



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

La muerte y el diablo en algunos cuentos populares
mexicanos

Autor/es

Andrea Dolz Alcón

Director/es

Daniel Mesa Gancedo

Facultad de Filosofía y Letras. Filología Hispánica

2020 – 2021

I

¿Quién escribe en los muros?

¿Quién inventa los chistes?

¿Quién sella los refranes?

Es un puro regalo

que todos nos hacemos

esa escritura nómada,

anónima, interior,

que todos entendemos.

Una ciudad sin ella

no es nada, está bien muerta,

el exterior la come,

ya no se vive a sí,

ya no es capaz de un nombre.

I “¿Quién escribe en los muros?” (Morábito, 1985, 115)

Índice:

1. Introducción:
 - 1.1. Objetivos (5).
 - 1.2. Método (5).
 - 1.3. Interés (5).
 - 1.4. El estudio de los cuentos populares en México (5).
2. El Diablo y la Muerte en los cuentos: “Juan sin miedo”, “El señor y la gallina”, “El puente del río Grande” y “Juanito el buen hijo”.
 - 2.1. Consideraciones generales (11).
 - 2.1.1. El Diablo como personaje
 - 2.1.2. La Muerte como personaje
 - 2.2. Análisis de cada cuento (15).
3. El asesinato y la resurrección: “La reina Isabel”, “La flor de Lily-Lo”, “La hija del rey Sol Adorado” y “El recién casado”.
 - 3.1. Consideraciones generales (21).
 - 3.2. Análisis de cada cuento (25).
4. El intento de asesinato no consumado: “Friega Tiznados”, “El abandonado” y “Los acoronados”.
 - 4.1. Consideraciones generales (31).
 - 4.2. Análisis de cada cuento (32).
5. Conclusiones (41).
6. Anexo I. Resumen, fuente de los cuentos y su relación con otras versiones (43).
7. Anexo II. Los personajes. Ejemplo de un estudio de personajes de un cuento: “La flor de Lily-Lo” (63).
8. Bibliografía (70).

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Objetivos:

En este trabajo nos ocuparemos de once cuentos populares de diferentes áreas de México recogidos en español que aparecen en la antología de Fabio Morábito *Cuentos populares mexicanos* (Siruela, 2015). He seleccionado aquellos cuentos en los que la muerte tenía especial relevancia, bien porque el protagonista muere, porque sufre un intento de asesinato o por la presencia explícita del Diablo o la Muerte.

1.2. Método:

He dividido los cuentos del corpus en tres grupos: Presencia del Diablo o la Muerte como personajes, asesinato y/o resurrección del protagonista e intento de asesinato no consumado. He dedicado un epígrafe a cada grupo de cuentos. En cada epígrafe presento, en primer lugar, las características generales del grupo, y, en segundo lugar, el esquema de funciones de Propp y los tipos y motivos de Aarne y Stith Thompson que se pueden relacionar con cada cuento. Para agilizar la lectura, he incluido en anexos los resúmenes de los cuentos, así como la fuente de donde los toma Fabio Morábito y la relación de estos con sus versiones, tanto españolas (de autores como Rodríguez Almodóvar y otros) como mexicanas (en la antología de Fabio Morábito o en la página web del Laboratorio Nacional de Materiales Orales, <https://lanmo.unam.mx/>). Finalmente, analizo los personajes de algunos cuentos.

1.3. Interés:

Los cuentos populares de México han suscitado el interés tanto de aquellos que se dedican a la literatura (como Fabio Morábito) como de aquellos que se ocupan más bien de cuestiones antropológicas (como Stanley Robe o Franz Boas). En este trabajo nos acercamos a algunos cuentos mexicanos en los que hay una presencia explícita del diablo o de la muerte (asesinato, resurrección, etc.) con criterios literarios establecidos por autores como Propp, Aarne y Stith Thompson.

1.4. El estudio de los cuentos populares en México:

Si bien humanistas e ilustrados ya se habían interesado por los usos populares (los primeros por ver cierta continuidad en ellos con los antiguos clásicos y los

segundos porque querían combatir la superstición popular con la razón), el verdadero interés por las costumbres populares nacerá después de la Revolución Francesa (Ortiz García, 55). De este interés nacerán tres derivas: una nacionalista, otra racista y otra populista.

Ya en el siglo XIX, los hermanos Grimm realizaron una importante labor de recopilación de cuentos populares alemanes, interviniendo para adecuar los cuentos a la moralidad burguesa del momento, como señala Antonio Rodríguez Almodóvar (2004, 175). En el clima romántico-liberal del siglo, se quiso ver en las recopilaciones de cuentos populares una cierta personalidad nacional. Imitando el modelo de los hermanos Grimm, se extendió por Europa el interés por recuperar los cuentos.

En España una adaptadora de cuentos populares del siglo XIX fue Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber), que publicó dos colecciones: *Cuentos y poesías populares andaluces* (Sevilla, 1859) y *Cuentos, adivinas y refranes populares infantiles* (Madrid, 1877). Otros adaptadores fueron Juan de Ariza, Antonio Trueba (*Cuentos de varios colores*, Madrid, 1866) o el padre Coloma (*Lecturas recreativas*, Tomo VI). De manera paradójica, mientras que la mentalidad burguesa pretendía mostrar cómo el relato popular muestra la expresión nacional, las recopilaciones de cuentos mostraban como en diferentes regiones de Europa los cuentos podían ser esencialmente los mismos.

A finales de siglo, Antonio Machado y Álvarez, Demófilo, apostó por una transcripción fidedigna (aunque aún lejana de la transcripción directa con la que se trabaja hoy), y fruto de esta propuesta encontramos los cuentos recogidos en los volúmenes I, II, V, VIII y X de la *Biblioteca de las tradiciones populares españolas* (Madrid, Sevilla, 1883 – 1886), entre otros trabajos. Más adelante, se estudió el cuento popular español desde criterios lingüísticos y etnográficos. Destacan en esta etapa los trabajos de Aurelio M. Espinosa (padre e hijo). El hijo, además, realizó un trabajo sobre los cuentos de Nuevo México, California y otras regiones de México.

La tradición oral de América bebió de la tradición que los españoles llevaron consigo desde los primeros días de la colonización. Los primeros españoles en llegar a las Américas eran del sur en un primer momento y más adelante lo hicieron también los del norte, pero tras una prolongada estancia en Sevilla. Podemos pensar que la literatura oral que llevaron consigo tenía pues carácter andaluz. Sin embargo, no toda la herencia

española de los cuentos populares hispanoamericanos debe atribuirse a Andalucía. Por ejemplo, el “lobizón” rioplatense procede del hombre-lobo de la mitología gallega (Rodríguez Almodóvar, 2004, 208).

Rodríguez Almodóvar apunta que hay textos que se extienden por toda la geografía hispanoamericana, como es el caso del cuento “Las tres cabritas”, “La flor de lililá” y “El príncipe encantado” (2004, 224). Este cuento es en esencia la misma historia de la leyenda de Amor y Psique recogida por Ovidio y que aparece también en *El asno de oro* de Apuleyo y se trata de una de las historias más difundidas de todo el ámbito indoeuropeo.¹

Antonio Machado y Álvarez tomó conciencia de esta cuestión y se preocupó de cómo habían evolucionado los cuentos populares en América. También estudiaron los lazos entre los cuentos populares españoles e hispanoamericanos el chileno Rodolfo Lenz, y, sobre todo, Aurelio Espinosa, que incluyó relatos en español, catalán y portugués de ambos lados del Atlántico en lo que él llamaba cuentos hispánicos.

Acerca de los cuentos populares hispanoamericanos han trabajado autores como el propio Espinosa en Nuevo México; John Alden Mason en Puerto Rico; Paul Radin, José Manuel Espinosa y Juan B. Rael en Colorado; Robert Lehmann-Nitsche en Argentina y Howard True Wheeler en México (Rodríguez Almodóvar, 2004, 207). Aurelio Espinosa (hijo) destacaba que los estudios sobre el cuento popular decayeron hacia 1945 y han vuelto a retomarse actualmente.

Rodríguez Almodóvar establece tres conclusiones acerca de los cuentos en España y América (2004, 199 – 208): en primer lugar, los cuentos maravillosos se dan en la misma proporción, respecto a los demás tipos (cuentos de costumbres y cuentos de animales)² en la Península que en Hispanoamérica. En segundo lugar, las versiones maravillosas recogidas en América son más numerosas que las recogidas en España. Por ejemplo, encontramos 9 versiones de “La niña sin brazos” en España y 26 en

¹ La primera versión oriental está en el *Rig Veda*, x 95 *Brahmana*, en el *Mahabbarata* y en los *Puranas*. También aparece en el *Satapatha*. Aparece en 61 referencias en el índice de Thompson y Espinosa contó 83 versiones hispánicas, con nombres muy variados: “El castillo de oropel,” “La cueva del dragón”, “La fiera del jardín”, “Piel de sapo”, etc (Rodríguez Almodóvar, 2004, 225). Este cuento se correspondería con la versión de Disney “La bella y la bestia” (construida a partir de la versión de Mme. Leprince de Beaumont) y con “La doncella y la fiera” de la antología de Fabio Morábito con la que he trabajado (Morábito, 68).

² Los cuentos populares pueden ser de tres tipos: maravillosos, de costumbres y de animales, según V. Propp (Propp, 12).

Hispanoamérica, 22 y 28 de “El príncipe encantado” y 10 y 33 de “Juan el oso”, respectivamente (Rodríguez Almodóvar, 2004, 208). En tercer lugar, los cuentos populares maravillosos españoles han sido asimilados e incluso han pasado a formar parte de la cultura indígena, como estudió Boas en el caso de “Juan el oso” (Rodríguez Almodóvar, 2004, 208).

En cuanto al ámbito específico de México, en el que centraré este trabajo, Fabio Morábito (7 – 25) subraya que en México no encontrábamos antologías de cuentos populares completas, sino recopilaciones solamente regionales y que, además, atendían a criterios científicos, antropológicos, y no literarios. En esta labor de recopilación previa al trabajo literario de Morábito, podemos destacar los nombres de los etnólogos Franz Boas y Konrad Theodor Preuss y el del folklorista Stanley Robe, así como Roberto J. Weitlaner, Aurelio M. Espinosa, Pablo González Casanova y Eugenio Gómez Maillefert. Cada uno de estos autores ha trabajado con relatos de una región y una o más lenguas. El trabajo más extenso parece ser el del estadounidense Stanley Robe, que recogió relatos en español en las regiones contiguas de Jalisco y Nayarit y en la distante región de Veracruz. Pablo González Casanova también destaca la labor de Franz Boas de recopilación de relatos en lo que llama mexicano y la de Preuss en la recopilación de cuentos en dos lenguas indígenas (González Casanova, 28).

En la antología de Morábito encontramos ciento veinticinco cuentos, de los cuales sesenta y cinco se recogieron en español y el resto fueron recogidos en diferentes lenguas indígenas, de las cuales las que tienen mayor presencia son el náhuatl (con nueve cuentos), el maya (con ocho cuentos) y el tzotzil y el zoque (con cinco cuentos de cada lengua).

Morábito ha tomado los cuentos en español de trabajos de Stanley Robe y otros autores como Gabriela Badillo, Franz Boas, Elsie Clews, Aurelio M. Espinosa, Manuel Gamio, Raúl Eduardo González, Berenice Granados, Miguel Ángel Gutiérrez, Lolita Huning, Eusebio Ramón López, John Alden Mason, Vicente Mendoza, Elaine K. Miller, Américo Paredes, Adrián Recinos, Israel Reyes, Luis Ramírez Sevilla y Max Wagner.

Los cuentos “La flor de Lily-Lo” y “Cristo es el mejor herrero” fueron reescritos por Morábito a partir de su redacción en inglés en el libro *Folktales of Mexico* de Américo Paredes (1970).

De acuerdo con los criterios expuestos, el corpus establecido ha sido íntegramente extraído de la antología de cuentos de Morábito y es el siguiente:

- El Diablo o la Muerte como personajes:
 - “Juan sin miedo” (Morábito, 119 – 124).
 - “El señor y la gallina” (239 – 241).
 - “El puente del río Grande” (488 – 489).
 - “Juanito el buen hijo” (545 – 552).
- Asesinato y/o resurrección:
 - “La reina Isabel” (87 – 96).
 - “La flor de Lily-Lo” (105 – 108).
 - “La hija del rey Sol Adorado” (153 – 164).
 - “El recién casado” (220 – 223).
- Intento o amenaza de asesinato:
 - “Friega Tiznados” (41 – 46).
 - “El abandonado” (346 – 350).
 - “Los acoronados” (454 – 461).

El texto de “El compadre” (Morábito, 424) encaja con uno de los criterios que he establecido para la selección del corpus: textos narrados originalmente en español que incluyan asesinato consumado, intento de asesinato o presencia del Diablo o la Muerte como personajes. Sin embargo, no es un cuento con acción (y por ello no sigue las funciones de Propp), sino una narración acerca de la situación de un personaje, y por ello no lo he incluido. Por la misma razón tampoco he incluido dos textos de Morábito sobre la Llorona (“La Llorona”, 125, y “La Llorona y sus seis hijos”, 127), un personaje muy conocido del folklore mexicano. Esos textos son una narración acerca de la situación de un personaje (una mujer que tras la muerte no puede descansar porque debe encontrar a los hijos que arrojó al mar), por lo que hay descripción pero no acción y no siguen las funciones de Propp.

En el análisis y comparación de estos cuentos he tenido en cuenta las funciones de Propp, los tipos de Aarne y Stith Thompson y la relación de estos cuentos con versiones españolas de diferentes autores y con otras versiones mexicanas que aparecen en el *Repositorio Nacional de Materiales Orales* (Disponible en la página web mexicana del Laboratorio Nacional de Materiales Orales, <https://lanmo.unam.mx/>).

Como breve presentación, diremos que Vladimir Propp estudió la base morfológica de los cuentos maravillosos y estableció treinta y una funciones que se alinean en un relato único y continuo. Los cuentos maravillosos solo están formados por estas funciones y no pueden estar formados por otras, aunque pueden no incluirlas todas. Estas funciones siempre aparecen en un orden fijo (Propp, 37). Para cada función, Propp realiza una descripción de la acción que representa y le atribuye un signo convencional (Propp, 38).

Por otro lado, Antti Aarne clasificó un total de 587 tipos que se definirían como cuentos tradicionales con existencia independiente y significado completo, aunque pueden aparecer cuentos afines (Cacho Blecua, 13). Stith Thompson tradujo al inglés la obra de Aarne e incorporó nuevos tipos. Además, escribió el *Motif-Index of Folk-Literature* (Indiana University Press, 1955) donde relacionaba los tipos con sus motivos principales (Cacho Blecua, 21). He trabajado con la traducción para el mundo hispánico *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación* de Antti Aarne y Stith Thompson, donde, junto a los tipos se incorpora un análisis de los motivos representados, numerados según el orden que sigue Stith Thompson en el *Motif-Index of Folk-Literature* (Indiana University Press, 1955). Podemos ver que los tipos presentan un argumento con detalles sobre los personajes, sus nombres, su número, etc., mientras que los motivos aparecen como un sintagma breve y sintético sin detalles.

2. EL DIABLO Y LA MUERTE EN LOS CUENTOS: “JUAN SIN MIEDO”, “EL SEÑOR Y LA GALLINA”, “EL PUENTE DEL RÍO GRANDE” Y “JUANITO EL BUEN HIJO”.

2.1. Consideraciones generales

Son cuatro los cuentos que hemos situado en este grupo. En todos ellos aparece el Diablo, aunque con distintas funciones y representaciones. Además, en “El señor y la gallina” y “Juanito el buen hijo”, aparece la Muerte como personaje.

El Diablo como personaje

Según Elisabeth Frenzel, el motivo del aliado del diablo, el hombre que colabora con el maligno, existe desde la Antigüedad y se hace cada vez más frecuente a finales de la Edad Media (Frenzel, 10). La leyenda popular asoció el motivo generalmente a personajes a los que uno se enfrentaba con temor respetuoso. Entre los asociados al diablo, hay quienes no pueden sustraerse a las obligaciones contraídas y acabarán siendo castigados por Dios, y hay quienes podrán liberarse de su vinculación con él, aunque sea engañándole (Frenzel, 8). En los cuentos que he seleccionado vamos a encontrar esta variante del diablo burlado.

En cuanto al Diablo como personaje podemos señalar que este aparece en la antología de Morábito tanto en cuentos en español (“Juan sin miedo”, “El señor y la gallina”, “El compadre” y “El puente del río Grande”) como en cuentos en otras lenguas (“El hombre que se hizo rico en una noche”, en lengua mixe; “Un hombre pobre”, en tzotzil y “Cómo el Misterioso le regaló miel a un pobre”, en náhuatl). En los dos últimos cuentos el Diablo se nombra con el apelativo de Sombrerón y Misterioso, respectivamente, aunque estos apelativos responden a una traducción de las lenguas indígenas. En “El compadre” se le llama en una ocasión “misterioso señor” (Morábito, 425). Además de recibir estos nombres, al Diablo también se le llama el Compadre, como vemos en el cuento homónimo (“El compadre”, 424). En la versión de Stanley Robe a partir de la cual realiza Morábito su versión se explica al final: “Y es que así existe el compadre. Existe.” (Robe, 1971). En “Juan sin miedo” el Diablo es llamado también Demonio y Encornado (122).

El Diablo aparece como individuo y como un ente colectivo. En “Juan sin miedo”, “El compadre”, “El señor y la gallina” y “El puente del río Grande”, el Diablo aparece como individuo. En cambio, en “Juanito el buen hijo” aparecen los diablos como un grupo. En “El señor y la gallina” (249) aparece como “un señor vestido de

charro, bien puesto y hasta gordo”. En “El compadre” el Diablo aparece como “un señor vestido de negro, muy presentable” (Morábito, 425). En “Juan sin miedo” no es descrito pero sabemos que tiene cuernos porque Juan utiliza un lazo sobre sus cuernos para controlarlo: “logró lazar los cuernos del Demonio” (122). Además, en este cuento el Diablo es llamado en una ocasión Encornado: “Y que va entrando el mero Encornado” (122).

En “El puente del río Grande” también encontramos los diablos como un grupo que ayuda al Diablo individuo. Se realiza de ellos una descripción: “Llamó a todos los diablos del infierno [...]. Aquello era un hervidero de demonios trabajando, unos cuernuditos, otros peluditos y otros más coludos” (Morábito, 489).

