

# Mitología clásica y cuentos populares españoles

Vicente CRISTOBAL

Rica y sugerente es la problemática que ofrece el estudio de los cuentos populares. Dentro de ella, una de las cuestiones más debatidas es precisamente la de sus relaciones —estructurales o genéticas— con el mito, que es también la que aquí abordamos. Atendemos, sin embargo, a un punto de vista infrecuente y descuidado —salvo en ciertas referencias contenidas en el libro póstumo de M.<sup>a</sup> Rosa Lida sobre el cuento popular<sup>1</sup>, y las escasas alusiones al mundo clásico que se hallan en el comentario de A. M. Espinosa a su colección de cuentos<sup>2</sup>, a saber, los vínculos existentes entre el mito clásico y cuentos populares españoles.

Henos aquí, pues, frente a dos tipos de relatos, con funciones respectivamente distintas, vigentes en distintas épocas y en mundos diferentes, pero conectados a su vez por sus temas y por el devenir de la historia.

Subrayadas han sido ya las afinidades y contrastes entre el mito y el cuento<sup>3</sup>: ambos son subcategorías, así como la leyenda o saga, del concepto de mito en su sentido amplio; ambos opuestos por igual, como tradicionales pero improbables, a la ficción y a la historia; e incluso susceptibles de coincidir en cuanto a su argumento. No obstante, la sacralidad inherente a los mitos *sensu stricto* está ausente de los cuentos; el protagonismo divino de aquéllos contrasta con el protagonismo humano y a veces animal de éstos. También frente al aristocratismo y concreción de la leyenda (encuadramiento del héroe en una determinada familia, región y época; ascendencia divina por parte de madre o padre) destacan los cuentos por su popularismo e indeterminación: los personajes muy frecuentemente carecen de nombre propio, o lo tienen derivado de una característica circunstancial de su persona —Caperucita, Pulgarcito, Cenicienta—, no se encuadran en ninguna comunidad ni país ni tiempo determinado, y son protagonistas los tipos más insignificantes, personajes pequeños y dé-

---

<sup>1</sup> *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, ed. Losada, 1976.

<sup>2</sup> *Cuentos populares españoles*, Madrid, ed. CSIC., 3 tomos, 1946-47; los tomos II y III contienen las notas comparativas.

<sup>3</sup> A. Ruiz de Elvira, *Mitología Clásica*, Madrid, ed. Gredos, 1975, pp. 11-13, y antes en «Mito y Novella», *CFC*, V, 1973, pp. 15-52.

biles (aunque astutos), hermanos menores, etc. Y frente al tono trágico predominante en la saga, que proporciona sus temas a dos géneros literarios caracterizados precisamente como luctuosos, la epopeya y la tragedia, hallamos en los cuentos más a menudo la recurrencia al humor, a la burla y a la picardía ingeniosa, coincidiendo en ello con otro género no menos popular que el cuento, la comedia, que, a pesar de su carácter literario, parece en muchos casos hundir también sus raíces en el acervo folklórico<sup>4</sup>. Hay que contar, no obstante, con que entre leyenda y cuento, al igual que antes decíamos respecto a mito y cuento, puede haber coincidencia temática: en esos casos suele hablarse de elementos de cuento popular en la trama legendaria<sup>5</sup>. En la saga de Perseo, por ejemplo, el héroe recibe de los dioses unos mágicos objetos que le ayudan a realizar su empresa, las sandalias aladas y el casco de Hades, que lo hacía invisible: éstos son atributos típicos del héroe folklórico<sup>6</sup>, y los veremos más adelante en uno de nuestros cuentos españoles.

Antes de acometer la tarea propuesta, veamos brevemente los principales tipos de análisis que se han hecho de los cuentos populares, y las más significativas teorías que se han emitido acerca de sus orígenes, puesto que interesan como punto de partida.

El estudio de los temas y motivos ha sido el objeto preferente de atención de los folkloristas durante la primera mitad de este siglo y ha dado frutos tan estimables como el *Motif-Index of Folk Literatur* de A. Aarne y S. Thompson<sup>7</sup>. Tales estudios tematólogicos han podido llevarse a cabo sólo después de la copiosa labor eurística y compiladora que se desarrolló en Europa a lo largo, sobre todo, del siglo pasado, a raíz de la publicación de los *Kinder-und Hausmärchen* por los hermanos Grimm<sup>8</sup>; y sólo después del arduo trabajo de etnógrafos y antropólogos que, estudiosos de la cultura de pueblos de otras latitudes, proporcionaron elementos para el inventario y la comparación.

Al análisis temático se ha venido a añadir el funcional, preconizado por el

<sup>4</sup> Así hemos tratado de mostrarlo e ilustrarlo en nuestra comunicación a la Segunda Reunión Gallega de Estudios Clásicos, «El esquema argumental del *Pseudolus* y su relación con el folklore», Santiago de Compostela, 1984 (actualmente en prensa).

<sup>5</sup> S. Thompson, por ejemplo, en *El cuento folklórico* (Caracas, ed. de la Biblioteca de la Univ. Central de Venezuela, 1972 = N. York, 1976), pp. 364-370, distingue unos ciertos casos de material folklórico en Homero (p. ej. el episodio de Polifemo), en la leyenda de Perseo, en la de los Argonautas. H. J. Rose, a su vez, dedica un capítulo de su *Mitología Griega* (Madrid, ed. Labor, 1973 = Londres, 1928) al tema «Märchen en Grecia y en Italia», pp. 283-300, estudiando algunos motivos de cuento popular que pueden entresacarse de los mitos y leyendas clásicas. A. Ruiz de Elvira analiza unos cuantos temas comunes a cuento y leyenda en su artículo «Las grandes sagas heroicas y los cuentos populares», *Jano*, 39, 21 julio 1972, pp. 49-51, y en general, en *Mitología Clásica*, alude donde conviene el carácter folklórico de ciertos temas.

