menos graciosas y se diferencia claramente entre el discurso del narrador, en castellano, y el del protagonista, el cual emplea el dialecto local. Es claro que Braulio Foz pudo haber sido el pre-

---

<sup>8</sup> Cf. Fernando LÁZARO CARRETER, «Construcción y sentido del Lazarillo de Tormes», *Abaco*, I, Madrid, Castalia, 1969, pp. 45-134.

<sup>9</sup> Cf. Ramón MENÉNDEZ PIDAL, «Un aspecto de la elaboración del *Quijote*», *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, Austral, 1973, pp. 9-55.

<sup>10</sup> Para una útil recopilación de datos sobre estos autores véase Antonio BELTRÁN MARTÍNEZ, *Introducción al folklore aragonés*, I, Zaragoza, Guara Editorial, 1979, pp. 129-163.

<sup>11</sup> Rafael ANDOLZ, *El bandido Cucaracha y Puchamán de Loarre*, Zaragoza, Librería General, 1981.

cedente y el maestro de todos estos escritores, que no en vano supo elegir el más famoso de los héroes populares aragoneses para su novela.

Si Foz hubiese obrado de cualquiera de las dos maneras citadas, sin duda su *Pedro Saputo* habría sido una obra perfectamente integrada en la Historia de la Literatura. Pero hizo algo muy diferente. Según pretendo mostrar, escogió un marco de integración que, a su vez, pertenece a la tipología folclórica, sólo que dentro de una categoría distinta. Dicho de otra manera: los cuentecillos populares recogidos en la novela se integran en una trama que no es propiamente novelesca, sino propia del cuento maravilloso más bien. El resultado, naturalmente, no puede dejar de sorprendernos, pues dichos cuentos pertenecen a una tradición folclórica cómica y burlesca, no a la de los relatos míticos o feéricos. Entre los elementos típicos del cuento maravilloso añadidos por Foz cabe destacar:

- a) La privación del padre.
- b) La formación del héroe.
- c) Los ritos de iniciación.
- d) El viaje y la búsqueda del padre.
- e) El bromista.
- e) El papel de las mujeres en la vida del héroe.
- f) La desaparición del héroe.

El motivo de la privación del padre es un ingrediente obligado de muchos relatos míticos y va ligado a menudo a la consideración del héroe como hijo de una virgen. El tema es anterior al cristianismo, aunque en él adquiera carta de naturaleza teológica: Leda y el cisne, Perséfone y la serpiente, etc. Sólo así puede entenderse la incongruencia de que la madre de Saputo sea una modesta pupila soltera y que, sin embargo, su alumbramiento sea acogido por todo el pueblo de Almudévar —en el siglo XIX o en el XVII, cuando se supone que transcurre la historia (!)— como la cosa más natural del mundo: «Empero cuando menos se cataban en el lugar amaneció de seis meses, que por su gran opinión de honesta lo vieran y no lo creyeran si ella no lo dijese, pero lo decía y lo afirmaba con tanta naturalidad y llaneza, que con esto y con lo que veían hubieron de creerlo. Cuando llegó el tiempo dio a luz un niño muy robusto y hermoso, y preguntándole de quién era, dijo: —Por ahora mío y de Dios, cuyos somos todos... Cuando la madre sacó al niño públicamente parecía una conda en la formalidad y satisfacción que mostraba y en los dijes y mantillas que le ponía; y las gentes la querían aun más que de denantes» (pp. 4-5).

Sorprendentes, por lo hiperbólicas, son las cualidades que el héroe manifiesta en su periodo de formación. Como se relata en el libro I, Pedro

Saputo aprende a leer en cinco días y además de manera autodidacta, se hace sastre en un día, carpintero en otro, aprende música y pintura en unos pocos, etc. Como él mismo afirma: «Torno a decir y certificaros, contestó él, que cada día he de aprender un oficio, y más si es menester o conviniera. Hasta medio día lo estudiaré, por la tarde ejercitaré las manos, y a la noche cuando venga a casa os traeré alguna muestra de mi obra» (p. 14). No hay que decir que esta rapidez y suma perfección en el aprendizaje recuerda a los relatos míticos, pero es escasamente novelesca. Aunque el periodo formativo del héroe constituye todo un subgénero de novela —el *Bildungsroman*—, lo normal es invertir toda la niñez y la adolescencia en el mismo y llegar a resultados comparables a los de los demás seres humanos. Lo de Saputo, en cambio, tiene algo de mítico, por no decir de sobrenatural: recuerda a Hermes, el inventor del alfabeto, de la escala musical, de los juegos, de los pesos y medidas, de la lira..., todo ello en lapsos brevísimos de tiempo.