En segundo lugar, cabe decir que el Diablo no lleva a cabo siempre la misma función en los cuentos. Propp establece siete esferas de acción correspondientes al agresor, el donante, el auxiliar, el mandatario, el héroe, el falso héroe y una séptima esfera para la princesa y su padre (Propp, 105). La esfera de acción del Diablo cambia de unos cuentos a otros: aparece como agresor del héroe en “Juan sin miedo” pero es donante en el cuento indígena “Cómo el Misterioso le regaló miel a un pobre” (Morábito, 387)³ y en “El hombre que se hizo rico en una noche” (Morábito, 36).⁴ Estos cuentos en los que el Diablo imparte justicia se pueden relacionar con el tipo 750A (Aarne y Thompson, 152) en el que Cristo y San Pedro premian al hospitalario y castigan al avaricioso. Veríamos así como este tipo ha integrado al Diablo como personaje.

Otro tipo presente en estos cuentos en los que aparece el Diablo es el tipo 330, “El herrero engaña al diablo” (Aarne y Thompson, 68). En este tipo, un hombre ha hecho un pacto con el diablo para llegar a ser maestro herrero, pero, gracias a objetos mágicos concedidos por Dios o San Pedro, va a conseguir engañarlo. En el corpus encontramos una representación de este tipo en “Juanito el buen hijo”. Sin embargo, “Cristo es el mejor herrero” (Morábito, 184) es la mejor encarnación de la antología de Morábito del tipo 330 de Aarne. En este cuento Cristo y San Pedro (los dos personajes que nombran Aarne y Thompson para este tipo) dan una lección de humildad a un

³ El Diablo regala miel al compadre pobre, a cambio de que no se acueste con su mujer en veinte días, mientras que devora al compadre rico avaricioso. Ejerce de donante porque ayuda al héroe y castiga al antagonista.

⁴ El compadre pobre consigue dinero robando a unos arrieros con una máscara, y, cuando el compadre rico avaricioso quiere imitarlo, el Diablo lo mete en una cueva y lo obliga a trabajar para él.

herrero que decía ser el mejor. No aparece la parte final en la que se concederían los deseos, y que sí aparece, en cambio, en “Juanito el buen hijo”.

En relación con la burla al diablo también encontramos los tipos del 1170 al 1199 (Aarne y Thompson, 217), en los que un hombre vende su alma al diablo, pero consigue burlarlo de diferentes maneras. En la antología de Morábito hay dos cuentos que siguen estos tipos: el cuento recogido en lengua tzotzil “Un hombre pobre” y “El puente del río Grande”, que pertenece al corpus que he seleccionado. En “Un hombre pobre” (Morábito, 313) el Diablo establece un pacto con un matrimonio pobre, y los ayuda a construir su casa a cambio de que le ayuden a él con otro trabajo. El matrimonio se aprovecha y, una vez su casa está construida, le mandan una tarea imposible al Diablo para que no aparezca más: debe enderezar un vello púbico de la mujer. Este cuento se relaciona con el tipo 1175 (Aarne, 217): “enderezamiento del pelo crespo como tarea imposible para el diablo”.

En el cuento “El puente del río Grande” (488 – 489) vemos de nuevo cómo un matrimonio consigue burlar al Diablo por la astucia de la esposa. Es la esposa la que tiene la idea de burlar al Diablo: primero, ella propone ajustar el plazo a una sola noche, para que sea difícil de cumplir; y después, provoca el canto del gallo para impedir que se cumpla el pacto. El mismo papel activo de la esposa lo habíamos visto en “Un hombre pobre”.

Otra coincidencia entre estos dos cuentos es que en ambos el Diablo ayuda en una construcción: la casa en “Un hombre pobre” y el puente en “El puente del río Grande”.

En “El compadre” (Morábito, 424) el Diablo visita y lleva flores a una niña que ha fallecido. No realiza ninguna otra acción en el cuento y aparece como un personaje misterioso y agradecido que visita a la niña por la devoción que esta sentía por él (“Porque esta niña era la única que me quería. Siempre me encendía una velita”).

En “El señor y la gallina”, el Diablo solo aparece para reforzar el rechazo del hombre a compartir su almuerzo. Se trata quizá de un personaje añadido a una historia original en la que solo aparecían Dios y la Muerte, como vemos en el cuento similar “El hambriento y la muerte”, del *Repositorio*, y en el tipo con el que se relaciona, 332B “La muerte y la suerte” (Aarne y Thompson, 69). En este tipo, un minero pobre le pide a Dios un pollo. Cuando lo obtiene y se lo va a comer, la suerte lo visita y el minero no le

da de comer porque la suerte no es igual para todos. Cuando lo visita la muerte, comparte el pollo con ella porque la muerte llega a todos por igual.

La Muerte como personaje

En cuanto a la Muerte, podemos decir que esta aparece en “El señor y la gallina” y en “Juanito el buen hijo”. En “El señor y la gallina” la Muerte aparece representada como una “vieja macilenta y esquelética” (Morábito, 240). En el cuento del *Repositorio* “El hambriento y la muerte”, que se relaciona con “El señor y la gallina”, aparece de la misma manera como “una anciana en figura de limosnera”. En “Juanito el buen hijo” no aparece ninguna descripción de este personaje. En el imaginario occidental, la Muerte suele tener representación femenina, mientras que en el imaginario maya, que veríamos en el cuento “La Pobreza” (Morábito, 554), la Muerte es un hombre (*Yum Kíimil*, “Señor Muerte”, Montemayor, 582). Este cuento maya comparte el final con “Juanito el buen hijo”, pues la anciana Pobreza también burla a la Muerte con un objeto mágico concedido por un viejo misterioso.

Tanto en “El señor y la gallina” como en “Juanito el buen hijo”, la Muerte carece de connotaciones negativas: en “El señor y la gallina”, el hombre la prefiere ante Dios y el Diablo, como hemos explicado. En el tipo 332B con el que se relaciona este cuento podemos ver cómo este papel también podía estar representado por la Suerte personificada. En “Juanito el buen hijo”, la Muerte se ve como algo esperado después de los cien años de vida que Dios les había concedido a Juanito y a sus padres. Tratan de burlar a la Muerte de diferentes maneras y finalmente, la Muerte se los lleva aunque no se trata de un final trágico sino apoteósico, ya que llegan al cielo junto con todas las almas de los condenados, a los que el Señor perdona gracias a la intervención de Juanito (haber ganado las almas jugando a naipes con los diablos).

2.2. Análisis de cada cuento

Ahora comentaremos las especificidades de estos cuentos:

“Juan sin miedo” (119 – 124).

Esquema de funciones de Propp:

El esquema de las funciones de Propp sería el siguiente: $\beta 3$, $\gamma 2$, $\delta 2$, A, D, H, J, N, Q, W0.

En este cuento el agresor es el Diablo, el héroe es Juan.

- Alejamiento de un miembro de la unidad familiar $\beta 3$ (Propp, 39). Se aleja el hijo del padre.
- Prohibición y transgresión: Cristina Martín compara una versión española y dos italianas con la versión de los hermanos Grimm y señala la aparición de estas funciones en este cuento porque se aconseja a Juan que pase una noche en el castillo. La función de prohibición aparece así de manera inversa, mediante una orden o propuesta. En esta versión mexicana, podemos ver la prohibición y transgresión en la propuesta del viejito de ir al cerro y en la propuesta de las gentes del pueblo de que duerma en la casa abandonada. Se da pues la forma inversa de prohibición con una orden ($\gamma 2$, Propp, 39) y la orden ejecutada ($\delta 2$, Propp, 40).
- Fechoría (A). La fechoría está constituida por los intentos del Diablo de asustar a Juan.
- El héroe es sometido a una prueba que le conducirá al objeto mágico (D). La prueba son los huesos, la hamaca que se rompe y la cama que se rompe en la casa abandonada, y también las aventuras que ha vivido antes en el cerro. El objeto mágico es el tesoro.
- Combate: El héroe, Juan, y su agresor, el Diablo, se enfrentan (H). Hay que distinguir (Propp, 68) entre el combate contra el agresor y la lucha contra el donante hostil porque en el combate el héroe obtiene lo que estaba buscando, mientras que en la lucha obtiene un objeto que le ayudará posteriormente en su búsqueda. En este cuento es difícil delimitarlo porque a partir del combate contra el Diablo Juan obtiene el tesoro, que no es su objeto de deseo.
- El agresor es vencido (J, Propp, 69).

- La tarea es cumplida (N, Propp, 80). Para Cristina Martín, la tarea cumplida se corresponde con haber superado las pruebas sin tener miedo.
- El héroe es reconocido (Q, Propp, 81). Juan es reconocido por ser el único en seguir vivo tras haber pasado una noche en la casa abandonada.
- El héroe se casa (W). Como consecuencia de la función anterior, la dueña de la casa, Fulana de Tal, le ofrece la mano de una de sus hijas. Se da la variante W0 (Propp, 83) porque el matrimonio no se da con una princesa y no se convierte en rey.

Tipos de Aarne:

Este cuento se corresponde con el tipo 326, “El joven que quiso saber lo que es el miedo” (Aarne y Thompson, 63). Este tipo consta de tres partes: la búsqueda para encontrar el miedo, las experiencias espantosas y, por último, el aprendizaje de qué es el miedo después de su boda. Las experiencias espantosas pueden ser muy diferentes: desde jugar a naipes con el diablo en la iglesia, robarle la ropa a una fantasma o vencer a gatos fantasmas a pasar la noche en una casa embrujada, como es el caso de este cuento. El aprendizaje de qué es el miedo se puede dar porque le arrojan agua fría o porque le ponen anguilas en la espalda mientras duerme, según Aarne y Thompson. El juego a naipes con el Diablo es algo que aparece en numerosos cuentos y que vemos también en “Juanito el buen hijo”.

Los motivos que aparecen en este cuento serían: H1376.2 Búsqueda de lo que es el miedo; H1400 Prueba de miedo; Q82 Premio por la intrepidez; H1411.1 Prueba de miedo: permanecer en la casa embrujada por fantasmas donde un cadáver cae de la chimenea. En la versión con la que trabajamos no hay chimenea, pero cae “una gran red de huesos de difunto” (Morábito, 121) del techo. También se da el motivo H1441 Héroe audaz asustado cuando lo despiertan con agua fría.

“El señor y la gallina” (239 – 241).

Esquema de funciones de Propp:

Se trata de un cuento muy breve en el que no hay agresor. La Muerte es el donante. El objeto de búsqueda es alargar la vida, y el objeto mágico que permitirá conseguirlo es la vela grande que la Muerte le ofrece.

El esquema es el siguiente: $\beta 1$, D3, E3, F1, G.

- Alejamiento de un miembro de la unidad familiar ($\beta 1$, Propp, 39).
- El héroe es sometido a una prueba que le conducirá al objeto mágico. (D3, Propp, 55). En la función D3, un agonizante pide al héroe que le preste un servicio. En este cuento, son Dios, el Diablo y la Muerte los que le piden almuerzo.
- El héroe presta el servicio demandado (E3, Propp, 57). Después de dos respuestas negativas, el héroe acepta darle almuerzo al tercer personaje.
- El objeto mágico se pone a disposición del héroe como recompensa (F1, Propp, 59). A cambio del almuerzo, la muerte ofrece el objeto mágico.
- El héroe se desplaza al lugar del objeto de búsqueda (G). La Muerte le indica la vereda para llegar a su vela.

Tipos de Aarne:

“El señor y la gallina” se corresponde con el tipo 332B, “La muerte y la suerte” (Aarne y Thompson, 69). En este tipo, un minero pobre le pide a Dios un pollo. Cuando lo obtiene y se lo va a comer, la suerte lo visita y el minero no le da de comer porque la suerte no es igual para todos. Cuando lo visita la muerte, comparte el pollo con ella porque la muerte llega a todos por igual.

Los motivos que aparecen son: Z111 Muerte personificada, J486 Muerte preferida más que a Dios o la Justicia.

La parte final del cuento se relaciona con el tipo 1187, “Meleagro” (Aarne, 218). En este tipo, hay permiso para vivir mientras dure la vela. Se dan los motivos E7651.1 Vida ligada con la vela, y K551.9 Déjame vivir mientras dure la vela.

“El puente del río Grande” (488).

Esquema de funciones de Propp:

En este cuento al agresor es el Diablo, al que se consigue burlar. Al héroe, el albañil, se le propone una tarea difícil (M), la construcción de un puente, y la lleva a cabo (N) mediante un pacto con el Diablo. Finalmente, consigue burlar al Diablo para salvar su alma.

Tipos de Aarne:

Este cuento se relacionaría con el tipo 1168, “Varias maneras de expulsar a los diablos” (Aarne, 216). Se asocia con el motivo D2176. Sin embargo, esta manera de expulsar a los diablos mediante el canto de gallo no aparece como una de las opciones concretas de este tipo, que se relacionarían más con el exorcismo de los diablos. En este cuento no aparece un espejo en el que el diablo se vea reflejado ni la Virgen o San Pedro (las posibilidades que indica Aarne), pero sí la luz diurna. La amenaza de luz diurna ahuyenta a los diablos, de modo que podemos ver un cierto tipo de exorcismo.

“Juanito el buen hijo” (545 – 552).

Esquema de funciones de Propp:

En este cuento vemos como hay dos partes muy diferenciadas: en la primera parte, Juanito acompaña al viejito y en la segunda, Juanito burla a la Muerte para poder vivir más y el viejito ya no está presente.

El esquema sería β_3 , γ_2 , δ_2 , A15, B, D2, E2, F1, H.

- β_3 (Propp, 39). Alejamiento de la generación más joven. Juanito se marcha de casa.
- La prohibición aparece como una orden (γ_2 , Propp, 39): tatemar el borrego y despertar al viejito cuando esté preparado.
- La prohibición es transgredida (δ_2 , Propp, 40): Juanito empieza a comerse el borrego antes de despertar al viejito.
- Fechoría: aparece la fechoría en forma de daño A15 (el agresor encarcela, Propp, 47) cuando arrestan a Juanito y lo condenan a la horca.
- Mediación o transición (B): el viejito acude para rescatar a Juanito.
- El héroe es sometido a una prueba que le conducirá al objeto mágico (D2, el donante saluda y pregunta al héroe, Propp, 55). La prueba a la que es sometido Juanito es la pregunta que le realiza el viejito: debe reconocer que se comió el hígado, el corazón y la lengua sin esperarlo.
- El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante (E2, el héroe responde al saludo del donante, Propp, 57). Juanito adivina que el viejito es realmente Dios.

- El objeto mágico se pone a disposición del héroe (F). Se da la variante F1, transmisión directa del objeto (Propp, 59): el viejito le otorga cien años de vida y tres objetos mágicos (el árbol de las peras, el guaje y las barajas).
- Combate: El héroe y su agresor se enfrentan (H, Propp, 68). Juanito se enfrenta a la muerte y la burla en dos ocasiones. En la tercera ocasión, la Muerte se lleva a Juanito pero este consigue ganar a los diablos.

Tipos de Aarne:

En este cuento vemos dos partes muy diferenciadas: en la primera parte, Juanito acompaña al viejito y en la segunda, Juanito burla a la Muerte para poder vivir más y el viejito ya no está presente.

La primera parte encaja con el tipo 753, “Cristo y el herrero” (Aarne y Thompson, 154). Al final de esta primera parte podemos ver el tipo 785, “¿Quién comió el corazón del cordero?” (Aarne y Thompson, 161). La segunda parte de este cuento encaja con el tipo 330, “El herrero engaña al diablo” (Aarne y Thompson, 68).

En el tipo 753, Cristo le quita la pata al caballo para herrarlo y rejuvenece a una vieja por meterla al fuego. El herrero intenta lo mismo desastrosamente. En este cuento no aparece el componente de la herrería pero sí el rejuvenecimiento. El misterioso viejito que resulta ser Dios rejuvenece a la gente al meterla al fuego, y Juanito lo intenta sin éxito.

Los motivos que aparecen son: K1811 Dioses disfrazados visitan a los mortales, E15 Resucitación por quemar, E121.2. Resucitación por Cristo, D1886 Rejuvenecimiento por quemar, J2411.1 Imitación del rejuvenecimiento sin éxito.

En el tipo 785, San Pedro está de viaje con un compañero, que come el corazón del cordero y lo niega, insistiendo en que el cordero no tenía corazón. Finalmente, el compañero confiesa para conseguir una recompensa. En “Juanito el buen hijo” no es san Pedro sino Dios el que acompaña a Juanito. Juanito se come el hígado, el corazón y la lengua del borrego y piensa en decir que el borrego no tenía estos órganos pero no es necesario finalmente porque el viejito ni siquiera le pregunta. Juanito debe confesar cuando Dios le pregunta. Al responder, Dios le ayuda y lo libera de la prisión porque rejuvenece a las personas que Juanito había quemado.

En el tipo 330, un herrero ha hecho un pacto con el Diablo, y el Señor (o San Pedro) le enseña a ser experto y le concede tres deseos: un árbol que obliga a la gente a pegarse a él, un banco con el mismo poder, una mochila que obliga a la gente a entrar en ella y una baraja de naipes con la cual siempre ganará. El herrero engañará con estos objetos al diablo o a la muerte. Finalmente, el herrero va al infierno pero allí no lo quieren y luego va al cielo, donde debe utilizar los objetos para poder entrar.

En “Juanito el buen hijo” este tipo 330 se ha deformado, pero conservando las partes. Juanito no aspira a ser maestro herrero, pero quiere el poder de rejuvenecer que tiene el viejito al que acompaña (que es el Señor). No realiza ningún pacto con el diablo (que no aparece en este cuento más que de forma colectiva al final), pero se mete en apuros y el Señor debe ir a rescatarlo. Los objetos que consigue Juanito son los mismos que en este tipo: el árbol, el guaje y las barajas. Según García Icazbalceta (*Vocabulario de mexicanismos*) un guaje es, además de un árbol silvestre, una cantimplora. Lo define en su segunda acepción como “un calabazo compuesto de dos cuerpos casi esféricos, el uno mayor que el otro, y unidos por un cuello corto. Le usan mucho los caminantes para llevar provisión de agua u otra bebida”.

En “Juanito el bien hijo” también se produce el engaño a la muerte, y el paso por el infierno antes de llegar al cielo.

Este tipo 330 ofrece distintas versiones, y “Juanito el buen hijo” encaja con la versión 330B, El diablo en la mochila, botella, barril; la versión 330C, Los naipes ganadores y la versión 330D, La miseria buena gente. Juanito pide un guaje, que equivaldría a la botella del tipo 330B. En 330D, La miseria buena gente, aparece un peral mágico donde se atrapa la muerte. En este cuento se ha conservado el tipo de árbol.

Los motivos que aparecen en “Juanito el buen hijo” son K1811 Dioses disfrazados visitan a los mortales, Q115 Cualquier beneficio puede ser pedido, J2071 Tres deseos tontos, D1413.1 Árbol del cual nadie puede descender, D1412.1 Bolsa mágica jala a la persona para adentro, N221 El poder de ganar en naipes, Z111.2 Muerte mágicamente pegada al árbol. Mientras está pegada nadie puede morir, E756.2 Alma del diablo ganada en juego de naipes.