<sup>6</sup> Cf. A. Ruiz de Elvira «Valoración ideológica y estética de las *Metamorfosis* de Ovidio», *Estudios de Literatura Latina*, Cuadernos de la Fundación Pastor, Madrid, 1969, pp. 109-117, esp. 138-39.

<sup>7</sup> Bloomington, 1955-1958<sup>2</sup> = 1932-1937.

<sup>8</sup> Berlín, 1812-1815.

conocido folklorista ruso V. Propp, que en su libro *Morfología del cuento popular* (publicado en 1928, pero no conocido en Europa sino a partir de la segunda mitad del siglo<sup>9</sup>) distingue las 31 funciones —elementos que explican, según él, la uniformidad del cuento más que los temas y los motivos— presentes en todo cuento (alejamiento, prohibición y transgresión, interrogatorio e información, engaño...), y los siete personajes prototípicos (el héroe, el agresor, el donante, el auxiliar o ayudante, la princesa, el padre de la princesa o mandatario, y el falso héroe).

El mismo Propp escribió otra obra, no menos conocida que la anterior, dedicada al problema de los orígenes: es su libro *Las raíces históricas del cuento*<sup>10</sup>. Sostiene el autor en esas páginas que el cuento popular conserva huellas de ritos y costumbres ancestrales, sobre todo de los llamados ritos de iniciación de los jóvenes al llegar a la pubertad, y de los rituales funerarios. Tal hipótesis sobre la génesis del cuento goza hoy de una amplia aceptación. Por el mismo camino, pero refiriéndose esencialmente a los orígenes del mito, iba la ya clásica obra de Frazer, *La rama dorada*<sup>11</sup>.

A esas orientaciones hay que sumar también la psicologista, defendida por Freud y sus discípulos<sup>12</sup>, y aplicada igualmente a los mitos y leyendas: parten del presupuesto de que muchas de las situaciones y caracterizaciones de personajes que aparecen en los cuentos, mitos o leyendas derivan, como los sueños, de arquetipos simbólicos del subconsciente. Un libro de los últimos años basado en tal teoría y con aplicaciones concretas a determinados cuentos es el de B. Bettelheim, *The uses of enchantment. The meaning and importance of fairy tales*<sup>13</sup>.

Sin embargo, ni esas teorías, que para la génesis de los cuentos son las de mayor vigencia en nuestros días, ni las otras (simbolismo, racionalismo, evemerismo...) que se han aplicado al mito en su sentido amplio<sup>14</sup>, parecen capaces de explicar la totalidad de las narraciones míticas, legendarias y folklóricas.

«El principal defecto en el estudio moderno de los mitos —dice Kirk<sup>15</sup>— es, en su mayor parte, el haberse basado en una serie de teorías supuestamente

<sup>9</sup> Caracas, ed. Fundamentos, 1977.

<sup>10</sup> Caracas, ed. Fundamentos, 1974.

<sup>11</sup> México, ed. F.C.E., 1944.

<sup>12</sup> Del libro-compendio *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*, Darmstadt, 1969, hrsg. v. W. Laiblin, destaco algunos artículos: «Traum und Märchen» (pp. 1-12) por F. von der Leyen, «Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen» (pp. 13-43) por F. Riklin, «Traum und Mythos, eine Studie zur Völkerpsychologie» (pp. 44-48) por K. Abraham, «Märchenstoffe im Träumen» (pp. 49-55) por S. Freud, «Traum- und Märchenphantasie» (pp. 71-87) por E. Müller, «Schneewittchen, Versuch einer psychoanalytischen Deutung» (pp. 88-99) por J. F. Grant Duff, «Märchen und Psychiatrie» (pp. 212-213) por L. Röhrich, «Das Märchen in psychologischer Sicht» (pp. 418-420) por O. Gerstl, «Psychologie des Märchens» (pp. 421-428) por M. Lüthi.

<sup>13</sup> N. York, 1975. Publicado en España con el título *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, ed. Crítica-Grijalbo, 1977.

<sup>14</sup> Cf. A Ruiz de Elvira, *M.C.*, pp. 13-20.

<sup>15</sup> *La naturaleza de los mitos griegos*, Barcelona, 1984 (=1974), p. 32.



universales y mutuamente excluyentes, cada una de las cuales puede negarse fácilmente contrastándola con los numerosos ejemplos de mitos que no concuerdan con ella. Sin embargo, muchas de estas teorías parecen haber servido para aclarar ciertos mitos, como los que ofrecen una forma especial, o los que están relacionados con un determinado tipo de comunidad o de cultura. Al fin y al cabo, una teoría no podría nunca formularse si, referidos a ella, no existieran una serie de fenómenos, que parecen más o menos relevantes. En mi opinión, sin embargo, no puede existir una sola teoría capaz de abarcar toda la diversidad de mitos —exceptuando, quizá, la de que todas las teorías son necesariamente erróneas. Las únicas excepciones podrían ser una teoría tan simple, que apenas pudiera considerarse como tal...; o un tan complicada, con tantas distinciones y alternativas, que no podría ya considerarse como una sola».