Una etapa obligada en la carrera del héroe mítico son los ritos de iniciación. El paso de la infancia a la adolescencia exige que el héroe se rodee de ciertos personajes, realice un viaje, simbólico o real, y haga cosas que hasta el momento nunca había tenido la ocasión de hacer. No es necesario que estas cosas sean justas: cuando Jasón emprende la búsqueda del vellocino de oro acompañado de los Argonautas, su amada Medea mata a su hermanastro Apsirto y va echando al mar los trozos de su cuerpo para retrasar las naves de su padre, el rey, quien venía persiguiéndoles. Los episodios en los que Pedro Saputo se une a una tuna de estudiantes y recorre con ellos el Somontano de Barbastro, entre cánticos y travesuras, tienen precisamente este carácter y esta función. Es obvio que la ambientación realista de estos pasajes procede de la experiencia personal de Braulio Foz, profesor de la Universidad de Huesca y luego de la de Zaragoza. Pero el sentido estructural es el indicado. Lo advierte el propio Saputo cuando se dispone a abandonar la tuna: «Amigos, compañeros y señores míos: en este sitio me tomasteis en vuestra compañía, y en éste me dejáis, o más bien os dejo yo, pues de aquí no puedo pasar. Mucho os debo; vuestro trato y la vida que hemos llevado ha sido para mí una escuela que me ha enseñado más que pudieran las de todos los filósofos de Grecia».

Un pasaje nunca suficientemente aclarado y que ha sumido a los críticos en la mayor de las perplejidades es el del fraile descalabrado en Huesca por Pedro Saputo, acción caprichosa que obliga al héroe a salir huyendo con los pies en polvorosa. Que la supuesta cumbre de todas las perfecciones, de quien se acaba de glosar su «humanidad y liberalidad» (capítulo VIII, libro I), casi mate de una pedrada a un personaje secundario, que se limitaba a hacerle preguntas importunas mientras aquél pintaba, resulta de todo punto incomprensible y quiebra decididamente la imagen heroica que Foz quiso dar a su protagonista. Sin embargo, veamos las circunstancias en que se produce este episodio: «Había en el convento un fraile de los que llaman de misa y olla, porque de rudos no

saben aprender otra cosa que decir misa y acudir al refectorio; el cual todos los días iba a la capilla a dar un mal rato a Pedro Saputo haciéndole siempre las mismas preguntas, que eran: —¿Cómo se llama el pintor? ¿De qué lugar es el pintor? ¿Cómo se llaman los padres del pintor? Ya el mozo se había quejado al P. prior y rogándole que no dejase ir al fraile a la capilla, y el prior, hombre sin malicia, le respondió que como era un fraile de poco entendimiento no había para qué hacer caso de sus necesidades. Pero a Pedro Saputo le enojaba tanto, que aquel día, así como le vio entrar se le subió el calor al rostro, y de la desazón echó a perder la cabeza de un ángel que estaba pintando. Comenzó el fraile con soflama a preguntarle lo mismo que siempre, cómo se llama el pintor de nuestra santa capilla. Y Pedro Saputo, reventado de ira, le respondió: —Hoy el pintor se llama Pedro Guijarro, Pedro Cacharros; y diciendo esto le tiró con gran saña un guijarro tamaño como el puño que tenía a mano, le dio en el pecho y le derribó en el suelo...» (pp. 43-44). Obsérvese que el fraile incurre con sus preguntas en un doble tabú: le pregunta por sus padres y le pregunta por su nombre, es decir, le pone en la tesitura de reconocer que no sabe quién es su padre y que, por ello mismo, sólo se le puede conocer por un apodo, Saputo. Con ello resulta que el inicio de los viajes y aventuras del protagonista es exactamente el mismo que el de cualquier cuento maravilloso: la búsqueda del padre. La forma de plantear este motivo es, sin duda, original y más acorde con las anécdotas burlescas que la obra trata de engarzar que con la habitual pregunta del hijo a la madre sobre sus orígenes y su ulterior decisión de iniciar un viaje, pero no importa. Estructuralmente es lo mismo: Pedro Saputo se enfrenta a la cruel evidencia de la ausencia del padre y la aventura consiste en pasar todo tipo de peripecias para encontrarlo, aunque no sepa conscientemente que lo busca. Como ha puesto de manifiesto J. Campbell (*El poder del mito*, Barcelona, Emecé, 1991, p. 236): «En la literatura épica es frecuente que cuando el héroe nace, el padre ya haya muerto o esté en otra parte, y entonces el héroe debe salir en busca de su padre». Es exactamente lo que hizo, entre muchos otros, Telémaco, el hijo de Ulises, por consejo de la diosa Atenea. Por eso, toda la novela que nos ocupa puede ser considerada, en este nivel funcional, como una serie de viajes sucesivos en busca del padre: de ahí, también, que la aparición del progenitor de Saputo se produzca en el último libro —el IV— de los que consta la novela y, además, propiciada por Juanita, uno de los personajes que conoce en su primer viaje (es una novicia del convento que visita en el cap. VI del libro II).