3. EL ASESINATO Y LA RESURRECCIÓN: “LA REINA ISABEL”, “LA FLOR DE LILY-LO”, “LA HIJA DEL REY SOL ADORADO” Y “EL RECIÉN CASADO”.

3.1. Consideraciones generales:

En este apartado he incluido cuatro cuentos que comparten la inclusión de un asesinato y/o resurrección. Es un grupo de cuentos menos homogéneo que el grupo del epígrafe anterior.

Uno de los cuatro cuentos, “La flor de Lily-Lo”, es una versión de un cuento popular ampliamente extendido por España e Hispanoamérica. Sin embargo, no he encontrado versiones que se correspondan con los otros tres cuentos: “La reina Isabel”, “La hija del rey Sol Adorado” y “El recién casado”. En el caso de este último cuento, he podido consultar la fuente de donde toma la historia Morábito. “La hija del rey Sol Adorado” es un cuento de la tradición afromexicana de la Costa Chica que Morábito toma del libro de Gutiérrez Ávila *La conjura de los negros. Cuentos de la tradición afromestiza de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*.⁵ “La reina Isabel” aparece en un trabajo de Elaine K. Miller (*Mexican Folk Narrative from the Los Angeles Area*).⁶ “El recién casado” aparece en un trabajo de J. A. Mason y A. M. Espinosa, “Folk-Tales of the Tepecanos” en *The Journal of American Folklore*.⁷ Además, no he podido relacionar “La reina Isabel” ni “La hija del rey Sol Adorado” con un tipo de Aarne.

En estos cuentos encontramos el asesinato explícito en “La flor de Lily-Lo” en forma de fratricidio, y en “El recién casado” en la suegra que asesina a la nuera. En “La reina Isabel” no hay un asesinato intencionado, pero las tres esposas del rey mueren tratando de imitar a Isabel. En “La hija del rey Sol Adorado” tampoco se produce un asesinato intencionado, pero en la parte final se pide al rey Chiquito y a la princesa que decapiten a sus hijos para que el sargento convertido en estatua pueda recuperar la movilidad.

En cuanto a la resurrección, esta la vemos en el hijo menor en “La flor de Lily-Lo” (aunque no en todas sus versiones), y en “La hija del rey Sol Adorado” en la estatua, que recupera la forma humana, los hijos, que tras ser decapitados les pegan las

⁵ M.A. Gutiérrez y F. Neff, Chilpancingo, Universidad Autónoma de Guerrero, 1993, págs. 69 – 80.

⁶ Elaine K. Miller, Texas, University of Texas Press / Austin 56, 1973, págs. 228 – 239.

⁷ J. A. Mason y Aurelio M. Espinosa, “Folt-Tales of the Tepecanos” en *The Journal of American Folklore*, 40 (156), 1914, págs. 182 – 184.

cabezas y despiertan, y en la princesa, que se desploma, pero recobra el conocimiento cuando el sargento interviene.

Además, en estos cuentos aparecen personajes que ya están muertos. En “La flor de Lily-Lo”, el hermano asesinado entona su canto de queja antes de resucitar. Sin embargo, el ejemplo más notorio de vida después de la muerte lo vemos en “El recién casado”, cuyo protagonista viaja al mundo de los muertos, donde encuentra a su esposa. Esta le explica que la vida en ese mundo no es agradable y que se marche. Todos los días construyen una iglesia que se derrumba por las noches. La iglesia es el único elemento vinculado directamente con la religión en este cuento, en el que no se menciona ni a Dios ni al Diablo. En “La hija del rey Sol Adorado” colocan la estatua en el patio de la iglesia, donde acuden a rezar la princesa y sus hijos, pero, salvo este detalle, no hay más referencias a la religión y no se menciona la vida después de la muerte.

Ahora realizaremos una comparación entre estos cuentos escogidos y otros cuentos de la antología de Morábito:

En cuanto al fratricidio que hemos visto en “La flor de Lily-Lo” podemos decir que este es un elemento que aparece en otros dos cuentos de la antología: el cuento mixteco “La muerte” (Morábito, 73) y el cuento mixe “Los tres hijos” (Morábito, 193).⁸ En los tres cuentos son los hermanos mayores los que asesinan al menor. El móvil en “La muerte” es el reparto de riquezas. Los hermanos mayores prefieren repartir el botín solo entre ellos. En los otros dos cuentos, el móvil es la envidia. Además, vemos cómo en “Los tres hijos” se insiste en el número tres, porque son tres las veces que asesinan al hermano y resucita, al igual que en “La reina Isabel” son tres las veces que la esposa del rey fallece (y el segmento de funciones de Propp asociado se repite en tres ocasiones). En “La hija del rey Sol Adorado” son tres las veces que el rey Chiquito o la princesa van a morir. También podemos relacionar el cuento de “La muerte” con “Juan sin miedo” porque los protagonistas inician su viaje en busca de una respuesta: saber de qué

⁸ En “La muerte” (Morábito, 73) aparecen tres hermanos que van en busca de la Muerte. El hermano menor se retira para ir a buscar comida, y durante esta separación, los hermanos mayores planean asesinarlo. Así lo hacen cuando regresa, pero, poco después, la comida les sienta mal y mueren. En “Los tres hijos” (Morábito, 193), el hermano menor es el preferido del padre por ser el único que consigue cuidar la milpa. Cuando se marchan de la casa familiar los tres hijos, el menor es el único que comparte la comida y bebida con animales, por lo que sus hermanos mayores lo asesinan y descuartizan. Un caballo azabache lame los pedazos del cuerpo y devuelve a la vida al hijo menor. Los hermanos vuelven a asesinarlo y un caballo blanco realiza la misma acción. Una tercera vez ocurre lo mismo, y esta vez es un caballo colorado el que le devuelve a la vida al joven.

color es el miedo en el caso de Juan, y saber por qué muere la gente en el caso de “Los tres hijos”.

También encontramos la aparición de personajes que ya están muertos en otros cuentos de Morábito, como el personaje de la nana, que regresa momentáneamente de la muerte para ayudar a los tres niños en el cuento en español “Los acoronados” (454 – 461). En otras versiones de este cuento,⁹ el personaje que presta esta ayuda no regresa de la muerte.

Por otro lado, en el cuento zapoteco “Un casado” (Morábito, 293), hay tres resurrecciones (la de la esposa, la del marido y la de la princesa), que se producen al colocar una rosa blanca sobre el cadáver. Esta rosa blanca la provee un ratón al marido al inicio del cuento. En “La flor de Lily-Lo”, la resurrección no necesita un ritual previo, sino que el niño se despierta cuando los padres llegan al túmulo y retiran las piedras. En “La hija del rey Sol Adorado” el regreso a la vida no sigue un patrón: la princesa recobra el conocimiento cuando el sargento le chupa los senos,¹⁰ siguiendo el consejo de las tres pájaras; la estatua recupera el habla un día cuando le habla la hija de la princesa; la estatua recupera la movilidad cuando decapitan a los hijos de la princesa; los hijos recuperan la vida cuando les pegan las cabezas. La única resurrección que está explicada en el cuento es la de la princesa, porque las pájaras han predicho lo que iba a ocurrir y cuál era la solución. El resto de las resurrecciones quedan sin explicación.

Compararemos ahora los cuentos de este apartado entre sí.

En “La reina Isabel” y en “La hija del rey Sol Adorado” la reina llega de un lugar lejano y exótico, relacionado con el mar, y el cuento se basa en los tres problemas que atraviesa el matrimonio real para lograr el éxito. Isabel es hija de una sirena, y la princesa de “La hija del rey Sol Adorado” procede de una región lejana a la que ha llegado el rey Chiquito tras un peligroso viaje en barco.

En ambos cuentos, la función de Propp de la fechoría se da mediante un embrujo. En el caso de “La reina Isabel”, la maldición es explícita: es la madre sirena la

⁹ Robe, “Los acoronados”, n° 110 en el *Repositorio* y Agúndez García, ‘El testimonio del loro’ en “Cuentos populares andaluces (1)” en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.

¹⁰ A partir de este elemento claramente sexual Morábito realiza una reflexión sobre el supuesto carácter infantil de los cuentos populares. Establece que los cuentos populares no tienen por qué ser cuentos infantiles y que no se pueden equiparar estas etiquetas (Morábito, 20).

que maldice el matrimonio de su hija por haber sido engañada por la vieja. En “La hija del rey Sol Adorado”, no es un encantamiento como tal. Las pájaras revelan el destino fatal de la princesa y cómo evitarlo, pero no se explica la razón por la que se producen esas desgracias. Los problemas que atraviesan ambos matrimonios son tres: en la maldición, la sirena estipula que tres veces el rey abandonará a Isabel. En el matrimonio del rey Chiquito con la hija del rey Sol Adorado son tres las desgracias que deben evitar.

La muerte es diferente en estos dos cuentos: En “La reina Isabel”, las tres nuevas esposas mueren sin remedio. La vieja también ha muerto porque su personaje carece de función una vez realizado el intercambio con la sirena. En cambio, en “La hija del rey Sol Adorado”, nadie muere porque las muertes son seguidas de una rápida resurrección: la princesa se desploma pero gracias a la intervención del sargento despierta; el sargento se convierte en estatua pero recupera la forma humana; los niños son decapitados pero vuelven a despertarse.

Tanto en “La reina Isabel” como en “La hija del rey Sol Adorado”, aparece una princesa quemada: la segunda esposa del rey muere quemada, y la hija del rey Sol Adorado habría muerto quemada si no hubiera intervenido el sargento. La decapitación aparece tanto en “La reina Isabel” (pues esta se corta la cabeza y la primera esposa la imita) como en “La hija del rey Sol Adorado” (en los hijos de la princesa).

Por otro lado, tanto en “La hija del rey Sol Adorado” como en “Los acoronados” (454 – 461) vemos la figura del ave de la verdad. Las tres pájaras en el primer cuento desvelan las desgracias que van a ocurrir, y, en “Los acoronados”, el pájaro de mil colores salva la vida a los niños al decirles que el chocolate está envenenado. En “El recién casado” son unos cuervos los que le dicen al arriero que su mujer ha fallecido y los transportan hasta el mundo de los muertos.

3.2. Análisis de cada cuento

“La reina Isabel” (87 – 96).

Esquema de funciones de Propp:

El esquema de funciones de Propp es el siguiente: γ_2 , δ_2 , A^9_{11} , (\uparrow , H2, J2, K8, \downarrow)x3, Q, W. El segmento \uparrow , H2, J2, K8 y \downarrow se repite tres veces: son tres veces las que Isabel pierde la voz, es expulsada, y la nueva esposa del rey muere intentando imitarla.

- La prohibición es inversa y aparece mediante una orden (γ_2 , Propp, 39): El rey da la orden a la vieja de entregarle a Isabel.
- La prohibición es transgredida (δ_2 , Propp, 40): la vieja consigue a la joven mediante un intercambio con la sirena.
- Fechoría. La madre sirena lanza una maldición sobre el matrimonio de su hija Isabel. A^9_{11} (Propp, 46): la hija de la sirena es expulsada de casa (mediante el pacto con la vieja) y la hija sufre un tipo de embrujamiento al ser maldecida.
- El héroe se va de casa (\uparrow , Propp, 53). Isabel es expulsada de palacio por perder la voz.
- Combate: El héroe y su agresor se enfrentan en una competición (H2, Propp, 68). Isabel y la nueva esposa compiten de manera indirecta: Isabel hace algo (peinarse, freír pescado, bañarse) y la esposa tratará de imitarla.
- El agresor es vencido en la competición (J2, Propp, 69): la esposa muere al imitar a Isabel.
- El daño inicial es reparado (K8, Propp, 72). Isabel deja de estar embrujada y recupera la voz.
- El héroe vuelve (\downarrow , Propp, 73). El rey acoge en palacio de nuevo a Isabel.
- Las funciones \uparrow , H2, J2, K8 y \downarrow se repiten dos veces más.
- El héroe es reconocido (Q, Propp, 81). Isabel confiesa ser hija de una sirena y cuenta la maldición.
- El héroe se casa y accede al trono (W, Propp, 83). Isabel vuelve a ser la esposa del rey.

Tipos de Aarne:

No he podido relacionar este cuento con un tipo de Aarne.

“La flor de Lily-Lo” (105 – 108).

Esquema de funciones de Propp:

En este cuento el esquema de las funciones de Propp sería el siguiente: $\beta 3$, A^2_{14} , B7, F2, K9, V.

Así, en este cuento no encontramos ni el esquema de funciones H-J (combate-victoria) ni el esquema M-N (tarea difícil-cumplimiento de la tarea), dos posibilidades muy habituales. De hecho, Propp divide los cuentos en cuatro tipos: los que incluyen las funciones H-J, los que incluyen las funciones M-N, los que incluyen ambas secuencias y los que no incluyen ninguna de estas funciones (Propp, 134). Nos encontramos ante la cuarta posibilidad.

El esquema presentado responde a los siguientes elementos:

- Alejamiento de un miembro de la unidad familiar, $\beta 3$ (Propp, 39), porque los miembros más jóvenes de la familia van en busca de la flor.
- Fechoría: A2 (el agresor roba y se lleva un objeto mágico, Propp, 46), por el robo de la flor mágica de Lily-Lo, y A14 (el agresor comete un asesinato, Propp, 47), porque los dos hermanos mayores asesinan al menor.
- Mediación o transición (B): Se divulga la noticia de la fechoría. Las variantes de la función B son diferentes según la naturaleza del héroe. Cuando el protagonista es un héroe-buscador, pueden darse las variantes de 1 a 4. Cuando el protagonista es un héroe-víctima, como es el caso de este cuento, se pueden dar las funciones 5, 6 o 7 (Propp, 51 – 52). En este cuento aparece la variante B7 porque se da el canto de queja. Propp menciona específicamente que esta es una forma que se da cuando ha habido asesinato. El canto anuncia la desgracia y de este modo se puede dar la reacción. En el cuento aparece hasta cuatro veces el canto del héroe-víctima: la primera vez está dirigido al muchacho que ha soplado sobre una flor (“no soples sobre mí, muchacho”, Morábito, 106), la segunda vez y la tercera vez se dirige al padre y a la madre (“sobre mi suerte ya no llores, padre”, “sobre mi suerte ya no llores, madre, Morábito, 107) y la cuarta vez se dirige a sus hermanos (“no soplen sobre mí, hermanos”, Morábito, 107).

- El héroe acepta o decide actuar (C). Esta función está ausente en este cuento porque solo puede darse cuando el protagonista es un héroe-buscador (Propp, 53).
- Recepción del objeto mágico (F2, Propp, 59). El objeto mágico, la flor, se halla en un lugar indicado, el bosque. En otras versiones de este cuento, esta función F2 es sustituida por otra, porque el hermano menor obtiene la flor como recompensa por una tarea.
- Desplazamiento en el espacio (G). En este cuento podríamos interpretar que se da una variante de esta función porque de manera indirecta, el hermano menor viaja a la casa de los padres mediante su canto. Sin embargo, esto ya ha sido señalado mediante la función B7 con la que se difunde la fechoría. Entre las seis posibilidades que presenta Propp (67) no hay ninguna que se adapte a lo que ocurre en este cuento porque el héroe no se desplaza realmente en el espacio.
- El daño inicial es reparado o la carencia es colmada (K). Se da la posibilidad K9 (el muerto resucita, Propp, 72).
- El agresor es castigado, V (Propp, 82). Los dos hermanos mayores son asesinados por los padres.

Tipos de Aarne:

El tipo 551, “Los hijos en la búsqueda de un remedio maravilloso para su padre” (Aarne, 116), coincide con el argumento de “La flor de Lily-Lo”. El menor de los hijos tiene éxito y los hermanos se hacen dueños del remedio. Sin embargo, no encontramos la ayuda del águila o el enano ni de objetos mágicos, como señalan Aarne y Thompson.

Este tipo 551 presenta los siguientes elementos (Aarne, 115):

I. El objeto de la búsqueda, que, en el caso de la variante I(b) es un remedio mágico para un rey enfermo o ciego. En “La flor de Lily-Lo” el remedio mágico es la flor para la madre enferma. En otras versiones de este cuento, tanto españolas como mexicanas, el que está enfermo es el padre, y la ceguera es un elemento ausente en la versión que comentamos, aunque está presente en otras versiones (Robe, n° 115).

II. Los tres hijos. Los tres hijos van en busca de un objeto y los dos mayores son crueles con los animales o personajes que encuentran en su camino y fracasan mientras que el tercero es bondadoso y por eso es ayudado. En “La flor de Lily-Lo no encontramos el

rol del donante que ayuda al héroe, sino que el hermano menor encuentra por sí mismo la flor.

III. El éxito en la búsqueda. Ninguna de las opciones que proponen Aarne y Thompson (el héroe alcanza el pájaro mágico, etc.) coinciden con lo que ocurre en “La flor de Lily-Lo”.

IV. Los hermanos alevosos. En “La flor de Lily-Lo” aparecería la variante IV(a) en la que los hermanos mayores roban al héroe, aunque no lo echan al pozo.

V. La conclusión. En “La flor de Lily-Lo” no encontramos ninguna de las conclusiones que presentan Aarne y Thompson porque no hay princesa ni boda, sino que el cuento termina con el castigo para los agresores y la resurrección del hermano menor.

En cuanto a los motivos asociados a este tipo, encontramos: H1210.1 Búsqueda asignada por el padre; H1324 Búsqueda del remedio maravilloso; El motivo H1242 Solo el hermano menor tiene éxito en la búsqueda; K211 Hermano alevoso; W154.12.3. Hermanos ingratos conspiran contra el rescatador y K1932 Impostores reclaman la recompensa (el premio) ganado por el héroe.

“La hija del rey Sol Adorado” (153 – 164).

Esquema de funciones de Propp:

En este cuento, el héroe es el sargento. Es él quien desempeña la acción desde el principio. El esquema de funciones es: $\gamma 1$, $\delta 1$, A11, B4, C, K8, M, N, T1.

- El héroe es objeto de una prohibición ($\gamma 1$, Propp, 39): “no debes mirar lo que hay en ese cuartito”. El sargento debe conseguir que el rey Chiquito no vea el retrato de la hija del rey Sol Adorado y lo esconde.
- La prohibición es transgredida ($\delta 1$, Propp, 40). El rey Chiquito encuentra el retrato.
- Fecoría: embrujamiento (A11, Propp, 46). No hay un agresor como tal que provoque un daño y tampoco es exactamente una maldición o embrujo porque no se explica la razón por la que les van a ocurrir esas desgracias al rey Chiquito y a la princesa. Las pájaras cuentan lo que sucederá a no ser que alguien intervenga.