Pues bien, aparte de las hipótesis ritualista y psicologista y, si se quiere, coexistiendo con ellas, cabe con respecto a ciertos cuentos la explicación de que provengan de relatos míticos desacralizados, de mitos que han perdido ya su primitiva función cultural y religiosa, y su vigencia como tales mitos. Esta teoría no por ser la menos nueva es la menos aceptable. Al contrario, muchos datos pueden traerse en su apoyo, como podrá verse. En realidad, era así como pensaban los hermanos Grimm, cuando emprendieron su labor recopiladora: querían remontarse a la antigua mitología germánica, heredera a su vez de la indoeuropea, que —suponían ellos— habría quedado degradada y transformada en aquellos cuentos que recogían. Su declaración al respecto, con motivo de la edición de sus cuentos de 1856, es bien ilustrativa:

«Fragmentos de una creencia que se remonta a los tiempos más antiguos y en la cual las cosas del espíritu se expresan en forma figurativa, son frecuentes en todos los cuentos. Los elementos míticos parecen pequeños pedazos de una joya rota que están esparcidos sobre la tierra, todos cubiertos de yerba y flores y sólo puede descubrirlos el más agudo observador. Su significado se ha perdido desde hace mucho tiempo, pero todavía se hace sentir y otorga valor al cuento, en tanto que satisface el placer natural en lo maravilloso...

Se nos preguntará dónde comienzan las líneas más extremas de la propiedad común en los cuentos, y cómo se ordenan los grados de afinidad. Las líneas extremas limitan con las de la gran raza que comúnmente se llama indogermana, y las relaciones se trazan en círculos constantes y estrechos alrededor de los establecimientos alemanes, de alguna forma en la misma proporción en que detectamos la propiedad común o especial en las lenguas que pertenecen a naciones específicas. Si encontramos entre los árabes algunos cuentos relacionados con los de Alemania, esto puede explicarse por el hecho de que en *Las mil y una noches* donde aparecen, se derivan de una fuente india...»<sup>16</sup>.

Al margen del entusiasmo comparatista, típico de la primera mitad del siglo XIX, y del indoeuropeísmo llevado a la exageración, hay, sin duda, en tales palabras de Wilhelm Grimm algún punto de verdad.

<sup>16</sup> Citado por S. Thompson en *El cuento folklórico*, pp. 473-474.

La misma hipótesis está implícita en la tesis ritualista por cuanto que se entiende el mito como algo simbióticamente vinculado con el rito; las siguientes palabras de Propp<sup>17</sup> lo patentizan:

«Donde ya no existe el mito, a menudo existen aún relatos de distinto carácter. A veces narran un caso que habrá sucedido realmente, o bien se embellecen artísticamente, tienen carácter de cuento y figuran en las colecciones de «cuentos primitivos»...

De los mitos se volatilizan los nombres de los dioses, cambian las motivaciones..., varía el estilo de la narración y el mito renace en el cuento...».

Citamos a continuación tres casos que parecen ejemplos conspicuos de que tal proceso se haya producido: algunos de los cuentos populares europeos, o elementos o figuras de su entramado provienen a veces de la transformación —por desacralización— de los mitos clásicos:

1. El nombre y carácter temible de la figura del «ogro» es unánimemente admitido que deriva (previa metátesis consonántica en lo que al nombre se refiere) del «Orco» del mito clásico, es decir, del terrible Plutón, dios rey del infierno; queda trasnochada ya la conjetura del barón Walkenaer<sup>18</sup>, según la cual dicha designación procedería del nombre de los «húngaros» (llamados *Hunni-Gours*, *Hongrois* u *Oigours*): «Les Hongrois, au IX<sup>e</sup> siècle, sont les Oigours, et, dans les écrits en langue romane des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, ce sont les ogres»; éstos habrían quedado en la mente del pueblo como arquetipos de ferocidad y crueldad, y habrían pasado como tales a las narraciones folklóricas.

2. El nombre de las hadas deriva del latín *fata* (neutro plural convertido en femenino singular como en tantos otros casos), con que a veces en la antigüedad tardía (así Fulgencio, *Myth.* I, 8, *Fabula de tribus Fatis*) por una suerte de metonimia, se denomina a las Parcas, diosas del destino<sup>19</sup>; más no sólo de las

<sup>17</sup> *Las raíces históricas del cuento*, pp. 384 ss.

<sup>18</sup> *Dissertation sur les contes de fées attribués à Perrault et sur l'origine de la féerie*. Está publicada como apéndice a una edición de los cuentos de Perrault del mismo barón Walkenaer, en París, pero sin indicación de fecha.

<sup>19</sup> Aún el nombre de «fada» o «hada» para designar a la Parca aparece testimoniado en la literatura española al menos en los siguientes pasajes de las siguientes obras: *Libro de Alexandre*, dentro del discurso que Alejandro pronuncia en Frigia ante su tropa, recordándoles la guerra de Troya, estrofa 461:

Tanta de buena gente y era llegada  
que, si non porque era contra ellos la fada,  
hovieran de los griegos a Troya amparada  
e non fuera su cosa atan mal acabada,

y en la estrofa 724, ahora en plural, refiriéndose al destino de Aquiles, invulnerable en todo su cuerpo menos en los pies:

Por su mala ventura no quisieron las fadas  
las plantas de los pies que fuessen encantadas.

En *El libro de buen amor*, 761, cuando la vieja Trotaconventos dice a doña Endrina:

¡Hado bueno el que os tienen vuestras hadas hadado!,  
verso aderezado con esa rumbosa paronomasia.