¿Cómo caracterizaríamos a un héroe cuya principal ocupación parece ser la de burlarse de sus semejantes? Piénsese en episodios como el de la balsa de la culada, el de las ripas de Alcolea, el de los tres higos, etc., y, fuera de la tradición folclórica recogida en la novela, el del convento o el de la cueva de Santolaria, entre otros muchos. Pudiera pensarse que la tipificación de Pedro Saputo como «bromista» resulta inevitable, puesto que la novela se propone incorporar una serie de episodios del tipo *Juan*

*listo*<sup>12</sup>, pero que ello conlleva inevitablemente la pérdida de su carácter heroico. No obstante este juicio, que no ha dejado de sostener algún autor, sería parcial, porque parte de una idea del «héroe» que no resulta necesaria. En nuestra tradición occidental libresca el héroe es un personaje intachable, Percival, El Sastrecillo valiente o Blancanieves. Mas en el folclore de otros pueblos menos evolucionados culturalmente esto no es así. Según advierten los antropólogos, entre los indígenas americanos lo normal es que el héroe sea un *trickster*, un bromista, y que sólo una transformación ulterior llegue a convertirlo en una figura muy parecida a los héroes que conocemos. Parece evidente que la naturaleza lúdica y festiva de Pedro Saputo se ajusta a dicha fase, sin que el personaje desmerezca por ello en absoluto.

Igualmente sorprendente es el papel de las mujeres en la vida de Pedro Saputo. Frente al universo romántico de la enamorada idealizada, ante la que el héroe cae rendido, y frente al universo realista de la burguesa que descubre el amor físico y no se para en barras para alcanzarlo, Braulio Foz construye una novela en la que las mujeres son fundamentalmente amigas, compañeras y confidentes del héroe. Más aún: fuera de la figura psicológicamente poco convincente del padre, todos los personajes de la novela, salvo el protagonista, son femeninos: la madre, la madrina, Eugenia, Rosa, Juanita, Paulina, Morfina... Es dudoso que en todo el siglo XIX español pueda encontrarse una obra semejante. Las relaciones hombre-mujer son bastante libres y alguna escena del convento un tanto escabrosa, pero esto es lo de menos. Aunque Foz era liberal y fuertemente anticlerical, la ideología de la época no daba para un planteamiento de este tipo, tan sorprendentemente moderno. El mismo autor se ve forzado a justificar algún pasaje, como el del convento: «También a algunos parecerá que fuera mejor haber olvidado después a aquellas dos compañeras de noviciado, o que las hubiese tratado ya con menos familiaridad. Pero, ¿era esto muy posible a él ni a ellas? Si cuantas mujeres le veían y trataban un poco, lo que es por ellas, se daban luego por perdidas, ¿qué sucedería a aquellas dos que nacieron con él a la luz y conocimiento de la malicia?» (p. 227). El universo de relaciones sentimentales retratado por Foz recuerda la libertad de costumbres del mundo clásico. Como las diosas y dioses, como los hombres y mujeres de la mitología grecolatina, los personajes de Foz se aman sin trabas, aceptan los tratos matrimoniales de la época, pero sin traumatismos, y, sobre todo, se muestran desinhibidos y nada posesivos en

---

<sup>12</sup> Como ha mostrado Teresa GARCÍA RUIZ, «Consideraciones en torno a la clasificación del cuento», *Cuadernos de Investigación. Filología*, II (1976), pp. 97-114, el personaje de *Juan listo* y el de *Juan tonto* resultan intercambiables y remontan a un estrato común. Por eso algunas historias de Pedro Saputo existen en la tradición oral bajo la forma de *Juan tonto* (la justicia de Almudévar, por ejemplo, donde lejos de desaconsejar al pueblo su propósito de ajusticiar al tejedor sobrante y perdonar al herrero criminal, es él quien lo propone). El mismo Foz advierte al final de la obra (cap. XIV, libro I) que muchas anécdotas que se atribuyen a Pedro Saputo son falsas y demasiado vulgares.

sus relaciones con el otro sexo. Zeus tuvo relaciones formales con Metis, con Temis, con Mnemósine, con Eurínome, con Hera..., e informales con muchas mujeres más. A Saputo parece ocurrirle algo parecido. He aquí un mundo psicológico ajeno a la tradición literaria española, al menos a la más inmediata. Sólo en los autores medievales, en el Arcipreste de Hita, por ejemplo, es posible encontrar algo parecido. Vuelvo ahora mismo sobre el significado de esta postura.