- Mediación o transición: Se divulga la noticia de la desgracia (B4, Propp, 51). Las pájaras cuentan lo que va a suceder.
- El héroe acepta o decide actuar (C, Propp, 53). El sargento decide actuar.
- No se produce un combate en este cuento porque no hay un agresor. Se actúa contra las desgracias anunciadas por las pájaras.
- El daño inicial es reparado o la carencia es colmada (K8, Propp, 72). La princesa y el rey Chiquito ya pueden vivir felices porque los tres problemas han sido solucionados.
- Se propone al héroe una tarea difícil (M, Propp, 80). Se pide al rey Chiquito y a su esposa que decapiten a sus hijos. Es una prueba de valor.
- La tarea es cumplida (N, Propp, 80). Los padres decapitan a sus hijos.
- Transfiguración: el héroe (el sargento) recibe una nueva apariencia (T1, Propp, 82). El sargento recupera el habla y la movilidad. Regresa a palacio.

Tipos de Aarne:

Al igual que ocurre con “La reina Isabel”, no he podido relacionar este cuento con un tipo de Aarne.

“El recién casado” (220 – 223).

Esquema de funciones de Propp:

El esquema de funciones sería el siguiente: $\beta 1$, a1, B3, C, \uparrow , G1, K4, \downarrow .

- El arriero se va unos días de casa. Alejamiento ($\beta 1$, Propp, 38).
- Fechoría: La esposa ha muerto (carencia de la novia, a1, Propp, 49).
- Se divulga la noticia. El héroe se va de casa (B3, Propp, 51). Los cuervos le explican que ha fallecido su esposa y le ofrecen viajar con ellos.
- El héroe-buscador acepta (C, Propp, 53). El hombre queda en viajar con los cuervos al rayar el sol.
- El héroe se va de casa (\uparrow). El hombre viaja conducido por los cuervos.
- El héroe se desplaza al lugar del objeto de búsqueda por los aires (G1, Propp, 67). El hombre vuela llevado por los cuervos.
- La carencia es colmada (K4, Propp, 71), aunque solo momentáneamente. Consigue ver a su mujer un día.

- El héroe vuelve (†, Propp, 73). El hombre vuelve a su pueblo con los cuervos.

El agresor sería la madre del hombre, que ha asesinado a la esposa y por ello desencadena toda la acción. No vuelve a aparecer ni hay combate contra ella.

Tipos de Aarne:

Quizá el tipo 470, “Los amigos en la vida y en la muerte” (Aarne, 93), se relacione con este cuento. En este tipo, un amigo sigue al amigo difunto hasta el otro mundo. Observa cosas extrañas durante el viaje, y, cuando regresa, el vivo ha estado ausente muchos siglos, todo ha cambiado y no conoce a nadie. Muere al día siguiente. En “El recién casado” no se siguen todos estos pasos, pero sí vemos que hay un vivo que sigue al otro mundo al muerto, que regresa a la vida y muere poco después.

Los motivos que aparecen son E481 Mundo de los muertos, F2 Traslado al otro mundo sin morir.

La suegra malvada aparece en otros cuentos populares. Podemos encontrarla en aquellos que se corresponden con el tipo 903C, “La suegra y la nuera” (Aarne, 187). En este tipo se castiga a la mala suegra que deja que su nuera sufra hambre.

Otro motivo que podría estar presente en esta historia es D2191, El trabajo del día que es destruido durante la noche. Esto lo vemos en la iglesia que construyen diariamente los muertos y que se derrumba por las noches.

4. EL INTENTO DE ASESINATO NO CONSUMADO: “FRIEGA TIZNADOS”, “EL ABANDONADO” Y “LOS ACORONADOS”.

4.1. Consideraciones generales

En este epígrafe voy a comentar tres cuentos en los que algunos familiares tratan de asesinar a niños sin éxito. En el caso de “Friega Tiznados” (41 – 46), es su padre el que ordena su asesinato, aunque finalmente el encargado de llevarla a cabo permite vivir a la joven, algo similar a lo que ocurre en “El espejo de Amarilis” (Morábito, 261), en el que es la madre la que ordena el asesinato de su hija. En “Los acoronados” (454 – 461) son las tías maternas las que buscan la muerte de sus sobrinos. En “El abandonado” (346 – 350) son los padres, que intentan una vez abandonar a sus dos hijos y una segunda vez solo a uno de ellos. Los padres que abandonan a sus hijos los encontramos también en el cuento en español “Los huerfanitos” (Morábito, 439) y el cuento ñuhu “La bruja y el temazcal” (Morábito, 109). En “El cuento de Juan y María” (Morábito, 431), los padres no abandonan a los hijos, pero se produce una separación provocada por un naufragio.

Tanto en “Friega Tiznados” como en “Los acoronados”, “El abandonado” y “El cuento de Juan y María” se produce al final una anagnórisis. La joven Blancaflor en “Friega Tiznados” es reconocida por su padre, como los tres niños en “Los acoronados”. El joven de “El abandonado” regresa al hogar para enseñar el éxito que ha tenido, y despierta la envidia de su padre.

El intento de asesinato en “Friega Tiznados” es el más explícito, pues el padre pide los ojos y un dedo como prueba de muerte. En “El abandonado”, los padres desprecian a los hijos y planean abandonarlos en el monte, pero no aparece un intento explícito de asesinato. En “Los acoronados” vemos como las hermanas de la madre intervienen tres veces: la primera apartándolos del hogar, como en “El abandonado”, y las dos veces siguientes con intención de matarlos: primero encargan a una bruja la muerte de los niños y luego ellas mismas tratan de envenenarlos en el desayuno.

En “El espejo de Amarilis” ocurre lo mismo que en “Friega Tiznados”: hay un interés claro en la muerte de la joven, que se delega en Conrado, el pilmama que la había criado desde joven en “Friega Tiznados” y en un mozo de confianza en “El espejo de Amarilis”. La madre pide los ojos y la lengua como prueba, del mismo modo que el padre de Blancaflor había pedido un dedo y los ojos. Propp señala esto como una variante para una función fechoría (A). “En esos casos, el agresor suele exigir que se le traigan el hígado y el corazón del muerto” (Propp, 47).

En ambos cuentos el encargado de esta tarea sacrifica al perro de la joven en su lugar, algo que Propp también señala como una posibilidad: “El cocinero o el arquero perdona la vida al joven o al niño les libera matando en su lugar a un animal para presentar su corazón e hígado como prueba de su muerte” (Propp, 52).

En otro de los cuentos de la antología de Fabio Morábito sí se extrae un corazón humano, pero el motivo del descuartizamiento es diferente y no cumple la misma función que en “Friega Tiznados” y “El espejo de Amarilis”, por lo que no podemos establecer una comparación. Se trata del cuento tojolabal “El corazón de la muerta” (Morábito, 519), un cuento en el que el hijo asesina a su madre y le extrae el corazón con el objetivo de comérselo.

El móvil que motiva las órdenes de asesinato en “Friega Tiznados” y en “El espejo de Amarilis” es diferente: en “Friega Tiznados” el padre no ha entendido el mensaje de amor de su hija y lo ha tomado como un acto de desprecio, mientras que en “El espejo de Amarilis”, la madre constituye el rol del agresor a lo largo de todo el cuento: la madre odia a su hija por ser más hermosa que ella y por eso la encierra desde niña en un cuarto, luego ordena su asesinato y después se hace pasar por el marido de la joven en una carta para ordenar que le corten los brazos y la abandonen en el monte junto con sus hijos. En “El abandonado” este componente de envidia de los hijos también aparece. En este cuento, los padres también desprecian a sus hijos, y esta situación se agrava cuando la comida escasea. Cuando el hijo regresa para decir que va a casarse con una princesa, el padre quiere seguir sus pasos, sin éxito.

4.2. Análisis de cada cuento

“Friega Tiznados” (41 – 46)

Esquema de funciones de Propp:

Encontramos en “Friega Tiznados” el siguiente esquema: β_2 , ε , ζ , A13, B6, \uparrow , D2, E2, F1, G3, K8, \downarrow , M, N, Q, W.

- Alejamiento por muerte de los padres (β_2 , Propp, 38). Sabemos que la madre de Blancaflor ha fallecido porque se dice: “había sido pilmama de la joven desde que la madre aún vivía” (41).

- Interrogatorio: el agresor intenta obtener información (ϵ). El padre interroga a sus tres hijas.
- Información: el agresor recibe información sobre su víctima (ζ). Blancaflor responde a su padre.
- Fechoría: El agresor (el padre) daña al héroe (Blancaflor) al ordenar su muerte (A13). Propp señala que, en estos casos, la madrastra puede ordenar a un lacayo que degüelle a la hijastra durante un paseo. En este caso, en lugar de la madrastra encontramos al padre, pero se conserva la figura del lacayo (“pilmama”, 41) y el paseo (“la muchacha se había llevado a su perrito, creyendo que iban de paseo”, 42). Propp también manifiesta que en estos casos el agresor suele pedir el hígado y el corazón del muerto (Propp, 47). En este cuento vemos cómo estos órganos han sido reemplazados por un dedo y los ojos.
- Mediación o transición (B). Nos encontramos ante la posibilidad B6: el héroe condenado a muerte es liberado secretamente. Propp señala que el cocinero o el arquero perdona la vida al joven y mata en su lugar a un animal para presentar sus órganos como prueba de muerte (Propp, 52). En este caso, es el pilmama el que libera a la joven de la muerte. Este es el factor que provoca la marcha de casa. Nos encontramos ante un héroe-víctima (que se opondría al héroe-buscador).
- Partida: el héroe se va de casa (\uparrow). La partida del héroe-buscador es diferente de la del héroe-víctima (como es el caso de Blancaflor) porque el primero tiene como objetivo una búsqueda mientras que el segundo carece de este objetivo y el relato sigue las peripecias de su partida (Propp, 53). En este momento, un nuevo personaje entra en el relato: el rol del donante o proveedor, que está representado en “Friega Tiznados” por “una pareja de ancianos” (42) que le ofrecen comida y cama, además de untarla con pomada negra y recomendarle un trabajo.
- Primera función del donante (D). Nos encontramos ante la posibilidad D2: El donante saluda y pregunta al héroe (Propp, 55). Esta forma sería una prueba debilitada. Blancaflor no es sometida a ninguna prueba por parte de la pareja de ancianos, sino que estos la ayudan de manera altruista.
- Reacción del héroe (E). Estamos ante el subtipo E2 (Propp, 57), porque Blancaflor responde al saludo del donante al aceptar la pomada de la viejita.

- Transmisión directa del objeto (F1, Propp, 59). La viejita provee la pomada que transformará a la princesa en una sirvienta negra.
- El héroe es conducido (G3, Propp, 67). La viejita conduce a Blancaflor, ya transformada, a palacio, y la presenta ante la reina para que la acoja como sirvienta.
- Reparación de la carencia (K). La carencia en este cuento sería la pérdida del estatus de princesa. El príncipe descubre la verdadera identidad de la joven al observarla cuando el objeto mágico ha dejado de hacer efecto (es decir, cuando se baña y se retira la pomada). Entre los once subtipos que presenta Propp para esta función, me decanto por el subtipo K8 (Propp, 72) como el más cercano a este reconocimiento de la princesa: el personaje embrujado vuelve a ser lo que era. Ciertamente, Friega Tiznados no ha sufrido ningún embrujamiento, pero comparte con este subtipo K8 la falta de voluntad y de acción para conseguir su objetivo. Ella no desvela, ni lo pretende, su identidad, sino que esta es deducida por el príncipe. Solo desvela su identidad cuando el príncipe y los reyes se lo piden.
- Regreso (†): el héroe vuelve (Propp, 73). Podemos entender la boda, a la que está invitado el padre de Blancaflor, como un regreso al hogar.
- Tarea difícil (M). Propp señala que las tareas difíciles pueden ser muy variadas, por lo que no ofrece una clasificación precisa. (Propp, 79). La tarea difícil de “Friega Tiznados” sería conseguir que el padre se arrepienta de su error, y para ello el suegro ordena que le sirvan la comida sin sal al padre.
- Tarea cumplida (N, Propp, 80). Propp no ofrece una clasificación de los subtipos de esta función. La tarea se completa con éxito porque el padre de Blancaflor se da cuenta de su error.
- Reconocimiento (Q, Propp, 81). Blancaflor es reconocida por su padre.
- Boda (W, Propp, 83). Blancaflor se casa con el príncipe.

Tipos de Aarne:

Podemos señalar dos tipos: 506A y 510.

El tipo 506A es el de “La princesa rescatada de la esclavitud” (Aarne, 101). Se trata de una de las maneras de presentarse el tipo de “La princesa rescatada” (506). Existen además varias opciones con las que este tipo puede presentarse, y en este caso, se trata del subtipo II: El héroe rescata a una princesa de la esclavitud y se casa con ella.

También podemos relacionar este cuento con el tipo 510, “La Cenicienta y la gorra de juncos” (Aarne, 102). Nos encontramos ante una “Heroína perseguida” (510.I), que además se viste con ropa burda (a2): Friega Tiznados no se viste con gorra de juncos o capa de madera, como señalan Aarne y Thompson, pero sí se unta el cuerpo para parecer negra. También encontramos la posibilidad c (el padre la despide porque ha dicho que lo quiere como la sal) y d (un sirviente debe matarla). El subtipo 510.II, “La ayuda mágica”, lo podemos ver en la pomada negra, y también encontramos el subtipo 510.III, “Encuentro del príncipe”. Podríamos considerar que se trata de un caso de la posibilidad c (la ven con ropa fina su habitación o en la iglesia). En “Friega Tiznados” el reconocimiento se produce porque la observan acicalándose en el baño del príncipe. No se produce el tipo 510.IV, “El comprobante de identidad”, porque no la joven no es sometida a pruebas para demostrar su identidad, pero sí muestra su falta de dedo meñique, que encaja con la historia que cuenta. Finalmente tienen lugar los tipos 510.V, “El casamiento con el príncipe”, y 510.VI, “El valor de la sal”. “A su padre le sirven comida sin sal y así se da cuenta de su respuesta anterior” (Aarne, 102).

De los motivos que señalan Aarne y Thompson para estos tipos estarían presentes los siguientes: H592.1 Amor como la sal; K512 Verdugo compasivo; H151.6.2 Reconocimiento por la imperfección del disfraz; H151.6 Heroína de disfraz servil descubierta en su ropa hermosa; L162 Heroína humilde se casa con el príncipe y H592.1 Amor como la sal: el valor de la sal.

“El abandonado” (346 – 350).

Esquema de funciones de Propp:

En “El abandonado”, el esquema de funciones de Propp es el siguiente: β_3 , γ_2 , δ_1 , A9, B, C, \uparrow , G2, (M, N) \times 3 V, W.

- Alejamiento de la familia: Un joven se aleja del hogar (β_3 , Propp, 39).
- Se da una orden o propuesta al héroe (γ_2 , Propp, 39): los hijos son conducidos al monte.
- La orden es transgredida (δ_1 , Propp, 40): los hijos regresan al hogar
- Fecoría: El agresor expulsa al joven (A9, Propp, 46).

- Mediación o transición (B, Propp, 50). La leona cuenta tres historias a sus cachorros. No interactúa con el joven pero este aprovecha las historias para su beneficio. Esto no concuerda plenamente con las posibilidades que presenta Propp para esta función, pero podría ser una variante de B2 (Propp, 51): se manda inmediatamente al héroe. En este caso no se manda al héroe de manera directa, sino indirecta.
- El héroe acepta o decide actuar (C, Propp, 53) y el héroe se va de casa (↑, Propp, 53). El joven se encamina a las ciudades.
- El héroe se desplaza al lugar del objeto de búsqueda (G2, Propp, 67): el héroe se desplaza por tierra. El joven se desplaza de una ciudad a otra.
- Se propone al héroe una tarea difícil (M, Propp, 79). El joven tiene que devolver el agua a una ciudad, la salud a un enfermo y la vista a la princesa.
- La tarea es cumplida (N, Propp, 80). El joven consigue los tres objetivos.
- El agresor es castigado (V, Propp, 82). La leona se come al padre.
- El héroe se casa y accede al trono (W, Propp, 83).

No he incluido la función “Regreso. El héroe vuelve” (↓, Propp, 73) porque el joven solo regresa al hogar después de haber cumplido las tres tareas difíciles, y esta función de regreso aparece antes de las funciones “Tarea difícil” y “Cumplimiento de la tarea difícil”. El orden de las funciones es fijo y no se puede alterar.

Tipos de Aarne:

Este cuento se puede corresponder con el tipo 327, “Los niños y el ogro” (Aarne, 64), aunque posee un desarrollo en su segunda parte ausente en este tipo. Este tipo 327 consta de tres partes: I. La llegada a casa del ogro, II. El ogro engañado y III. La huida. La primera parte de “El abandonado” puede responder a este esquema, con la salvedad de que no hay ogro, sino leona. Del mismo modo que en el tipo 327, los niños son abandonados por padres pobres en un bosque (327.I.a), y logran regresar por medio de unos guijarros (en “El abandonado”, gracias a las semillas de lima). Los padres vuelven a intentarlo otra vez. En “El abandonado”, los padres deciden abandonar solo a un hijo porque les parece más fácil: “Solo se llevó a uno de ellos, pensando que era más fácil abandonarlos por separado” (346). Sin embargo, en el tipo 327 encontramos que los niños vagan hasta llegar a una casa de pan de jengibre (327.I.c), y el joven de “El abandonado” llega a un árbol bajo el cual aguarda una leona. En ambas situaciones, el personaje temido (ogro/leona) quiere comerse al niño.

En “El abandonado” también se producen los siguientes pasos: II. El ogro engañado y III. La huida, pero no mediante los ítems que señalan Aarne y Thompson. El joven se queda quieto en el árbol para no llamar la atención de los leones, y esto puede constituir un tipo de engaño.

El cuento “La bruja y el temazcal”, que hemos comentado anteriormente, sí encaja plenamente con este tipo 327, pues hay un engaño a la bruja y una huida que supone el final del cuento.

En “El abandonado”, la huida de los leones no supone el final del cuento, sino un punto de inflexión hacia la segunda parte, en la que el joven supera tres pruebas y consigue la mano de la princesa.

Los motivos asociados al tipo 327 que encontramos son: S321 Padres indigentes abandonan a los hijos; S301 Hijos abandonados (expuestos); S143 Abandono en el bosque; R135 Hijos abandonados logran regresar por medio de una pista y F1045 Noche pasada en el árbol. Héroe se sube al árbol para pasar la noche.

A diferencia del final que señalan Aarne y Thompson para este tipo, en la tradición hispánica¹² este cuento de los niños abandonados puede no acabar con la huida de la casa de la bruja: los niños consiguen la ayuda de perros o leones y vencen a otro agresor.

“Los acoronados” (454 – 461)

Esquema de funciones de Propp:

En “Los acoronados” encontramos a las dos hermanas envidiosas como agresoras de los tres niños, quienes, junto con su madre, asumen la función del héroe. La bruja también podría actuar como mandatario de las hermanas envidiosas, pues es enviada para cumplir una misión específica y no vuelve a aparecer.