Parcas reciben las hadas el nombre, sino que en su actuación frecuente en el argumento cuentístico conservan también algunas de las antiguas atribuciones de dichas diosas, independientemente de que en su total conformación intervingan también elementos de origen no clásico. Recuérdense que a veces las Parcas aparecían en relación con el nacimiento de un niño profetizando acerca de su destino: así en el caso de Meleagro, son ellas las que comunican a Altea que su hijo vivirá tanto tiempo como el leño que se estaba consumiendo en el hogar (Apollod. *Bibl.* I, 8, 2); y así en el epilio catuliano de las bodas de Tetis y Peleo, ellas mismas anuncian a los recién casados el nacimiento de un hijo de glorioso destino, Aquiles (vv. 323-381); igualmente en los versos finales de la égloga IV de Virgilio, las diosas del destino predicen el del misterioso niño que está por nacer o ha nacido ya, pues el poema es ambiguo al respecto. Pues bien, no otra es la función que cumplen las hadas en el cuento de *La Bella Durmiente del bosque*<sup>20</sup>, puesto que, al acudir al bautizo de la pequeña y enunciar, una tras otra, los dones espirituales que cada una se digna concederle, no están haciendo otra cosa que labrarle su destino, y al descubrirse antes de tiempo, profetizar sobre él; y por si fuera poco, surge más adelante en el mismo cuento el atributo que era esencial de las tres hermanas, el huso con que hilaban el destino humano: Blancaflor ha de acabar sus días —según el don del hada maligna— pinchándose en la mano con un huso<sup>21</sup>.

3. Un tercer ejemplo de la probable pervivencia del mito clásico en los

---

En *El infierno de los enamorados* del Marqués de Santillana, LIII, donde se las menciona junto con otros habitantes del «mundo oscuro» (Cérbero, Minos, Plutón):

Non vimos al can Cervero,  
a Minos nin a Plutón,  
nin a las tres fadas del fiero  
llanto de grand confusión.

En *El Laberinto* de Mena, 71-72, donde todavía la palabra no ha cambiado de género gramatical, manteniéndose la misma metonimia («fado», i. e. «destino», en vez de «Parca») que teníamos en Fulgencio:

Vi los tres fados; a Cloto el primero,  
Lachesis segundo, Atropo tercero.  
Y, por último, en Garcilaso, égloga II, 1222 ss.:

Estaban de crueza fiera armadas  
las tres inicias hadas, cruda guerra  
haciendo allí a la tierra con quitalle  
a éste, que en alcanzalle fue dichosa...

<sup>20</sup> La versión de Perrault y la de Grimm coinciden en este punto: únicamente la de Perrault habla de siete hadas invitadas, más aquella que por olvido no lo fue; y la de Grimm habla de trece en total, incluida la no invitada, que aquí no lo es por olvido, sino porque «el soberano sólo tenía doce platos de oro para servir las en el banquete».

<sup>21</sup> Además, otros temas del mito clásico paralelos a algunos de este cuento son: el de la diosa Discordia no invitada a las bodas de Tetis y Peleo, y el del sueño perdurable de Endimión y Epiménides de Creta (cf. H. J. Rose, *op. cit.*, p. 290).

cuentos populares de Europa encontramos en el n.º 5 de Grimm, *El lobo y los siete cabritillos*<sup>22</sup>, ofreciendo —sin que ello haya sido notado, según nuestras noticias— una serie de motivos coincidentes con los que conforman el mito de la sucesión de Crono por Zeus, que aquí recordamos: Crono, casado con Rea, tiene seis hijos y los va devorando conforme van naciendo; así ocurre con los cinco primeros, pero cuando Rea está a punto de parir a Zeus, el más joven<sup>23</sup>, se marcha a Creta y allí lo esconde en una cueva, y a Crono le da a comer una piedra envuelta en pañales; mientras tanto lo va alimentando la cabra Amaltea; cuando llega a la edad adulta, logra que su padre vomite a sus hermanos y, aliándose con ellos y otros dioses, lo destrona; Crono y sus hermanos, los Titanes, serán encadenados en las profundidades de la tierra<sup>24</sup>. En el mito se ven, aparte de una secuencia temática bastante similar a la del cuento y contando con las esperables mutaciones que el paso del tiempo y la difusión oral conllevan, los siguientes motivos coincidentes con el relato folklórico: a) el liberador es el último de los hermanos; b) tanto Crono como el lobo devoran a los demás hermanos; c) menos al pequeño que se esconde en una cueva o en la caja del reloj; d) en ambos casos la madre coopera con el hermano mayor en su lucha contra el padre o contra el lobo; e) en los dos relatos intervienen las piedras como sustituto de los engullidos: como Rea engaña a Crono dándole una piedra en lugar del hijo, así la cabra y el cabrito le llenan al lobo el vientre de piedras; f) en ambos también reaparecen vivos los engullidos; g) Crono y el lobo acaban abismados en la profundidad de la tierra: Crono recluido en el Tártaro, y el lobo caído en un pozo; h) la más notable diferencia entre las dos narraciones, a saber, la naturaleza divina antropomórfica de los personajes del mito y la animal de los personajes del cuento puede explicarse como extensión del hecho de que en la crianza de Zeus intervenga como nodriza la cabra Amaltea, que, catasterizada en el cielo en la constelación de la Cabra, aparece precisamente junto a otra constelación, la de los Cabritos (Hyg. *Poet. Astr.* II, 13), de los que dice Servio (*ad Georg.* I, 205) que eran hijos de la cabra y que se habían criado con Zeus; por otra parte, la relación de Zeus con la cabra queda especialmente reflejada en su frecuente epíteto αἰγίοχος «portador de la égida» (la égida es, como se sabe, un escudo recubierto con la piel de la cabra Amaltea, de aspecto pavoroso). De manera que siendo tantos los motivos comunes y engarzados en una serie tan paralela, se hace difícil pensar en un desarrollo poligenético independiente. Todo nos induce a considerar que el cuento, tal y como aparece recogido por los Grimm, fuera una derivación y metamorfosis del mito de Zeus<sup>25</sup>. Se ha mantenido en buena parte el esquema ar-