Antes, empero, quisiera decir dos palabras sobre el curioso final de esta novela en la que el héroe, en vísperas de su matrimonio con Morfina, simplemente desaparece y no se vuelve a saber nada más de él. Extraño desenlace, absolutamente antinovelesco donde los haya. Pero es que Pedro Saputo no es, en rigor, el protagonista de una novela. Es un héroe folclórico. Los héroes no pueden casarse con la amada: este tipo de final burgués se contradice abiertamente con su especificidad y con el hecho de que encarnan ideales colectivos, nunca de satisfacción individual. Tampoco pueden morir, pues si no se trataría de simples mortales: ésta es la diferencia radical que separa a un Pedro Saputo de un Puchamán de Loarre, por más que algunas anécdotas puedan ser atribuidas a ambos. Los héroes religiosos pueden durar eternamente o bien morir y resucitar: la primera solución es la de los dioses de la mitología griega; la segunda ha sido encarnada históricamente por Jesucristo y por Buda. Como Pedro Saputo no era un personaje divino, Braulio Foz no tenía otra alternativa que finalizar su novela abruptamente, con la misteriosa desaparición del héroe. Su final recuerda el episodio de la marcha de Quetzalcoatl a Oriente y la vaga promesa de un regreso nunca cumplido.

¿Qué decir de todas estas propiedades estructurales de la *Vida de Pedro Saputo* concebida por Braulio Foz? El lector tal vez se sorprenda de las frecuentes referencias a la mitología clásica que hemos hecho a lo largo de estas líneas. Sin embargo, no debe olvidar que Braulio Foz fue profesor de Humanidades de las Universidades de Huesca y de Zaragoza y autor de dos historias de la *Literatura griega*, una publicada por Antonio Gallifa y otra por Vicente Andrés, así como de un *Método de estudiar y enseñar el griego* y de un *Arte latino*. La presencia del mundo clásico en algunos pasajes del Pedro Saputo es bastante explícita. Antonio Beltrán ha señalado que el episodio en el que Saputo narra el salto del caballo de Roldán en la sierra de Guara y la posterior conversión de sus partes en una mata, que dio tres flores que fueron el origen de tres caballos célebres, deriva «del mito clásico de creación de Venus nacida de las espumas del mar levantadas cuando cayeron en Cytere los testículos de Cronos segados certeramente por Zeus» (*op. cit.*, p. 167). Por mi parte, añadiré que en el capítulo X del libro I, Foz atribuye a Saputo la capacidad de pintar con mayor verismo que la propia realidad, habilidad que los antiguos atribuían a Zeuxis y que Foz relaciona igualmente con fuentes clásicas: «Por capricho pintó en una tabla un nido de golondrinas en el acto de llegar la madre con el cebo... y por la mañana muy tempranito lo estaban apedreando los muchachos, que si no se perdiera en su muerte, quizá hubiera sido otro Yaliso, el cual



fue un perro pintado en un cuadro con tal perfección [que] después de muchos tiempos fue traído del Asia a Roma y dedicado por Augusto César en el Capitolio» (p. 32).

Lo importante, con todo, no es el mundo clásico explícito de la *Vida de Pedro Saputo*, sino el implícito. Enfrentado al reto estructural de hilvanar pasajes folclóricos en una trama igualmente folclórica, Braulio Foz acudió a la única fuente de folclore que a un hombre de su preparación le era dado conocer: el folclore clásico, es decir, la mitología grecolatina. Foz no es Grimm ni sabe antropología, es simplemente un humanista. Y la solución a la que llegó, algo extraña por lo inaudita, no deja de tener interés. Lo que no podía es iniciar un género nuevo. En ese mismo momento y en casi toda Europa, los folcloristas de oficio estaban recorriendo pueblos y veredas con tal de registrar por escrito la memoria popular en forma de colecciones de cuentos, sin trama alguna que los sostuviera. También en Aragón, como refleja la nómina de autores de arriba. Con ello nos legaron un producto más puro, si se quiere, pero desde luego menos elaborado. Foz logró escribir una novela, tal vez la primera novela de este cariz que se escribió en España. Es un mérito que nadie le podrá quitar.