La nana que cuida a los niños sería el donante, ya que pone el objeto mágico (el árbol de los mil colores, la fuente cristalina y el pájaro de los mil colores) a disposición de los niños, al ayudarles y evitar su muerte. Gracias a esta ayuda, los niños no solo se

¹² Al menos, este cuento mexicano, el cuento “Los huerfanitos” (Morábito, 439) y el estudio de Vidal de Battini de los cuentos argentinos (“Los niños abandonados. Los niños perdidos en el bosque” en *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, vol. IV) parecen ir en esta dirección.

libran de la muerte, sino que además consiguen estos tres objetos mágicos que permiten llamar la atención del secretario del rey, de lo que se deriva el reconocimiento.

El auxiliar, una de cuyas funciones es la de ayudar durante la persecución del héroe, sería el pájaro de los mil colores puesto que salva a los niños del envenenamiento.

El rey ocupa la esfera de acción destinada a la princesa y su padre, ya que lleva a cabo el reconocimiento del héroe verdadero (los tres niños y su madre).

En este cuento encontramos así dos tipos de héroe: el héroe-víctima, que sería la madre encarcelada, y el héroe-buscador, que serían los tres niños. Sin embargo, los niños no obtienen el reconocimiento de su identidad como un objetivo consciente, sino que lo consiguen de una manera más humilde y pasiva por el descubrimiento de sus señas de identidad.

El esquema de las funciones de Propp sería el siguiente: a, B5, [↑], D2, E1, F2, I, J6, K5, [↓], Pr, Rs, Q, X, V, W.

- Fecoría: El agresor daña a un miembro de la familia (daño, A) o algo le falta a uno de los miembros de la familia (carencia, a). En este caso encontramos la carencia (a) porque las hermanas envidiosas cambian a los tres niños por animales.
- Mediación o transición (B). En este cuento se da la variante B5 (Propp, 52): “al héroe expulsado se le lleva lejos de su casa” porque los tres niños son alejados del palacio y conducidos a una casa fuera de la ciudad.
- El héroe se va de casa ([↑]). Cuando aparece la bruja, los tres niños son enviados por separado a buscar un objeto.
- El héroe es sometido a una prueba que le conducirá al objeto mágico, primera función del donante (D). La nana aparece en el momento en el que los niños están junto al objeto mágico y corren riesgo de morir para ayudarlos. Se da la variante D2 (Propp, 55) porque el donante saluda al héroe sin ponerle una prueba.
- El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante (E). Estamos ante la posibilidad E1 (Propp, 57) porque los niños superan la prueba al conseguir el objeto mágico con éxito.

- El objeto mágico se pone a disposición del héroe (F). Se da la variante F2 (Propp, 59): el objeto se halla en el lugar indicado por la bruja.
- El héroe es marcado (I). Los niños tienen rasgos característicos que sirven para identificarlos, pero no los consiguen como resultado de conseguir el objeto mágico sino que ya han nacido con ellos.
- El agresor es vencido (J). Variante J6 (Propp, 70): el agresor desaparece. La bruja no ha conseguido matar a los tres niños y desaparece.
- El daño inicial es reparado o la carencia es colmada (K). Posibilidad K5 (Propp, 71): se consigue el objeto buscado por medio del objeto mágico. Los niños consiguen ser invitados a palacio gracias a tener en su jardín los objetos mágicos (árbol, fuente y pájaro).
- El héroe vuelve (†). Los niños son invitados a palacio.
- Persecución: El héroe es perseguido (Pr). Posibilidad Pr6 (Propp, 74): el perseguidor intenta matar al héroe. Las hermanas de la madre tratan de envenenar a los pequeños.
- El héroe es socorrido (Rs). Posibilidad Rs9 (Propp, 76): el héroe es socorrido cuando se atenta contra su vida. El pájaro de los mil colores alerta a los niños y no comen el desayuno envenenado.
- El héroe es reconocido (Q). El rey reconoce a los tres niños como a sus hijos por sus rasgos.
- El falso héroe o al agresor es desenmascarado (Propp, 81). Se descubre que las hermanas de la madre sacaron a los niños de palacio (X).
- El falso héroe o el agresor es castigado (V): las hermanas de la madre son encarceladas.
- El héroe se casa y accede al trono (W): la madre de los niños vuelve a palacio a vivir con el rey. Los niños se quedan en palacio.

Tipos de Aarne:

El tipo 707, “Los tres hijos dorados” (Aarne y Thompson, 145), se corresponde con este cuento. La reina da a luz a tres hijos maravillosos, que son robados. La reina es ahuyentada. En el tipo 707 se da la búsqueda del pájaro que habla, el árbol que canta y el agua de la vida. En “Los acoronados” aparecen estos tres elementos, aunque el árbol es de mil colores y no canta. Los cuatro elementos que señalan Aarne y Thompson en este tipo 707 aparecen en “Los acoronados”, por lo que el cuento encaja perfectamente.

Estos elementos son: tres muchachas comentan que desean un esposo y el rey se casa con la menor; las hermanas mayores sustituyen a los recién nacidos por animales y se encarcela a la esposa del rey; los hijos van a buscar el pájaro, el árbol y el agua y los consiguen por su obediencia a una vieja; y, por último, se restauran los hijos y la esposa y se castiga a las cuñadas.

Como el cuento “Los acoronados” encaja perfectamente con el tipo 707, la mayoría de los motivos que presentan Aarne y Thompson para este tipo, aparecen en él. Los motivos que aparecen son N201 Deseo por el esposo enaltecido realizado; H71.2. Pelos de oro como señal de nobleza; N455.4 Rey oye la jactancia de la muchacha acerca de lo que haría de reina; L50 Hija menor victoriosa; K2212 Hermana alevosa; K2110.1. Esposa calumniada; H1320 Búsqueda de los animales u objetos milagrosos; H1331.1 Búsqueda del pájaro de la verdad; H1333.1 Búsqueda del árbol que canta; H1321.5. Búsqueda del agua que baila; N825.3 Vieja ayudante; H151.1 Atención atraída por los objetos mágicos; B131.2. Pájaro revela la traición; Q261 Traición castigada y S451 Esposa desechada por fin reunida con el esposo y con sus hijos.

“Los acoronados” se diferencia de este tipo 707 en que los tres niños son salvados por el consejo de la nana, que aparece tres veces, mientras que en el tipo, la nana se aparece a la niña, que salva a sus dos hermanos mayores.

4. CONCLUSIONES

A pesar de la importancia de la tradición oral, su estudio ha sido a veces relegado a un segundo plano. Lacarra señala cómo entre la tradición oral y la escrita se establecen recorridos de ida y vuelta que las enlazan (Lacarra, 2005, 134) y que a veces son olvidados por estudiosos que no consiguen encontrar la fuente de algunas colecciones (Lacarra, 1990, 267), cuando la respuesta puede ser más sencilla: la tradición oral sería la responsable de la transmisión de cuentos de unas regiones a otras y de unas culturas a otras.

Los cuentos que hemos analizado en este trabajo han sido integrados en una antología (es decir, una colección culta) y reescritos por un autor que ha procurado darles un carácter literario. Pero todos ellos proceden directamente de la tradición oral, como señala Morábito en la bibliografía, gracias al trabajo de campo de los recopiladores.

Podemos ver cómo, pese a que las raíces de estos cuentos se extiendan siglos y siglos atrás, algunos cuentos incluyen detalles actuales: el maniquí y la tienda de vestidos en “La reina Isabel” y el arma de fuego en “La hija del rey Sol Adorado”. Estos elementos actuales los encontramos también en otros cuentos de la antología de Morábito: en “La Llorona y sus seis hijos” (Morábito, 127) aparece un avión. En otro cuento de la antología de Morábito, “El espejo de Amarilis” (Morábito, 261), aparece una oficina de correos.

Además de incorporar elementos actuales, también hemos visto cómo cuentos de la tradición occidental se han adaptado al contexto mexicano y han adoptado elementos americanos: la huaya en lugar del peral en el cuento maya “La pobreza” (Morábito, 555), las cáscaras de lima en lugar de las migas de pan o guijarros blancos en “El abandonado” (346 – 350).

Esto nos puede hacer pensar en la vitalidad de los cuentos de transmisión oral y su capacidad para adaptarse a otros contextos, ya sea en cuanto al tiempo (incorporación de elementos actuales) o en cuanto al espacio (incorporación de elementos americanos).

Por otra parte, pese a las innovaciones puntuales, el cuerpo de los cuentos populares se suele conservar, como hemos comprobado gracias al análisis de las funciones de Propp y los tipos de Aarne y Thompson. Todos los cuentos que he

analizado siguen las funciones en el orden que Propp establece. Sin embargo, no todos los cuentos que he escogido se corresponden con un tipo de Aarne: no he encontrado un tipo para “La reina Isabel” y “La hija del rey Sol Adorado”. Podemos pensar que quizá el estudio de Aarne y Thompson no sea exhaustivo, por lo que deja fuera algunos cuentos. Otra posibilidad que se abre es que estos cuentos procedan de una tradición no occidental que Aarne y Thompson no hayan tenido en cuenta, y esta posibilidad puede estar apoyada por el origen afromexicano del cuento “La hija del rey Sol Adorado”.

Por otra parte, hemos relacionado tipos y motivos occidentales con cuentos de la antología de Morábito que han sido recogidos en diferentes lenguas indígenas y hemos visto cómo algunos cuentos (como “Juan sin miedo”) pueden aparecer en culturas muy diferentes, lo que apunta a cierta similitud universal de los cuentos populares.

5. ANEXO I: RESUMEN, FUENTE DE LOS CUENTOS Y SU RELACIÓN CON OTRAS VERSIONES

“Juan sin miedo” (119 – 124).

Resumen:

Juan se va de casa para descubrir de qué color es el miedo. Primero va a un cerro conocido por ser sitio de espantos, pero no se asusta. Le aconsejan que vaya a una casa abandonada que ocupa el Diablo. Allí le caen sobre su cabeza unos huesos de difunto, y Juan los utiliza para hacer fuego. Se sienta sobre una hamaca y sobre una cama y estas se rompen y las arroja a la hoguera. El Diablo se presenta, ofendido por no haber conseguido asustar a Juan, y este le ata los cuernos con una cuerda y lo apalea. El Diablo confiesa que en cada uno de los cuatro cuartos de la casa hay un tesoro. Al salir vivo de la casa abandonada, una mujer le ofrece casarse con una de sus cuatro hijas. Estas, cuando está dormido, le arrojan un jarro de agua del arroyo con potes, unos peces negros muy brillantes que reflejan la luz. Juan despierta asustado y observa los colores blanco, azul, amarillo y naranja. Queda satisfecho porque ya sabe de qué color es el miedo y se casa con la hija menor, Hortensia.

Fuente:

Morábito reescribe este cuento (119 – 124) a partir de la versión recogida por Israel Reyes en *Apenitas te lo cuento (Relatos de los pueblos negros de la Costa Chica de Oaxaca)*, 2012, págs. 53 – 54. Fue narrado por Román Torres Flores.

Relación con otras versiones:

“Juan sin miedo” es un cuento muy extendido por Occidente, y es posible que incluso aparezca en otras literaturas, como señala Richard M. Dorson en un trabajo sobre literatura popular japonesa: “The Youth Who Wanted to Learn What Fear Is, type 326, wich also occurs in Japan in nine subtypes (Ikeda 326A-326J)” (Dorson, 247).

Cristina Martín de Doria realiza una comparación de algunas versiones europeas (“Juan sin miedo”, de María Pascual, 1985; “Giovannin senza paura”, de Italo Calvino, 1979, “Lo sciocco senza paura”, de Italo Calvino, 1979 y “El mozo que quería aprender lo que es el miedo”, Grimm, 1957) y señala que estas versiones comparten la línea temática pero luego difieren en estructura narrativa y funciones de los personajes. Juan,

Giovannin y el mozo quieren descubrir qué es el miedo, pero las pruebas a las que son sometidos son muy diferentes. En “Lo sciocco senza paura” una de las pruebas consiste en que seis hombres cargan un ataúd. El muchacho lo devuelve a la vida, pero como el resucitado lo quiere estrangular, lo vuelve a meter en el ataúd. De manera similar, en la versión de Morábito, aparecen unos diablos transportando un ataúd. Juan los ayuda y el muerto sale del ataúd y escapa.

Según Martín de Doria, el aprendizaje de qué es el miedo se da en el cuento de los hermanos Grimm porque la esposa le arroja un jarro de agua con peces, como en el cuento de Morábito. En el cuento español “Juan sin miedo”, de María Pascual, el aprendizaje se da porque la princesa empuja al estanque a Juan. En cambio, en “Giovannin senza paura”, el protagonista ve un día su propia sombra y se asusta tanto que muere inmediatamente.

En México, Stanley Robe recogió otra versión de “Juan sin miedo” que encontramos en el *Repositorio* (versión narrada por Genoveva Navarro el 28 de agosto de 1947 en Tepatitlán de Morelos, Jalisco). Esta versión es muy diferente y no sigue la línea de acontecimientos del cuento de Morábito y las versiones europeas de Martín de Doria. En cuanto a las similitudes de esta versión con la versión de Morábito y las versiones europeas encontramos que el protagonista de la versión de Robe es malcriado y su padre lo echa de casa. En este coincide con la versión de los hermanos Grimm, en la que Juan es un zoquete. Además, aparecen el espacio del camposanto y la iglesia, que Martín de Doria señalaba como espacios propios de este cuento. Cae “una bolsa de puros huesos” del techo, como en la versión de Morábito. También aparece un gato (“Al rato empezó un gato, a ruego y lata: - Míau”), como señalaban Aarne y Thomspon en su tipo 326.

Sin embargo, el Juan sin miedo de esta versión no pretende descubrir qué es el miedo. Es un pícaro que engaña a los demás. Después de superar las pruebas en el camposanto y la capilla, se aprovecha de unos monos para conseguir comida y luego vende tres objetos sin valor (una olla vacía, un zapote y un sombrero en el que ha defecado) como si fuesen objetos mágicos a unos incautos. Regresa al hogar para explicarle al padre su aprendizaje: “El que es tan breve y es tan menos, dice el diablo, que el diablo que le aguante, que el que es vivo vive de los otros”. La venta del sombrero con sus necesidades es un elemento que también aparece en el cuento “Pedro de Urdemales y el fraile curioso” (Morábito, 299), en el que el pícaro Pedro de

Urdemales cambia su sombrero con heces por la mula del fraile haciéndole creer que contiene un pájaro de siete colores.

“El señor y la gallina” (239 – 241)

Resumen:

Un hombre pobre tiene muchos hijos y no alcanza a darle de comer a todos. Siempre tiene hambre y por una vez, decide comer bien. Su mujer le prepara una gallina y se retira al campo a comérsela. Allí aparecen primero Dios y luego el Diablo y le piden de comer, y no les da porque no son iguales con todos: a unos les dan mucho y a otros nada. Aparece la Muerte, y a esta sí le da parte de su almuerzo porque se lleva tanto a pobres como a ricos. Como recompensa, la Muerte le explica que su vela (de la que depende su vida) se está apagando y le da una vela más grande para que vaya a sustituirla y así poder vivir más. El hombre va corriendo a cambiar la vela, pero cuando llega a ver su vela, esta se apaga y muere. Se había congestionado con la gallina.

Fuente:

Morábito reescribe este cuento (239 – 241) a partir de un trabajo de Elaine K. Miller (*Mexican Folk Narrative from the Los Angeles Area*, Texas, 1973, págs. 226 – 228). El cuento fue originalmente contado por Rafael Gudiño en California.

Relación con otras versiones:

En el *Repositorio Nacional de Materiales Orales* encontramos el cuento “El hambriento y la muerte”, recogido por Stanley Robe (*Mexican Tales and Legends from Veracruz*) y que originalmente fue narrado por Sebastián Morales en Xalapa (Veracruz).

Este cuento comienza de la misma manera que “El señor y la gallina”: un hombre es muy pobre y debe repartir la comida entre sus numerosos hijos. Se retira a comerse una gallina él solo y es interrumpido en este cuento por solo dos personajes, al igual que en el tipo 332B: Dios y la Muerte. No comparte el almuerzo con Dios, pero sí con la Muerte. El final es diferente: la Muerte le dice que obedece a Dios y que regresará tres días después a llevárselo como castigo por no haber compartido la comida con sus hijos. El hombre trata de despistar a la Muerte afeitándose la cabeza, pero esta se lo lleva igualmente.

“El puente del río Grande” (488 – 489)

Resumen:

Los españoles encargan a un albañil muy ocupado la construcción de un puente. Este albañil solo ve posible construirlo con la ayuda del Diablo, y cambia su alma y la de su mujer a cambio de que el Diablo construya el puente en una sola noche. El Diablo trabaja muy rápido con ayuda de otros diablos. La mujer aproxima una gallina al gallo para que cante antes, de modo que el pacto se cancela y el albañil y su esposa no pierden sus almas. Los diablos huyen. El puente de Zapotlanejo queda prácticamente acabado, solo le faltan unas pocas piedras.

Fuente:

Morábito reescribe este cuento (488 – 489) a partir de un trabajo de Stanley Robe (*Mexican Tales and Legends from Los Altos*, Berkeley, 1970, págs. 548 – 550). Originalmente fue narrado por Salvador González Quesada el 10 de julio de 1969 en Yahualica de González Gallo, Jalisco.

Relación con otras versiones:

Este cuento es el único que se ubica en un periodo concreto: “Hace muchos años, en tiempos de la Colonia, cuando los españoles andaban en nuestro país”. También en un espacio concreto: “Allá por Zapotlanejo” (488). En el título también se incluye un nombre concreto, el río Grande.

Además, se da una explicación mítica de una construcción que existe realmente y que data de los tiempos de la Colonia. En Zapotlanejo se construyó en 1679 el puente Calderón sobre el río Colorado y en 1718 el Puente Grande sobre el río Santiago (Venegas, 18). Zapotlanejo se convirtió así en un importante lugar de paso entre Guadalajara y México. Además de los cuentos sobre el origen del puente, en 1811 se produjo la batalla del puente Calderón, que dio lugar a la aparición de más leyendas (Venegas, 20)

“Juanito el buen hijo” (545 – 552)

Resumen:

Juanito encuentra a un viejito que le ofrece trabajo y se marcha con él. Juanito tatema un borrego y se come el hígado, el corazón y la lengua sin avisar contar con el viejito. Llegan a una ciudad y el viejito prende una hoguera y echa en ella a los viejos. Al poco aparecen los viejos rejuvenecidos. En otra ciudad, el viejito quema el cuerpo del difunto rey y este resucita. Juanito intenta poner en práctica el truco del viejito y realiza los mismos pasos, pero nadie renace de las cenizas. Lo arrestan y condenan a la horca. El viejito renovador acude, le pregunta si fue él el que se comió el hígado, el corazón y la lengua y Juanito lo reconoce. El viejito rejuvenece a las personas que Juanito había quemado y liberan al joven. Juanito adivina la identidad del viejito: es Dios. El viejito le ofrece a Juanito lo que quiera y este pide cien años de vida para él y sus padres, un árbol de peras del que no se pueda bajar, un guaje del que no se pueda salir y unas barajas con las que gane siempre en el juego. Cien años después, llega la Muerte para llevarse a Juanito y a sus padres, pero Juanito le dice que suba al árbol de las peras. Deja bajar a la Muerte a cambio de que les deje vivir cien años más. A los cien años, Juanito le pide a la Muerte que entre en el guaje. Le deja salir a cambio de otros cien años de vida. Pasado ese tiempo, la Muerte regresa y se lleva a Juanito y sus padres. De camino al Cielo pasan por el infierno, donde Juanito juega unas partidas con sus barajas y gana a los diablos todas las almas condenadas. Finalmente, Juanito llega al Cielo y el Señor perdona a las almas condenadas.