<sup>22</sup> El cuento español recogido por Espinosa *Las tres cabritas y el lobo*, n.º 212, ofrece hasta cierto punto similitud de argumento con el de Grimm, pero no contiene, como éste, los elementos que permiten la comparación con el mito clásico.

<sup>23</sup> Pero no así en Homero, cf. *infra*, a propósito del tema *Superioridad del hermano menor*.

<sup>24</sup> Cf. A. Ruiz de Elvira, *M. C.*, pp. 51-55, con indicación de fuentes.

<sup>25</sup> Nada de lo cual encontramos en el comentario de Bolte y Polivka a este cuento de Grimm (*Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Leipzig, 1913, vol. I,

gumental, el triunfo de lo pequeño sobre lo grande; se ha convertido la cabra-nodriza en madre y el padre en lobo; como consecuencia también, se han animalizado los hijos; y sobre todo, además de tales sustituciones, se ha operado un fenómeno desacralizador. El proceso se hace más inteligible si añadimos una breve consideración histórica: una vez que el cristianismo se convierte en la religión oficial del imperio, los viejos mitos pierden su vigencia como relatos religiosos, van relegándose cada vez más a los reductos «paganos» (i. e. aldeanos, rurales), desvinculándose paulatinamente del culto y convirtiéndose en meras narraciones para entretener, memoria oscura de un pretérito olvidado, y transmitidas como tales a través del tiempo y de la geografía.

Es posible, pues, que eso mismo haya ocurrido en algún caso con respecto a nuestros cuentos populares españoles. Así, con referencia a los cuentos hispanoamericanos heredados del folklore hispano, en los que se repiten motivos pertenecientes al de Cupido y Psique, M.<sup>a</sup> Rosa Lida sentencia así: «Aunque el cuento del esposo encantado haya circulado con anterioridad a la redacción de Apuleyo, es muy probable, dada la enorme difusión del *Asno de Oro* en la Edad Media y en el Renacimiento, que ciertas semejanzas de detalle que se hallan en distintas versiones modernas se remonten a la formulación literaria que tomó como protagonistas a Psique y Cupido»<sup>26</sup>. Naturalmente, la explicación más realista para los casos en que el paralelismo y la semejanza no desciendan a niveles de excesiva concreción o en que los motivos coincidentes no se agrupen en una serie igualmente paralela, es la poligénesis independiente, debida ya sea a unos comunes arquetipos mentales, a unas comunes condiciones históricas que produzcan frutos idénticos (no sólo es tópica la literatura y el folklore, sino también la vida real), ya sea a la existencia de un tronco común y anterior que, ramificándose, produjo resultados semejantes, pero autónomos entre sí, en distintas épocas y lugares. En unos casos habría que enjuiciar las coincidencias temáticas como resultado de la presencia de elementos genuinamente folklóricos en el acervo legendario clásico<sup>27</sup>; en otros casos como perduración en el folklore español de temas del mito clásico. Pero, sea lo que sea, aún sin podernos decidir sobre una u otra de las posibilidades enunciadas, resulta extraordinariamente ilustrativa la comparación, y a ella nos aventuramos.

Para nuestro trabajo nos limitamos a la colección de cuentos de A. M. Es-

pp. 37-42). En su comentario se notifica, en cambio, que la primera parte del cuento (la que menos interesa para nuestro parangón con el mito de Zeus) constaba ya en una de las *Fábulas* de Rómulo, la XXXI, que va precedida de un preliminar moralizante que así dice:

*Praecepta parentum audire natorum salus est, sicut haec fabula docet:*

*Capella cum esset feta et ad pastum vellet ire, ignarum haedum ammonuit ne aperiret alicui, sciens quod multae ferae stabula pecorum circumirent. Monuit et exinde abiit. Venit lupus vocem assimilans matris <ac aperire iussit>. Et haedus per rimas aspiciens sic ait: vocem matris audio, sed tu fallax et inimicus es, et sub matris voce nostrum quaeris sanguinem <bibere et carnes edere>. Sic qui monetur caute vivit.*

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 72.

<sup>27</sup> Cf. nota 5.



pinosa y en la exposición de los diversos motivos seguiremos aproximadamente el orden con que suelen presentarse en los cuentos.

1. *Superioridad del hermano menor.*—*Al vero puellae iunioris tam praecipua tam praeclara pulchritudo nec exprimi ac ne sufficienter quidem laudari sermonis humani penuria poterat* (Apul. *Met.* IV, 28, 2). En esas palabras de Apuleyo aparece encerrado uno de los motivos más característicos del cuento popular, más distintivos del cuento frente al mito y la leyenda: el más pequeño de los hermanos, o de las hermanas en este caso, es el que se alza con la supremacía, bien en fuerza, valor, destreza, ingenio, o hermosura si se trata de hermanas: así en Psique. Multitud de ejemplos pueden citarse de este motivo en los cuentos populares españoles: «se enamoró de la más joven que era la más guapa de las tres» (n.º 4, *Las tres hijas del sastre*); «eso les iba a pasar a tus hijos y por eso te los he quitao. Y el menor te lo dejo porque ése va a ser santo y arzobispo» (*La misa de San José*, n.º 74); «y un día se enamoró de la más pequeña» (*El diablo maestro*, n.º 104); «y a la menor, que era la más guapa, le dio el rey una bola de oro» (*El príncipe rana*, n.º 132); «y el hijo menor entonces se casó con la dama y fueron ellos rey y reina» (*Las tres maravillas del mundo*, n.º 143) «pues mi hijo menor es el que se ha ganao la corona y él me heredará» (*La princesa mona*, n.º 145); «y se casó con er menó» (*La cosa más rara del mundo*, n.º 150); «y después los dos hermanos mayores volvieron y no trajeron nada. Volvieron más pobres que nunca. Y de envidia que le tenían al menor, le quitaron la gaita. Y ya al menor no le hacía falta, porque ya estaban ricos él y su padre» (*La gaita que hacía a todos bailar*, n.º 153); «y entró y vido a la menor, que era la más bonita» (*Los cuarenta y un ladrones*, n.º 156). A veces se trata de la supremacía del pequeño, no en edad sino en tamaño: «y ese mismo día tuvo un hijo der tamaño de una abuja, tan pequeñito que casi no se podía vé. Y le puson er nombre de Periquillo» (*Periquillo*, n.º 158). A veces, como en el caso siguiente, se trata de la menor en tamaño y en edad: «Esta era una madre que tenía dos hijas que eran tan altas como chopos. Y como eran tan altas estaba siempre descando tener una niña más pequeña. Y al fin tuvo una niña del tamaño de un ajo. Le pusieron María y le decían María como un ajo» (*María como un ajo*, n.º 159). Tanto Periquillo como María-como-un-ajo son los héroes del cuento, los vencedores. Esta elevación en dignidad y en éxito de lo menor en rango se observa en los cuentos manifestada también en la victoria del humano contra el gigante, del pobre sobre el rico, lo que ocasiona una subversión de orden, una revolución: «y el rico quedó pobre y el pobre quedó rico» (*Los dos hermanos*, n.º 176).

Ahora bien, el motivo no sólo aparece, dentro de la mitología clásica, en el probablemente único espécimen completo de cuento popular que se nos ha conservado de aquellos tiempos, el de Cupido y Psique, sino que se halla asimismo infiltrado en el mito y la leyenda. Hemos hablado ya anteriormente de cómo Zeus, el más joven de sus hermanos, resulta el triunfador sobre su padre y salvador de sus hermanos, del mismo modo que su padre Crono, el más joven de entre los Titanes, había triunfado sobre Urano: eso se cuenta así en to-

das las versiones (principalmente en *Theog.* 459-506), menos en la homérica, según la cual Zeus es el mayor de los hermanos (así en *Il.* XIII, 355 y XV, 188), pues no en vano la ideología aristocrática, que campea a lo largo del poema, es propensa al mayorazgo y a los derechos de primogenitura (también Héctor, el más sobresaliente de los hijos de Príamo, era el mayor de ellos<sup>28</sup>).

El origen de este tópico folklórico hay que buscarlo, por una parte, en la proyección de los anhelos de las clases populares, que se sienten en la base de la pirámide social y reflejan así en los cuentos su situación ideal de supremacía (ésta es también una de las razones por las que los cuentos populares se han acomodado al gusto infantil: el niño se identifica con personajes de su tamaño y de sus cualidades); por otra parte, es éste un recurso primario y sencillo para

<sup>28</sup> También en la Biblia se hallan muestras de este motivo; recordamos aquí algunas: Abel, menor que Caín, es el virtuoso; Jacob, el menor, obtuvo frente a Esaú los derechos de primogenitura (cf. J. G. Frazer, *El folklore en el Antiguo Testamento*, México, ed. F.C.E., 1981, pp. 230-272); tanto José como Benjamín eran, siendo los menores, los favoritos de su padre Jacob, por haber nacido de Raquel, su esposa más querida, que a su vez era la menor de las hijas de su tío Labán. Especialmente ilustrativo es el pasaje en el que Samuel unge como rey de Israel a David, el menor de los hijos de Isai (I *Samuel*, 16):

«Dijo Yavé a Samuel: «¿Hasta cuándo vas a estar llorando sobre Saúl, a quién he rechazado para que no reine más sobre Israel? Llena tu cuerno de óleo y ve; te envío a casa de Isai en Belén, pues he visto un rey para mí entre sus hijos... Hizo Samuel lo que le mandaba Yavé, y llegó a Belén. Los ancianos acudieron... Santificó a Isai y a sus hijos y los invitó al sacrificio. Cuando se presentaron ante él, al ver a Eliab, se dijo Samuel: «Seguro que se halla ante Yavé su ungido». Pero Yavé dijo a Samuel: «No tengas en cuenta su figura y su gran talla, que yo le he descartado. No ve Dios como el hombre; el hombre ve la figura, pero Yavé mira al corazón». Isai llamó a Abinadab, y le hizo pasar ante Samuel. Samuel dijo: «Tampoco es éste el que ha elegido Yavé». Isai hizo pasar ante Samuel a sus siete hijos, y Samuel le dijo: «A ninguno de éstos ha elegido Yavé». Preguntó entonces Samuel a Isai: «¿Son éstos todos tus hijos?» Y él le respondió: «Queda el más pequeño, que está apacentando las ovejas». Samuel le dijo: «Manda a buscarle, pues no nos sentiremos a comer mientras no venga él. Isai mandó a buscarle. Era rubio, de hermosos ojos y muy bella presencia. Yavé dijo a Samuel: «Levántate y ungele, pues ése es». Samuel, tomando el cuerno de óleo, le ungió a vista de sus hermanos». Su triunfo sobre el gigante Goliath no hace sino resaltar más la supremacía de su pequeñez. El ensalzamiento de lo menudo frente a los grande y aparatoso, que revela una conciencia clara de la apatencia contradictoria de la realidad, se resalta asimismo en este pasaje del libro I de los Reyes (19, 11-14), donde queda patente la manifestación divina en lo insignificante más que en lo grandioso y espectacular:

«Dijole Yavé: «Sal afuera y ponte en el monte ante Yavé. Y he aquí que va a pasar Yavé». Y delante de él pasó un viento fuerte y poderoso que rompía los montes y quebraba las peñas; pero no estaba Yavé en el viento. Y vino tras el viento un terremoto, pero no estaba Yavé en el terremoto. Vino tras el terremoto un fuego, pero no estaba Yavé en el fuego. Tras el fuego vino un ligero y blando susurro. Cuando lo oyó Elías, cubrióse el rostro con su manto, y saliendo, se puso en pie a la entrada de la caverna, y oyó una voz...». Reincidencia en todo ello tenemos en el Nuevo Testamento: «y el menor entre todos vosotros, ése será el más grande» (Lc. 9, 46), «los últimos serán los primeros y los primeros los últimos» (Mt. 20, 16), «si alguno quiere ser el primero, que sea el último de todos y el servidor de todos» (Mc. 9, 35).

La supremacía del hermano menor, a partir del folklore, se ha reflejado también en la literatura ficcional: recuérdese, por ejemplo, que Aliosha, el menor de *Los hermanos Karamazof*, es el de más altas virtudes y el que salva a sus hermanos; igualmente el más pequeño de los tres hermanos es el idealizado en *La tierra de Alvargonzález* de A. Machado.

la intriga: presentar una situación inicial determinada (hijo menor) que acabará evolucionando hacia su contraria (vencedor de sus hermanos y, por tanto, mayor en rango). No hay que descartar tampoco que sea un reflejo de la institución de la ultimogenitura, que, siendo vigente entre los tártaros, podría remontarse —en opinión de Frazer— a las antiguas culturas ganaderas: «los hijos mayores, tan pronto como se sienten capaces de emprender por cuenta propia la vida pastoril, se separan del padre tras haber recibido una cierta cantidad de ganado, y buscan un nuevo lugar para vivir. Por consiguiente el hijo más joven, que es el último en permanecer junto al padre, resulta de modo natural el heredero de la casa paterna»<sup>29</sup>.

2. *Predecir el futuro a los niños pequeños.*—A muchos de los héroes o heroínas de los cuentos se les predice el futuro nada más nacer o en edad temprana, y si se sabe que alguna calamidad les amenaza, los padres tratan de impedirlo a toda costa. «Estos eran una vez un rey y una reina que tenían una sola hija, y le leyeron el sino y le dijeron que a los dieciocho años tenía que ser una mujer mundana» (*Rosa Verde*, n.º 37); «una madre deseaba tener un hijo. Y Dios le dio por fin un hijo. Pero al nacer la dijeron que a los veintiún años tenía que morir horca» (*El alma del cura*, n.º 70); «Este era un rey que tenía un hijo que cuando era mozo le leyeron el sino y le dijo una gitana que se tenía que casar con una moza que se llamara María del Rosario» (*María del Rosario*, n.º 118); «y al poco tiempo la reina tuvo un niño con un letrado en las costillas que decía que a los quince años era el demonio» (*Marisoles*, n.º 124); «y en un reino vecino vivía el hijo de un conde que le habían leído el sino que al cumplir los veinticinco años lo mataría un rayo» (*La loba negra*, n.º 144). En la mitología clásica son muchos los oráculos o profecías relacionadas con el nacimiento de los niños, pero normalmente suelen pronunciarse antes de que nazca el niño. Seleccionamos algunos de los más famosos. Acrisio, padre de Dánae, recibe un oráculo diciendo que su hija tendría un hijo que lo mataría, y se esfuerza en impedir su cumplimiento (*Hyg. Fab. LXIII*). Layo tiene igualmente noticias por un oráculo de que, si engendra un hijo, morirá a manos de él (*Hyg. Fab. LXVI*). Sobre la gloria futura de Hércules predice Tiresias a Alcmena en el momento subsiguiente a su primera hazaña infantil: dar muerte a la serpiente que Hera le envió a su cuna (*Theocr. Id. XXIV*, 73-100). Hécuba, cuando estaba encinta de Paris, sueña o recibe la profecía, según otras versiones, de que el hijo que va a dar a luz traerá la ruina y destrucción a Troya (*Eurip. Androm. 296-297*). A Tetis y Peleo, cuando se casaron, las Parcas les profetizaron sobre el grandioso destino del que sería su hijo, Aquiles (*Catulo, LXIV*, 338-371). Otra vez el adivino Tiresias profetiza a la ninfa Liríope que su hijo Narciso vivirá largo tiempo si no llegaba a conocerse a sí mismo (*Ov. Met. III*, 346-48). En la misma tradición se inserta la profecía contenida en Verg. *Ecl. IV* sobre el niño misterioso.

<sup>29</sup> J. G. Frazer, *El folklore en el Antiguo Testamento*, p. 239.