Fuente:

Morábito reescribe este cuento (545 – 552) a partir de un trabajo de Aurelio Espinosa: “New-Mexican Spanish Folk-Lore. III. Folk-Tales” en *The Journal of American Folklore*, 24 (94), págs. 430 – 436.

Relación con otras versiones:

“Cristo es el mejor herrero” (Morábito, 184) es la mejor encarnación de la antología de Morábito del tipo 330 de Aarne. En este cuento Cristo y San Pedro (los dos personajes que nombran Aarne y Thompson para este tipo) dan una lección de humildad a un herrero que decía ser el mejor. No aparece la parte final en la que se concederían los deseos.

Sin embargo, en el cuento maya “La Pobreza” (Morábito, 555) sí aparecen los deseos y la burla a La Muerte de la misma forma, aunque no aparece la primera parte. Una viejita llamada Pobreza invita a almorzar a un mendigo, que, agradecido, le concede un deseo. Como ha hecho Juanito, Pobreza pide un árbol de la huaya del que no se pueda bajar. No aparecen más deseos en este cuento. Tampoco aparecen el infierno y el cielo. La consecuencia de engañar a la Muerte es negativa: los doctores se enfadan porque los enfermos agonizan sin morir y van a buscar a la Muerte. Cuando esta es liberada, deja a Pobreza con vida porque tiene trabajo pendiente. Se da así una explicación de carácter mítico de por qué sigue habiendo pobreza.

“La reina Isabel” (87 – 96)

Resumen:

La vieja que regenta una tienda de vestidos finge que un maniquí está vivo poniéndole voz. El rey se enamora del maniquí y quiere casarse con ella. La vieja cambia el maniquí por la hija de una sirena, a la que llama Isabel. Cuando la sirena descubre que le ha dado un maniquí, maldice el matrimonio de su hija: su marido la abandonará tres veces. Isabel se casa con el rey y se gana la simpatía de toda la corte. Sin embargo, al poco deja de hablar y el rey, instigado por su madre, la devuelve a la tienda de la vieja y se vuelve a casar. La nueva esposa no consigue ser querida en palacio, y se va a la tienda para que Isabel le diga cómo conseguirlo. Isabel se corta la cabeza y peina la melena. La nueva esposa regresa a palacio, donde imita a Isabel, perdiendo la vida en el acto. El rey descubre que Isabel vuelve a hablar y se la lleva a palacio, pero allí pierde de nuevo la voz, por lo que ocurre lo mismo. El rey se vuelve a casar y la nueva esposa va a ver a Isabel, que se prende fuego en una mano y fríe pescado en ella. En palacio, la esposa la imita y muere quemada. Isabel regresa a palacio, pero vuelve a quedar muda y sucede lo mismo. La nueva esposa va a ver a Isabel, que se baña en una fuente que conecta con un manantial subterráneo y sale seca y arreglada. La nueva esposa la imita y muere ahogada. El rey va a pedir explicaciones a Isabel, que confiesa ser hija de una sirena. Isabel y el rey viven felices.

Fuente:

Morábito rescribe el cuento (87 – 96) a partir del trabajo de Elaine K. Miller *Mexican Folk Narrative from the Los Angeles Area*, University of Texas Press, 56, 1973, págs. 228 – 239. Fue narrado originalmente por Lola Cruz.

Relación del cuento con otras versiones:

No he encontrado otras versiones de este cuento.

“La flor de Lily-Lo” (105 – 108)**Resumen:**

Una madre está enferma y solo se puede curar con la flor de Lily-Lo. Los tres hijos van en su busca, y el hermano menor la encuentra. Los hermanos mayores lo asesinan y ocultan bajo un montón de piedras. Llegan a casa con la flor y la madre se cura. Un día un muchacho camina por el bosque y coge una de las flores de Lily-Lo y cuando sopla sobre ella, escucha una canción en la que una voz cuenta como sus hermanos lo asesinaron. Llega al pueblo y todos escuchan la canción. Los padres descubren así el final de su hijo menor. Encierran en un cuarto a los hijos mayores tras prender un fuego allí, y los dejan morir sofocados. Los padres se dirigen al túmulo de piedras donde yace el hijo menor y las retiran. El hijo despierta para gran alegría de sus padres.

Fuente:

Este cuento es reescrito en español por Fabio Morábito (105 – 108) a partir de un trabajo en inglés de Américo Paredes (*Folktales of Mexico*, Chicago, University of Chicago Press, págs. 125 – 127). Originalmente fue contado por Jorge Carlos González Ávila en el Distrito Federal en español.

Relación del cuento con otras versiones:

Este cuento popular está muy extendido por los territorios de las literaturas hispánicas. En México encontramos varias versiones, como en toda Hispanoamérica y en diversas zonas de España, incluyendo una versión en catalán (“La flor del penical”, *Rondalles populars recollides per Valeri Serra i Boldú*, págs. 18 – 20).

Según la escritora boliviana Isabel Mesa Gisbert, este cuento es una variante de aquel que los hermanos Grimm titularon “El agua de la vida” o “El agua milagrosa”. Puede respaldar esta hipótesis el hecho de que entre los elementos que Aarne y Thompson señalaban para el tipo 551 se encontraba el del agua de la vida o de la juventud (Aarne, 115).

Mesa Gisbert señala que una de las primeras versiones americanas es la de la autora costarricense Carmen Lyra, con el nombre “La flor del Olivar” (*Cuentos de mi tía Panchita*).

Las versiones pueden diferir en el objeto mágico (agua, como en la versión de los hermanos Grimm, o una flor, como es habitual en el mundo hispánico) y en los personajes que los hermanos encuentran en su camino (un enano, una anciana, una pordiosera, la Virgen), pero todas incorporan el relato en verso del asesinato salvo la versión peruana (Mesa Gisbert).

En el *Repositorio Nacional de Materiales Orales* aparecen dos cuentos titulados “La flor del ailalá” (nº 115 y 116) y un tercer cuento llamado “La flor de laralay” (nº 246).

Uno de los cuentos llamado “La flor del ailalá” fue narrado por Timoteo García el 18 de noviembre de 1947 en Valle de Guadalupe (Jalisco). El otro cuento con el mismo título fue narrado por Aurelia Arias el 7 de septiembre de 1947 en Tepatitlán de Morelos (Jalisco). “La flor de laralay” fue narrado por Teresa López Soto el 20 de julio de 1965 en La Joya (Veracruz). Morábito, en cambio, no utiliza estos trabajos de Robe sino que reescribe este cuento a partir de una recopilación de Américo Paredes.

En la versión narrada por Timoteo García encontramos algunas diferencias respecto a la versión que recoge Morábito: el padre se queda ciego, el hermano menor es demasiado pequeño para ir a buscar la flor y por eso sale después que sus hermanos, aparece una viejita que le entrega la saquita de flores a cambio de que le dé de beber, un forastero ve flores con un pito y cuando lo pita escucha la canción, los padres descubren el asesinato y encierran al hermano mayor en su cuarto.

Los cambios más sustanciales pueden ser la incorporación del rol del donante (la viejita), que ofrece el objeto mágico a cambio de la obra de caridad del héroe y pone de relieve las buenas cualidades de este personaje frente a sus hermanos. También supone

un gran cambio el final, en el que no se incluye el castigo a los hermanos mayores ni la resurrección del menor.

En la versión narrada por Aurelia Arias no hay una enfermedad de los padres ni una búsqueda de una flor curativa, sino que se parte de la envidia de los hermanos mayores y un plan de estos de matar al hermano menor. Son los hermanos mayores quienes proponen ir a buscar leña junto al hermano pequeño para matarlo. La flor nace en el lugar donde entierran al hermano. No se dice el nombre de la flor, sino que solo aparece en el título. Es un cedacero que va a recoger cedazos al bosque el que ve la flor y pita. Los padres descubren el asesinato, castigan a los hermanos mayores y al poco la madre muere. No hay asesinato de los hermanos mayores por parte de los padres ni resurrección del menor.

Esta versión difiere mucho de las anteriores porque no hay una búsqueda de un remedio mágico. Además, comparte con la versión de Timoteo García la ausencia de resurrección y de castigo para los asesinos.

En el cuento “La flor de laralay” el padre es rey, y la flor es buena para el “rhumatismo” aunque no hay nadie enfermo. La recompensa por conseguir la flor es económica: “el que me la traiga de ustedes, dice, le tocará todo, toda mi hacienda y todo mi dinero”. El hermano menor es el más humilde: quiere ir en el caballo más flaco, no como sus hermanos que le han pedido al padre el mejor caballo. Los hermanos mayores arrojan a un pozo al menor. Un hombre rescata del pozo al hermano menor, este sigue a sus hermanos, que lo matan y le quitan la flor. Lo entierran en un cañaveral, y un hombre pasa y escucha que las cañas cuentan la historia. El rey descubre la verdad. El cuento concluye sin explicar si hay castigo para los hermanos mayores. Tampoco hay resurrección.

Esta versión parece guardar más similitudes con el tipo 551 de Aarne y Thompson porque el padre es rey, hay una diferencia entre el hermano menor (humilde) y los mayores (pretenciosos) y se arroja al hermano menor al pozo antes del asesinato.

En España, Fernán Caballero recogió en el siglo XIX una versión de este cuento, que incorpora en el capítulo IV de su novela *Lágrimas, novela de costumbres contemporáneas*.¹³ En esta novela, el personaje de la niña Lágrimas cuenta “La flor del

¹³ Esta novela fue publicada en Madrid en 1862. La he consultado en la edición digital de Mónica Brotons, 2000, disponible en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, www.cervantesvirtual.com.

lililá” a otras niñas. La versión de Fernán Caballero difiere en algunos elementos de las anteriores. El padre es un rey y queda ciego. Aparece una vieja que pide limosna que sirve para señalar el diferente comportamiento de los tres hijos. La gran diferencia con las versiones explicadas anteriormente es la aparición de la Virgen, que da un consejo a los niños: no deben acercarse a los negros. Los hermanos mayores desobedecen mientras que el menor sigue el consejo.

En cuanto al final, en el lugar en el que han enterrado al niño nace un cañaverl. Un pastor hace una flauta con las cañas. El padre no condena a los hermanos mayores porque la voz de la flauta le pide que los perdone y no hay resurrección maravillosa del niño.

Más adelante, Rodríguez Almodóvar vuelve a recoger este cuento (“La flor de Lililá”, *Cuentos de la media lunita*, vol. 15, Madrid, Algaida, 2009, págs. 22 – 36). El padre es rey, como en la versión de Fernán Caballero y en la versión mexicana “La flor de Lararay”. Es el padre el que enferma pero no se menciona ningún órgano específico. Una diferencia fundamental respecto a todas las versiones anteriores es que los hermanos van a buscar la flor de lililá en orden: primero el mayor, luego el mediano y por último, el menor. El mayor y el mediano niegan una limosna a una viejecita (que ejerce el rol de donante). Estos hermanos mayores son castigados por ello: uno encuentra piedras en el zurrón y otro, ratas. El menor es el más generoso y comparte su almuerzo. A cambio, la viejita le revela cómo conseguir la flor de lililá. Esta flor no se encuentra en el bosque, sino que hay que buscar el nido de un pájaro maravilloso (que había sido mencionado por Aarne y Thompson como uno de los elementos que pueden aparecer en su tipo 551). La flor de lililá brota al romper un huevo de este pájaro maravilloso bajo el árbol más grande del bosque. Los hermanos mayores matan al menor, le quitan la flor y lo entierran en un cañaverl. Un pastor se hace una flauta con una caña. La noticia llega al rey, que se dirige al cañaverl, de donde sale el hijo menor. Tiene lugar una resurrección maravillosa, como en “La flor de Lily-Lo”. El padre pide que les corten la cabeza a los asesinos, pero el hermano menor le pide piedad, como habíamos visto en la versión de Fernán Caballero.

“La hija del rey Sol Adorado” (153 – 164)

Resumen:

El rey Chiquito observa un retrato de la hija del rey Sol Adorado, se enamora y viaja en barco hasta la corte de este rey. Allí finge ser un mercader para atraer a la princesa al barco y llevársela. En el barco, el sargento del rey Chiquito escucha lo que tres pájaros anuncian: el caballo del rey se desbocará y lo matará, a no ser que alguien le de un balazo al caballo; la camisa que lleve la princesa empezará a arder y morirá, a no ser que alguien le arranque la camisa y la arroje al fuego; y en la boda, la princesa caerá y morirá, a no ser que alguien le chupe los senos. Cuando llegan a tierra, el sargento dispara al caballo. Cuando la princesa se va a vestir, el sargento le quita la camisa y la arroja al fuego. En la boda, la princesa se desploma y el sargento le chupa los senos. El rey, enojado se decide a matar al sargento, que desvela lo que escuchó a las tres pájaros y el rey Chiquito lo perdona. Sin embargo, el sargento está muy avergonzado y pide tres veces ser convertido en piedra. Queda convertido en estatua muda. Un día recupera la voz y dice que si quieren que regrese a palacio, deben cortarle la cabeza al hijo y a la hija que han tenido el rey Chiquito y su esposa. Así lo hacen, y el sargento pega las cabezas a los cuerpos y los tres juntos recuperan la vida.

Fuente:

Morábito toma este cuento (153 – 164) de un trabajo de Miguel Ángel Gutiérrez y Françoise Neff: *La conjura de los negros. Cuentos de la tradición afroestiza de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*, Chilpancingo, Universidad Autónoma de Guerrero, 1993, págs.69 – 80. Fue narrado originalmente por Wenceslao Habana.

Relación del cuento con otras versiones:

No he encontrado otras versiones de este cuento.

“El recién casado” (220 – 223)

Resumen:

Un arriero recién casado sale unos días de casa y cuando regresa, su madre le dice que su esposa murió. El hombre no la cree y les pregunta a unos cuervos, y estos lo conducen por el aire al lugar donde se encuentra su esposa. La esposa le dice que la

madre de él fue quien la asesinó con un bordón y que en el lugar en el que se encuentra ahora deben construir todos los días una iglesia que se derrumba por la noche. Le pide que se marche y le prepara unas tortillas para el camino. El hombre regresa a su pueblo viajando con los cuervos y cuando desenvuelve las tortillas, ve que se han convertido en piedras. Queda muy triste y deja de comer hasta que muere.

Fuente:

Morábito reescribe este cuento (220 – 223) a partir de un trabajo de John Alden Mason y Aurelio M. Espinosa, “Folk-Tales of the Tepecanos” en *The Journal of American Folklore*, págs. 182 – 184. Originalmente fue narrado por Felipe Aguilar en Veracruz.

Relación con otras versiones:

Morábito reescribe el cuento siguiendo fielmente el cuento que recogen Mason y Espinosa, pero omite un detalle que introduce el narrador acerca de los cuervos que trasladan al recién casado: “Y no eran cuervos; eran los ángeles del cielo afigurados cuervos” (Mason y Espinosa, 184). Este detalle sería el único elemento religioso del cuento, además de la iglesia que los muertos construyen diariamente.

“Friega Tiznados” (41 – 46)

Resumen:

Un rey pregunta a sus hijas acerca del amor que le profesan. La hija menor, Blancaflor, responde que lo quiere como la sal, lo que despierta la furia del padre, que ordena a un criado que la asesine. El criado mata al perro de la joven en su lugar. Blancaflor vaga por el monte y llega a una ciudad. Es acogida por una pareja de ancianos que le recomiendan ir a servir al palacio del rey Fulano y la untan con pomada negra. Trabaja como sirvienta con el nombre de Friega Tiznados, sin desvelar su verdadera identidad. Se baña en el baño del príncipe y este la observa por la cerradura, descubriendo que su piel realmente es blanca y sospecha que se trata de una princesa. Se produce un segundo reconocimiento de la princesa por parte de la reina, y un tercer reconocimiento por parte del rey Fulano. Friega Tiznados revela su identidad y se casa con el príncipe. Invitan al padre de la joven, y sirven la comida sin sal. Cuando este se

queja de la falta de sal, le hacen ver la injusticia que cometió con su hija. El rey se arrepiente y le desvelan que la novia es en realidad su hija.

Fuente:

Morábito reescribe este cuento (41 – 46) a partir de un trabajo de Stanley Robe: *Mexican Tales and Legends from Los Altos*, Berkeley, University of California Press, 20, 1970, pp. 403 – 409. Este cuento fue narrado por Aurelia Arias, de ochenta años, en Tepatitlán de Morelos (Jalisco), el 7 de septiembre de 1947.

Relación con otras versiones:

En otra versión de este cuento, a partir del mismo trabajo de Stanley Robe, en el *Repositorio Nacional de Materiales Orales* (nº 129) aparece un elemento que Fabio Morábito omite en su reescritura: los tres vestidos que Blancaflor lleva consigo cuando se marcha de palacio: “Sacó tres vestidos, uno con color de las estrellas, otro color de la luna, otro color del sol. Y todo lo demás necesario que necesitaba con la esperanza de que le perdonarían la vida los hombres aquellos”. Estos vestidos tienen importancia porque contienen joyas, lo que permite a Blancaflor darles alguna riqueza a los ancianos que la hospedan, de modo que el trato que mantiene con los ancianos es algo diferente en esta versión: “Vaya a una platería y que le hagan el favor de cambiarle esta piedrita. Le dan mucho dinero y no tráí queso, de cenar para los tres.” (*Repositorio*, nº 129).

Estos vestidos también permiten el reconocimiento de Friega Tiznados como princesa, pues en esta versión ella primero es observada por el príncipe cuando luce el vestido como las estrellas (“Me asomé. ¡Talla tan primorosa, con un vestido como las estrellas!”), después es observada por el príncipe y su madre mientras se prueba el vestido como la luna (“Y agarró el vestido color como de la luna, tan vivo como la luna. ¡Aaa! ¡Estaba hermosísimo!”) y en tercer lugar es observada por el príncipe, la reina y el rey mientras se prueba el último vestido (“Se llevó el vestido rosa, como el sol”, *Repositorio*, nº 129). En la versión de Fabio Morábito, al perderse este elemento, el reconocimiento como princesa se obtiene solamente de verla sin la pomada negra.

Además, los tres vestidos aparecen en el cuento francés “Piel de asno” recogido por Charles Perrault¹⁵ como regalos que el incestuoso padre realiza a la hija para

¹⁵ “Une robe qui fût de la couleur du temps”, “Soit de la couleur de la lune”, “une robe encore plus brillante et de la couleur du soleil”, “Peau d’Âne” en Charles Perrault, Pierre Féron (ed.), *Les Contes de Perrault*, Casterman, 1902, págs. 48 – 59. Consultado en www.wikisource.org.

conquistarla, con la diferencia de que el vestido de estrellas es sustituido por un vestido del color del tiempo. En “Burrita de plata” (Rodríguez Almodóvar, 2009) una versión española del mismo cuento, aparecen los trajes de sol, de luna y de estrellas, que el rey obtiene mediante un pacto con el diablo para poder casarse con su hija.

Aarne y Thompson han clasificado estos vestidos como uno de los subtipos del tipo 510 “La Cenicienta y la gorra de juncos”: 510B “El vestido de oro, de plata y de estrellas” (Aarne y Thompson, 103) y explican que aparecen como regalos que el padre hace a la hija para poder casarse con ella, como hemos visto en los cuentos “Piel de asno” y “Burrita de plata”. En la versión de Stanley Robe de “Friega Tiznados” aparecen también estos vestidos, pero no son un regalo del padre. Tampoco podemos ver un deseo incestuoso en el padre de Blancaflor.

Podemos encontrar versiones de este cuento en Andalucía, como “Te quiero más que a la sal”, recogido en Algeciras, que presentan Juan Ignacio Pérez y Ana María Martínez en *Cien cuentos populares andaluces recogidos en el Campo de Gibraltar*. Esta versión es más breve y simple y elude las peripecias que vive la joven en el otro reino (el encuentro con los ancianos, la transformación en sirvienta y la boda con el príncipe), de modo que, tras la expulsión por parte del padre (en esta versión no hay orden de asesinato), el cocinero ayuda a la princesa al eliminar la sal de las comidas, lo que provoca que el padre se dé cuenta rápidamente de la injusticia que ha cometido y perdona a su hija.

“El abandonado” (346 – 350)

Resumen:

Un matrimonio planea abandonar a sus dos hijos. Cuando los llevan al monte, uno de los hijos va tirando cáscaras de lima para marcar el camino, y así consiguen volver a la casa. Los padres repiten la operación pero esta vez solo llevan al monte al niño que no lleva las cáscaras de lima, de manera que no puede regresar. Se queda en lo alto de un árbol y escucha a una leona que les cuenta a sus cachorros tres historias: hay una ciudad que sufre sed pero si se retira una piedra brillante que esconde un río, volverán a tener agua; en otra ciudad hay un enfermo incurable pero si se saca el sapo que vive debajo de su cama, se recuperará; y en otra ciudad hay una princesa ciega, pero

si se le avientan siete semillas de lima, podrá ver. El joven continúa su camino, pasa por esas tres ciudades y soluciona sus problemas, por lo que recibe una recompensa. Además, la princesa que ha recuperado la vista desea casarse con él. El chico regresa al hogar para explicarle a sus padres su fortuna, y el padre, muerto de envidia, va al monte a seguir sus pasos. Se sube a un árbol y acuden una leona y sus cachorros, pero en lugar de contar historias, se lo comen.

Fuente:

Morábito reescribe este cuento a partir de un trabajo de Eusebio Ramón López: *Narraciones fantásticas de la Chinantla*, Oaxaca, Gobierno del Estado de Oaxaca, 1987, págs. 14 – 20.

Relación con otras versiones:

Vidal de Battini estudia el cuento de los niños que son abandonados en Hispanoamérica, y señala que está ampliamente extendido por Occidente (Vidal de Battini). Presenta doce versiones y variantes en Argentina.¹⁷

Las versiones completas de este cuento incluyen los siguientes motivos:

- Dos huérfanos, niño y niña, son abandonados por imposición de la madrastra. Los niños siguen las huellas dejadas en el camino y regresan al hogar. Vuelven a ser abandonados.
- Llegan a casa de una bruja que los engorda para comérselos. Se salvan arrojando la bruja al horno.
- Como gracia divina adquieren perros de condiciones sobrenaturales.
- Entran en el territorio de un gigante y capturan al hermano. La hermana lo traiciona.
- El joven se salva con ayuda de los perros y castiga a la hermana con la muerte.
- Los perros se transforman en palomas.

En las versiones típicas este cuento hispanoamericano conserva las características de *Hänsel y Gretel* (cuento nº 15 de los hermanos Grimm, Vidal de Battini) y coincide con el tipo 327 de Aarne-Thomppson.

¹⁷ Cuentos del 917 al 928 en Tomo IV, *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*. Disponible en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.

Como he señalado en el análisis de los tipos de Aarne para “El abandonado”, parece que en la tradición hispánica podemos encontrar versiones que amplían este tipo 327.

En las versiones argentinas de Vidal de Battini encontramos perros, leones y tigres que ayudan a los niños a vencer al agresor (ogro, gigante, bruja). Por el rol de donante de la leona que cuenta las tres historias, podemos relacionar “El abandonado” con estos cuentos.

En “El abandonado” hay dos diferencias notables respecto a los doce cuentos argentinos que compara Vidal de Battini:

- El niño abandonado en el monte es solo uno. En los cuentos argentinos y en el tipo 327 son dos.
- El joven no posee a la leona y esta no presta su ayuda de manera directa al joven, sino de manera indirecta al narrar a sus cachorros tres historias que servirán al joven para hacer fortuna.

Hay otros cuentos de la antología de Morábito que guardan similitudes con “El abandonado”: el cuento ñuhu “La bruja y el temazcal” (Morábito, 109), el cuento chontal “Cuento de los niños perdidos (Morábito, 207), el cuento zapoteco “Cuento de Juan y María” (Morábito, 431) y el cuento en español “Los huerfanitos” (Morábito, 439).

En “La bruja y el temazcal” vemos cómo el niño abandonado es solo uno, como en “El abandonado”. Sin embargo, no hay dos intentos de abandono (uno frustrado y otro exitoso), sino solo uno. En “La bruja y el temazcal” se produce el regreso al hogar y el reencuentro con el padre: El niño llega con una olla con monedas de oro para su familia y el padre lo acoge arrepentido. En “El abandonado” también hay un regreso al hogar con fortuna, pero la reacción no es positiva.

“Los huerfanitos” es un cuento que guarda similitudes con estos dos cuentos: dos niños son abandonados (solamente una vez), pasan una noche en un árbol y bajo el árbol encuentran a dos perritos, que hacen suyos y los ayudan. Aparece el personaje de la madrastra como mujer que instiga al padre para abandonar a los niños. Al igual que hemos visto en “El abandonado”, no está presente el episodio en el que una bruja se quiere comer a los niños. Sin embargo, sí encontramos a los perros/leones en la esfera de acción del donante. Como señalaba Vidal de Battini para los cuentos argentinos, la

relación del hermano y de la hermana se resiente con el tiempo, pero no es la hermana la que traiciona al joven, sino que este abandona la vida en el monte para casarse con una princesa, y la hermana, no pudiendo soportarlo, se suicida. En “El abandonado” el matrimonio con la princesa también está presente y, aunque no haya hermana, provoca enfado en otro personaje: el padre envidioso que sigue los pasos del hijo, con un fatal destino.

El “Cuento de los niños perdidos” es el que sigue con mayor acierto los pasos que indicaba Vidal de Battini para este cuento: Un niño y una niña son abandonados por sus padres, llegan a una casa donde una pareja de ancianos se los quiere comer, pero consiguen huir gracias a la intervención de San Antonio. Los niños queman a los ancianos y de sus cenizas surgen dos perros, que los ayudarán. Finalmente, la hermana, junto con su prometido, planea el asesinato del hermano, pero este consigue evitarlo. La hermana se suicida y el hermano se casa con una princesa. Vemos cómo todos los elementos enunciados por Vidal de Battini (salvo la conversión de los perros en palomas) están presentes, y que incluso se añaden detalles que no aparecían en su lista: la conversión de los agresores en los propios perros y la boda del hermano.

El “Cuento de Juan y María” solo tiene en común con estos cuentos que hay dos jóvenes, niño y niña, perdidos en un ámbito hostil en el que hay caníbales. Sin embargo, no han sido abandonados por su familia, sino que han llegado a una isla por sufrir un naufragio. No hay una bruja que se los quiera comer, sino que se trata de la población autóctona de la isla.

En definitiva, “El abandonado” es un cuento que sigue parcialmente el tipo 327 de Aarne y que se relaciona con otras versiones hispanoamericanas (mexicanas y argentinas) por la inclusión de la leona como donante.

“Los acoronados” (454 – 461)

Resumen:

Tres hermanas comentan sus deseos de casarse con el panadero del rey, con el cocinero, y con el mismo rey. El rey las escucha y se casa con la menor, lo que despierta la envidia de sus hermanas mayores. La hermana pequeña da a luz un hijo con el cabello dorado, otro con el meñique de oro y una niña que cuando habla arroja flores, pero las

hermanas mayores los intercambian por animales. El rey se enfurece y encierra a su esposa. Las hermanas mayores mandan a los niños a una casa fuera de la ciudad. Al fallecer la nana que cuida a los niños, las hermanas mandan a una bruja para que los mate. La bruja envía al hermano mayor en busca del árbol de las mil flores, al mediano en busca de la fuente cristalina y a la niña en busca del pájaro de los mil colores con la orden de que miren estos objetos todo el rato. La nana se aparece ante los niños y le dice que no los miren en ningún momento porque morirán. Los objetos siguen a los niños hasta el jardín de su casa. Un secretario del rey observa el jardín e invita a los propietarios a desayunar a palacio. Al llegar los niños con la cabeza y el meñique vendados, las hermanas envidiosas descubren su identidad y envenenan el chocolate, pero el pájaro de los mil colores lo descubre y alerta a los niños. El rey ordena a los niños descubrirse y a la niña hablar, y al ver sus rasgos característicos, descubre que son sus hijos. Manda liberar a la reina y encierra en la misma prisión a sus hermanas.

Fuente:

“Los acoronados” (454 – 461) es un cuento narrado originalmente por Agustina Gómez en Tepatitlán de Morelos (Jalisco), el 24 de septiembre de 1947. Fue recopilado por Stanley L. Robe en *Mexican Tales and Legends from Los Altos*, 1970, Berkeley, University of California Press, núm. 93. Morábito reescribe el cuento a partir de este trabajo.

Relación del cuento con otras versiones:

Este cuento, con múltiples versiones, está extendido por regiones y culturas muy diferentes y ha sido ampliamente estudiado. Agúndez García presenta una lista de treinta y siete versiones recogidas por diversos autores a lo largo de toda la geografía española, desde Andalucía (“El Agua Amarilla”, de José Luis Ramírez, *Folklore Andaluz*, págs. 305 – 308), hasta Asturias (“El Pájaro que habla, el árbol que canta y el agua amarilla” Llano Roza de Ampudia, *Cuentos Asturianos*, 69-75) y Galicia (“Los dos niños abandonados, Saco y Arce, *Literatura Popular de Galicia*, 243-246), pasando por Cataluña (“Els tres fills del rei”, Amades, *Folklore de Catalunya*, 607 – 611).

Agúndez García también realiza una lista de las versiones hispanoamericanas, sefardís y portuguesas. En México encontraríamos hasta cinco versiones recopiladas por Stanley Robe en *Mexican Tales from Los Altos*: “El agua de todos los colores” (nº 91),

“Los hijos del rey” (nº 92), dos versiones tituladas “Los acoronados” (nº 93 y 94), “El árbol que canta, el pájaro que habla y el agua de oro” (nº 95).

Por último, Agúndez García presenta una lista de versiones no hispánicas que incluye tanto recopilaciones occidentales por parte de Italo Calvino o los hermanos Grimm como el cuento “Historia de Parisad y sus hermanos” de *Las mil y una noches* y versiones de Guinea Ecuatorial (recogidas por Creus, *Cuentos de los Ndowe de Guinea Ecuatorial*) y de otras regiones de África (recogidas por Equilbecq, *Contes Populaires d’Afrique Occidentale*).

Espinosa realizó un trabajo acerca de este cuento (*Cuentos populares españoles*, Vol. II, pp. 446-460) en el que señala que la fuente del cuento es oriental y lo relaciona con “Los niños cisnes” (Agúndez García). Habría versiones por regiones muy extendidas y se podrían agrupar en tres bloques: versiones mahometanas, versiones occidentales y versiones indias y africanas.

En el *Repositorio Nacional de Materiales Orales* encontramos las versiones que Stanley Robe había recogido en México. Morábito reescribe el cuento a partir de la versión “Los acoronados” narrada por Agustina Gómez. En el trabajo de Robe aparece una versión con el mismo título, narrada por Mercedes Gómez, que presenta elementos diferentes:

- Los niños no tienen rasgos distintivos que permitan su reconocimiento.
- Los niños son arrojados al río y un hombre los rescata y se los lleva a su mujer. En esto coincide con el tipo 707.
- Aparece un espejo mágico que indica que el hermano mayor está en problemas: si el espejo suda, es porque está al borde de la muerte. Aparece también un cuchillo que se mancha de sangre cuando el hermano mediano está en apuros.
- El hermano mayor va en busca del pájaro, el árbol y el agua. Fracasa y queda convertido en piedra, por lo que va en su busca el hermano mediano, al que le ocurre lo mismo. Esto coincide con el tipo 707 de Aarne y Thompson: “El hijo mayor sale a buscar el pájaro que habla, el árbol que canta y el agua de la vida. Su hermano va por el pero los dos fracasan y se transforman en columnas de mármol” (Aarne y Thompson, 145). Por último, la hermana pequeña va a buscar los objetos mágicos y el pájaro le dice cómo desencantar a sus hermanos: mojándolos con el agua de una regadera.

- Aparece un personaje con barba que pide ayuda a los hermanos mayores (que le corten la barba) y que les entrega a cada uno una bolita de plata a cambio de la ayuda recibida.
- Los hermanos varones se entrenan con el arco para llamar la atención del rey y conseguir que los reconozca. Hay un esfuerzo activo por su parte para que la anagnórisis se lleve a cabo, a diferencia de los niños del cuento de Morábito.
- En lugar del desayuno, el reconocimiento de los niños se da de otra manera. Se le pide al rey que se coma una caja de diamantes, y como lo ve imposible, le dicen que es igual de imposible que su mujer pariese un perro, un gato y una rata, y así el rey descubre que son sus hijos.

En España, encontramos el cuento “El testimonio del loro”, recogido por José Luis Agúndez García en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, que señala que la informante fue María Fernández, en 1990 en Arahal (Sevilla), que difiere de los anteriores porque el loro está presente en palacio desde el principio y los niños no deben ir en busca de objetos mágicos.

6. ANEXO II. LOS PERSONAJES. EJEMPLO DE ESTUDIO DE UN CUENTO: “LA FLOR DE LILY-LO”

En este anexo comento los nombres propios y atributos de los personajes de “Juan sin miedo”, “La reina Isabel”, “La hija del rey Sol Adorado”, “Friega Tiznados” y “Los acoronados”. Por último, presento un análisis más detallado de los personajes en “La flor de Lily-Lo”.

“Juan sin miedo”

Juan es el héroe de este cuento. Se marcha de la casa paterna, a la que no regresa, para ir en busca del color del miedo. Visita un cerro y una casa abandonada, a diferencia de las versiones europeas, en las que aparece un castillo o palacio. En la casa abandonada se enfrenta con el Diablo, mientras que en “Giovannin senza paura” el agresor es un gigante.

Después aparecen Fulana de Tal, la dueña de la casa, y sus cuatro hijas. De la menor, la que se casa con Juan, conocemos el nombre propio, Hortensia, que no es un nombre genérico como María. El contraste entre nombres propios no genéricos y el anonimato (porque Fulana de Tal no constituye un nombre propio) también aparece en “Friega Tiznados” (41 – 46) en el nombre del reino de la Soblafia y el del rey Fulano.

En este cuento, a diferencia de otros, el número de hermanas es cuatro, como el de los cuartos de la casa. En cada cuarto hay un tesoro. Sin embargo, solo tres de los tesoros son anunciados: “En este cuarto hay enterrado mucho oro, en el segundo pura plata, en el tercero cobre y en el cuarto no sé qué cosa” (Morábito, pág. 123). El número cuatro que aparece en este cuento convive así con las típicas tríadas de los cuentos populares. Además, son tres las pruebas que supera Juan en el cerro (quejidos, diablos con el ataúd, muerto que sale del ataúd) y las que supera en la casa (huesos que caen, hamaca, cama).

El nombre de Juan es típico en la literatura hispánica y occidental y aparece en la antología de Morábito en cinco cuentos más: “Juan Turulete”, “Juan y el espejito de virtud”, “El cuento de Juan y María”, “Juan Tabla” y “Juanito el buen hijo”.

En el *Repositorio Nacional de Materiales Orales* encontramos hasta doce veces el nombre de Juan en el título de un cuento, muchas veces acompañado de una palabra

que funciona como apodo o apellido: “Juan Huevón”, “Juan Cenizas”, “Tata Juan”, “Juan Borrachales”, “Juan el flojo”, “Juan Maetillo”, “Juan el menso” y “Juan el tonto”.

Otros nombres comunes que aparecen en la antología de Morábito son María (“El cuento de Juan y María”, 431), Isabel (“La reina Isabel”, 87) y Pedro (el personaje Pedro de Urdemales da título a cuatro cuentos de la antología de Morábito, 299). Pedro de Urdemales deriva del personaje folklórico español Pedro de Urdemalas, al que Cervantes dedica una novela (Estévez Molinero, 82).

“La reina Isabel”

Isabel recibe un nombre propio, algo que no vemos en los otros cuentos que comentamos en este apartado, con excepción de la Llorona. En los cuentos de la antología de Morábito, los nombres más comunes son Juan, María y Pedro. El nombre de Isabel no aparece en ningún otro cuento. Este nombre se puede haber conservado de la misma manera que en “Juan sin miedo” la esposa se llamaba Hortensia, aunque Isabel es protagonista en el cuento y Hortensia es un personaje que solo aparece al final. El nombre de Isabel es escogido por la vieja para llamar así al maniquí.

Por otra parte, este cuento es el único del corpus que presenta una sirena.¹⁸ En “La reina Isabel” sabemos que la sirena es pisciforme porque se dice: “no les gusta que las vean, porque tienen la mitad del cuerpo de mujer y la otra mitad de pez” (Morábito, 88). De manera inversa a Odiseo y sus marineros atraídos por el canto de las sirenas, en este cuento es la sirena la que es atraída por el canto de la vieja: “salió del agua porque quiso saber quién cantaba tan bonito” (Morábito, 88). Esta sirena tiene siete hijas: tres con cola de pez y cuatro con piernas. Solo una tiene el pelo rubio. Además, la sirena tiene poderes sobrenaturales.

¹⁸ La sirena aparece en todas las civilizaciones primitivas o culturas modernas (Perucho, 17) y en Occidente, encontramos la primera representación literaria en la *Odisea*. Sin embargo, las sirenas de la tradición hispánica son pisciformes, como las *mermaids* de la tradición bretona, y no emplumadas y con patas de ave como las sirenas helénicas. En la literatura hispanoamericana de los siglos XIX y XX, los escritores incorporarán las sirenas de tipo helénico (Pellicer, 128). Ofelia Márquez Huitzil ha estudiado la aparición de la sirena en el arte popular, la literatura y el imaginario mexicanos en *Iconografía de la sirena mexicana* (Perucho, 22). Las sirenas son un personaje asociado a poderes sobrenaturales, igual que otros personajes femeninos acuáticos. Esto lo vemos en los chanecos del cuento náhuatl “El muchacho que casó con mujer chaneca” (Morábito, 473). Los chanecos o chaneques son criaturas mitológicas de la tradición oral indígena mexicana que tienen apariencia infantil (Ramírez Castañeda, 16).

Así mismo, podemos comentar el misterio acerca del personaje de Isabel: es hija de una sirena y tiene poderes que los humanos no pueden imitar. Consigue cortarse la cabeza, freír pescado en su mano y sumergirse muy hondo sin morir.

También aparece en este cuento el personaje de la suegra instigadora. En “El recién casado” (220 – 223) la suegra asesina a la nuera.

“La hija del rey Sol Adorado”

En “La hija del rey Sol Adorado”, el rey tiene un nombre genérico “Chiquito”, que hace alusión a que realmente es el príncipe, el hijo del rey. Este nombre aparece en otros textos, como en la novela del escritor boliviano Porfirio Díaz Machicao *Historia del rey Chiquito* (1962).

La princesa carece de nombre y es llamada según el nombre de su padre, el Sol Adorado, que sin embargo no aparece como personaje en el cuento.

El verdadero protagonista de este cuento, que tiene la esfera de acción del héroe, es el sargento, que también carece de nombre propio. Este personaje se mueve para ayudar al rey Chiquito y a la hija del rey Sol Adorado, aunque esto le lleva a intervenir de manera violenta y muy intrusiva. No explica las razones que lo mueven a realizar esos actos, y esto provoca que lo condenen a muerte. Morábito se da cuenta de que la conducta de este personaje es ininteligible (Morábito, 14), pero tiene su explicación en que el narrador de la versión de donde tomó él esta historia había omitido un detalle que sí estaba presente en otras versiones: si el sargento explicaba sus razones, se convertiría en estatua (como efectivamente le ocurre en nuestra versión cuando cuenta al rey lo que había escuchado a las pájaras). Sin embargo, Morábito decide no incluir este detalle porque el cuento también había podido desarrollarse y tener una continuidad sin este elemento.

“Friega Tiznados”

Acercas de los personajes y sus atributos podemos señalar que Blancaflor es el nombre de una protagonista de un cuento popular español, “Blancaflor, la hija del

diablo” (Lorenzo Vélez; Rodríguez Almodóvar, 1987, 95) aunque este cuento es otro y no guardan relación.

Se comienza a llamar Friega Tiznados a la joven en palacio (“Así le llamaban: Friega Tiznados, o simplemente Friega”, Morábito, 43) por la labor que allí desempeña: “No sabe hacer nada, solo fregar tiznados” (Morábito, 44). Este nombre no aparece en las otras versiones consultadas.

Es sorprendente que el pilmama tenga nombre propio, Conrado, mientras que el padre y el suegro carezcan de él y se llamen del mismo modo, rey Fulano. También el príncipe y su madre carecen de nombre propio. El reino del padre, la Soblafía, también tiene nombre propio, aunque este solo aparece una vez y en la parte final. El nombre propio en personajes secundarios lo habíamos visto también en Hortensia, la esposa de Juan en “Juan sin miedo” (119 – 124).

“Los acoronados”

Ya hemos presentado las esferas de acción de los distintos personajes en este cuento en el análisis de las funciones de Propp. La figura de la nana que cuida a los niños y que los ayuda regresando momentáneamente de la muerte no está presente en otras versiones, mientras que el pájaro, que también los ayuda, permanece como un elemento constante, y de hecho, su ayuda da título a la versión andaluza que hemos comentado, “El testimonio del loro”. El ave que avisa o que revela una traición es un motivo que Aarne y Thompson identifican (B122) y que Agúndez García estudia en su trabajo.

En “Los acoronados” de nuevo nos encontramos ante la tríada de personajes, que aparece en dos ocasiones: las tres hermanas y los tres niños. Además, vemos cómo las dos hermanas mayores envidian a la menor, un elemento común en los cuentos populares.

El apodo que reciben los niños, los acoronados, aparece en dos versiones mexicanas pero no en otras versiones. No sabemos en qué momento se les otorga este apodo. Podemos pensar que lo reciben de manera posterior al reconocimiento por parte del rey, de modo que reciben la corona y son por ello acoronados. Sin embargo, en la versión recopilada por Robe que toma Morábito como fuente, aparece el apodo antes del

reconocimiento, en un episodio que el escritor omite: los vecinos descubren que son los hijos del rey y simulan una riña ante el rey para llamar su atención y que deba así ir a ver el jardín de los niños. En este episodio encontramos el apodo: “– Este dice que su jardín es el más hermoso aquí de la ciudad. Y yo digo que el jardín de los acoronados. – Y así les nombraban a los tres muchachos, los acoronados”. Este apodo puede haber sido otorgado por los vecinos al descubrir su verdadera identidad.

Cada uno de los niños presenta un rasgo distintivo, un estigma de nacimiento que los marca como hijos del rey, un elemento que aparece en los cuentos populares y que Aarne y Thompson distinguieron como motivo (H71, Marca de realeza). Esto se puede enlazar con la larga tradición de los niños marcados con estigmas por ser elegidos de Dios, o ser especialmente aptos para ser buenos caballeros o guerreros.

Los personajes en “La flor de Lily-Lo”

En todas las versiones que he consultado los personajes son el padre y los tres hijos, además del muchacho que sopla la flor o toca la flauta. En la versión “La flor de Lily-Lo” se ha incorporado el personaje de la madre, que es la que sufre la enfermedad. Los dos hermanos mayores carecen de rasgos individuales y actúan de forma colectiva. Se oponen al hermano menor, caracterizado en “La flor de Lily-Lo” por ser el preferido de los padres y en otras versiones por su bondad o humildad.

El hecho de que sean dos los hermanos mayores se puede deber a la necesidad de la repetición, una constante en los cuentos folklóricos. El número tres aparece continuamente, a menudo como dos intentos fallidos y un tercer intento fructuoso. En este cuento lo podemos ver con dos hermanos mayores malvados y un tercero bondadoso.

Además, en algunas versiones aparece el personaje que pide ayuda y ofrece la flor mágica a cambio, encarnado por una señora que pide agua en la versión narrada por Timoteo García, y por la anciana que pide limosna en las versiones de Fernán Caballero y de Rodríguez Almodóvar.

El personaje que sopla la flor (y provoca así el canto del hermano asesinado) aparece en todas las versiones. Se trata de “un muchacho que cruzaba el bosque de regreso de un largo viaje” (Morábito, pág. 106) y que sopla sobre una flor en “La flor de

Lily-Lo”. En las dos versiones recogidas en Jalisco y recopiladas por Robe es también una flor lo que pita este personaje. En la versión narrada por Timoteo García este personaje se trata de “un forastero” y en la versión narrada por Aurelia Arias se trata de “un cedacero que tenía que ir al cerro a traer sus palos para hacer sus cedazos”. En la otra versión mexicana recopilada por Robe (narrada por Teresa López Soto, “La flor de lararay”) se trata de “un señor [...] que oye que pitan en la cañaveral”. En las dos versiones españolas que hemos cotejado en lugar de una flor que pita encontramos una flauta de caña. En la versión de Fernán Caballero es “un pastorcito que apacentaba por allí sus ovejitas” el que construye la flauta. En la versión de Rodríguez Almodóvar aparece el mismo personaje: “un pastor que cortó una caña y con ella se hizo una flauta” (pág. 34).

El único nombre propio es el de la flor. El nombre de Lily-Lo solo aparece en la versión de Morábito. Los nombres varían a lo largo de España e Hispanoamérica, pero su sonoridad es similar. Los nombres que más difieren son ‘la flor del olivar’ del cuento costarricense (Mesa Gisbert) y ‘la flor del penical’ del cuento catalán, y en ambos casos, el nombre de la flor se asocia con un nombre común (‘panical’ es ‘cardo’ en catalán).¹⁹ En el resto de versiones que hemos comentado los nombres son: lililá, lirolay, Lily-Lo, laralay, ailalá. Estos nombres coinciden en que el acento se sitúa en la última sílaba y en la aliteración por la repetición de la consonante. Las consonantes líquidas /l/ y /r/ varían entre versiones, así como las vocales en interior de palabra, pero la vocal /a/ tónica en posición final se mantiene con la excepción de “La flor de Lily-Lo”. El artículo que se asocia a la flor también cambia: “la ailalá” en dos versiones mexicanas, frente a “el Lily-Lo” de Morábito y “el lililá” de Fernán Caballero y Rodríguez Almodóvar.

Este nombre propio parece no corresponderse con un nombre común. Podemos pensar en una deformación de un nombre común como ‘lilo’, cuyo nombre científico, por otra parte, es *Syringa*. Podemos suponer que hay una relación entre el nombre de la flor mágica de estos cuentos en los que también aparece una flauta de caña y el lilo (cuya madera se puede utilizar para hacer flautas) y el hecho que en España haya una versión llamada “La flor de Lilo-va” (recogido por Constantino Cabal en *Los cuentos tradicionales asturianos*) puede sustentar esta hipótesis.

¹⁹ “Panical” en www.diccionari.cat.

El nombre de la flor se puede haber conservado bien gracias a los versos que canta la flauta o la flor en todas las versiones. La canción necesita musicalidad y rima, y para conseguirlas se apoya en el nombre de la flor. No es el caso de la versión de Morábito, que incorpora cuatro estrofas pero no incluye en ellas el nombre de la flor. La primera estrofa va dirigida al muchacho que recoge la flor; las dos siguientes, al padre y a la madre; y la cuarta estrofa, a los hermanos.

Las estrofas que canta la flauta o la flor están formadas por cuatro versos octosílabos con rima aguda en los versos pares, como es habitual en la poesía popular hispánica. Estas estrofas se componen de dos versos iniciales en los que hay una apelación al oyente y dos versos finales en los que la canción desvela el crimen.

Por ejemplo, en la versión narrada por Timoteo García (Robe) encontramos: “Ladrillero, no me pites / no me vuelvas a pitar”. En la versión de Rodríguez Almodóvar encontramos “Pastorcito, pastorcito / no me dejes de tocar” (pág. 34) y en la de Fernán Caballero “No me toques, pastorcito / que tendré que divulgar”. En la versión narrada por Teresa López Soto (Robe), encontramos una omisión del oficio del oyente, lo que provoca que falten cuatro sílabas “No me pites / ni me dejes de pitar”.

En “La flor de Lily-Lo”, la versión de Morábito, la estrofa es diferente: combina heptasílabos y eneasílabos y la rima es llana. No obstante, se conserva el esquema consistente en dos versos de apelación al oyente, con vocativo incluido, y dos versos finales para revelar el crimen.

No soples sobre mí, muchacho,
no, por favor, no soples,
que mis hermanos me han matado
para agarrar mis flores (Morábito, 106).

Estos cambios en la métrica podrían deberse a que Morábito reescribe el cuento a partir de un trabajo en inglés.

7. BIBLIOGRAFÍA:

- AARNE, Antti, *Los tipos del cuento folkórico. Una clasificación*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica, 1995.
- AGÚNDEZ GARCÍA, José Luis, “Cuentos populares andaluces (1)” en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Disponible en www.cervantesvirtual.com. Consultado el 31 de mayo de 2021.
- BADILLO GÁMEZ, Gabriela Samia, *El Tenzo: encantos, tesoros y apariciones. Temas y motivos en las leyendas de la tradición oral de Molcaxac*, México, UNAM, 2011.
- CABALLERO, Fernán, “Capítulo IV”, *Lágrimas. Novela de costumbres contemporáneas*. Disponible en Mónica Brotons (ed.), *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2000, www.cervantesvirtual.com. Consultado el 18 de mayo de 2021.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, “El Motif-Index de S. Thompson y sus aplicaciones en la literatura caballeresca”, *Historias fingidas*, n° 8, 2020, págs. 5 – 54.
- DORSON, Richard M. “National Characteristics of Japanese Folktales” en *Journal of the Folklore Institute*, vol. 12, n°2/3, 1975, págs. 241 – 256.
- ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel, “La (re)escritura cervantina de Pedro de Urdemalas” en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society os America*, vol. 15, n° 1, 1995, págs. 82 – 93.
- FRENZEL, Elisabeth, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1980.
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín, “Vocabulario de mexicanismos. Comprobado con ejemplos y comparado con los de otros países hispanoamericanos”, en Alicante, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2004. Publicación original: México, 1899. Disponible en www.cervantesvirtual.com. Consultado el 31 de mayo de 2021.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo, *Cuentos indígenas*, Cuarta edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2001. Disponible en: <https://www.historicas.unam.mx/>. Consultado el 30 de abril de 2021.

- LACARRA DUCAY, María Jesús, “Pervivencia y transmisión del cuento medieval en la Edad de Oro” en coord. Dolores Noguera Guirao, *La edición de textos: actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, 1990, págs. 261 – 269.
- “Cuento medieval y cuento oral: la triple tasa” en *Garzoa: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, nº 5, 2005, págs. 119 – 138.
- LORENZO VÉLEZ, Antonio, “Blancaflor, la hija del diablo (Notas sobre un cuento maravilloso español)”, en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Consultado en www.cervantesvirtual.com el 10 de mayo de 2021.
- MARTÍN DE DORIA, Cristina, “¿Juan sin miedo o Giovannin senza paura? ¿Lo Sciocco senza paura o el mozo que quería aprender lo que es el miedo? ¿Escoger o contrastar?” en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, nº20, 2002.
- MASON J. A. y ESPINOSA A. M., “Folk-Tales of the Tepecanos” en *The Journal of American Folklore*, págs. 182 – 184. Disponible en www.jstor.org. Consultado el 31 de mayo de 2021.
- MESA GISBERT, Isabel, “La flor de lirolay: el sincretismo de los cuentos maravillosos y los elementos andinos” *Fundación cuatrogatos*, disponible en <https://www.cuatrogatos.org/>. Consultado el 18 de mayo de 2021.
- MONTEMAYOR, Carlos, “Notas sobre la muerte en la narrativa maya actual” en *Acta poética*, vol. 26, nº 1-2, 2005, págs. 577 – 592.
- MORÁBITO, Fabio, *Cuentos populares mexicanos*, Madrid, Siruela, 2015.
- “I. ¿Quién escribe en los muros?” en *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, nº. 45, Presse Universitaires du Midi, 1985, pág. 115. Disponible en www.jstor.org. Consultado el 6 de junio de 2021.
- OREA ROJAS, Mari Carmen, “El motivo literario como elemento fundamental para la literatura comparada”, en *ACTIO NOVA: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, nº 2, 2018, págs. 164 – 185.
- ORTIZ GARCÍA, Carmen, “Antropología y folklore” en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, ISSN 0034-7981, Tomo 49, Cuaderno 2, 1994, págs. 49-68.

- PELEGRÍN, Ana, *La aventura de oír: cuentos y memorias de tradición oral*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Disponible en www.cervantesvirtual.com. Consultado el 20 de junio de 2021.
- PELLICER, Rosa, “El canto de las sirenas (textos hispanoamericanos)” en *Arrabal*, nº 1, 1998, págs. 127 – 136.
- PÉREZ, Juan Ignacio y MARTÍNEZ, Ana María, “Te quiero más que a la sal”, *Cien cuentos populares andaluces recogidos en el Campo de Gibraltar*, Algeciras, LitOral Asociación para la difusión de la Literatura Oral, 2006, págs. 159 – 160.
- PERRAULT, Charles, “Peau d’Âne”, *Les Contes de Perrault*, ed. Pierre Féron, Casterman, 1902, págs. 48 – 59. Se ha consultado “Peau d’Âne” en www.wikisource.org el 10 de mayo de 2021.
- PERUCHO, Javier, “Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano” en *El cuento en red: Estudios sobre la Ficción Breve*, nº 18, 2008, págs. 17 – 24.
- PORTILLA MIRANDA, Diego, “El motivo de ‘El condenado desmembrado’ en un relato oral recogido en Lambayeque (Perú)”, en *Boletín de Literatura oral*, nº6, 2016, págs. 43 – 56.
- PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Akal, 2020
- RAMÍREZ CASTAÑEDA, Elisa, “Chaneques” en *Arqueología mexicana*, nº 147, págs. 16 – 17. Disponible en: www.arqueologiamexicana.mx. Consultado el 10 de junio de 2021.
- ROBE, Stanley, “Juan sin miedo” (nº 59); “Los acoronados” (nº 110 - 111); “La flor de la ailalá” (nº 115); “La flor de la ailalá” (nº 116); “Friega Tiznados” (nº 129); “El puente del río Grande” (nº 215); “La flor de lararay” (nº 246) y “El hambriento y la muerte” (nº 241) en *Repositorio Nacional de Materiales Orales*. Disponible en Laboratorio Nacional de Materiales Orales, <https://lanmo.unam.mx/>. Consultado el 8 de junio de 2021.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio, *El texto infinito: ensayos sobre el cuento popular*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2004.
- “La flor de Lililá”, *Cuentos de la media lunita*, vol. 15, Algaida, Sevilla, 2005, págs. 22 – 36.

--- “Burríta de plata” en *Cuentos de la media lunita*, vol. 10, Madrid, Algaida, 2009, págs. 4 – 18.

VENEGAS, María Teresa, “Folk History and the Battle of Calderón” en *The Oral History Review*, vol. 19, n°1/2, 1991, págs. 17 – 30. Disponible en www.jstor.org. Consultado el 3 de junio de 2021.

VIDAL DE BATTINI, Berta Elena, “Los niños abandonados. Los niños perdidos en el bosque” en *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, vol. IV. Consultado en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, disponible en www.cervantesvirtual.com. Consultado del 11 de junio de 2021.