¿Origen de este motivo? sin duda herencia de una antigua costumbre<sup>30</sup>. No cabe entonces hablar sino de poligénesis.

3. *La bruja ayudante del héroe*.—En la segunda variante de *El acertajo* (n.º 6), después que el pastor ha propuesto la adivinanza a la princesa y ésta no ha sabido descifrar su significado, no se le otorga inmediatamente el casarse con ella, sino que se le imponen además una serie de trabajos: el primero de ellos es el de apacentar cien liebres por el campo sin perder ninguna, ante lo cual el pobre pastor no sabe qué hacer; se encuentra con una bruja que se ofrece a ayudarle: «No llores que yo te ayudaré. Toma esta flauta y sal mañana con las cien liebres y las dejas que anden por onde les dé la gana, y cuando ya quieras volver al palacio tocas la flauta y todas vendrán ande tú estás». La bruja ayudante del héroe en diversas formas, por ejemplo mediante la donación de un objeto mágico como esa flauta del cuento, es también figura de la saga heroica clásica; la tenemos en Medea, que proporciona a Jasón una droga, con la que, ungiéndose, quedará inmunizado al fuego que exhalan los toros que, como trabajo impuesto por Eetes, habrá de uncir al yugo (*Apoll. Argon.* III, 1246-1258). De manera similar Circe y la Sibila cumea ayudarán respectivamente a Ulises y Eneas mostrándoles el camino hacia el Hades, dotadas ambas de magia y poderes sobrenaturales<sup>31</sup>.

4. *El mágico poder de la música*.—La flauta que en el cuento anterior la bruja entrega al pastor es mágica, tiene la virtud de que, cuando se la hace sonar, convoca a las liebres (en el n.º 7, variante recogida en Granada, se trata de un pito en vez de una flauta, y de conejos<sup>32</sup> en vez de liebres). En *Juan Soldado y la princesa* (n.º 12), el héroe recibe de la bruja un chiflo con el que se ayudará para superar la prueba que el rey le ha impuesto: enseñar a unos conejos a desfilar como soldados. En *La gaita que hacía a todos bailar* (n.º 153), un pastor se encuentra con una vieja que le regala una gaita, «y a poco que se

<sup>30</sup> Lo hallamos también en la Biblia: antes de que nazca el Precursor, un ángel se aparece a Zacarías y le predice acerca de las virtudes de su hijo (Lc. 1, 8-17); en el momento mismo de la anunciación-encarnación, el ángel Gabriel predice a María sobre cómo va a ser el Hijo que acaba de concebir (Lc. 1, 30-33); una vez nacido, pronostican sobre Él el anciano Simeón (Lc. 2, 28-35) y la profetisa Ana (Lc. 2, 36-39). Sobre el tema de la profecía, su función en la leyenda de Edipo, su presencia en los cuentos y sus implicaciones rituales, v. V. Propp, *Edipo a la luz del folklore*, Caracas, ed. Fundamentos, 1980, pp. 94-103.

<sup>31</sup> Aunque ya desprovista de la faceta hechicera, igual función de «donante» cumple en la *Iliada* la diosa Tetis con respecto a su hijo Aquiles (como Venus con respecto a Eneas en la *Eneida*), pues que le proporciona objetos necesarios para su triunfo («ayudantes»): las armas divinas fabricadas por Hefesto. Fuera ya del ámbito mítico, en la *Farsalia* (VI, 507-830), por herencia de esta tradición, hallamos asimismo la figura de la maga, Ericto, que, en vez de proporcionar al héroe los medios para su viaje al Hades —como Circe y la Sibila, en la *Odisea* y la *Eneida* respectivamente—, hace, inversamente, que la muerte vuelva a la vida: resucita un cadáver que profetiza sobre el futuro y colma así la curiosidad de Sexto Pompeyo.

<sup>32</sup> Aparecen con frecuencia estos animales en nuestros cuentos: no en vano una de las etimologías del nombre de Hispania lo relaciona con el nombre del conejo en fenicio; no en vano en la antigüedad se hablaba de la *cuniculosa Celtiberia* (cf. Catulo, 37, 18).

fue la vieja escomenzó el pastor a tocar la gaita y escomienzan las ovejitas a bailar»<sup>33</sup>. En *La princesa que nunca se reía* (n.º 177) la criada de la posada regala al héroe una guitarra, «y esta guitarra cuando la toques too se pondrá a bailá en seguía». En otra variante del anterior (n.º 178), el héroe tiene que guardar, como antes, veinticuatro conejos por orden del rey, y lo cumple gracias a su mágica chifla. El correlato clásico más evidente de estos ejemplos y de la figura folklórica del flautista de Hamelín es el legendario y famosísimo Orfeo, los efectos de cuya música son bien sabidos: amansaba las fieras, atraía los árboles y los ríos hacia sí, e incluso calmaba los vientos (Hor. *Carm.* I, 12, 5-12); su lira era el instrumento de tan mágica música, lira que, construída por Mercurio, le había sido regalada por Apolo. Otras figuras como Anfión, las Sirenas, la ninfa Canente tenían parecida virtud ya con su música, ya con su canto (según Apollod. III, 5,5; *Odyss.* XII, 1-100; y *Met.* XIV, 338-340, respectivamente<sup>34</sup>).

5. *Prohibición de abrir una cajita y castigo de la curiosidad.*— En el cuento clásico de Cupido y Psique, una de las pruebas, la última, que ha de sufrir la heroína para volver a ver a su amante, es la de traer desde el infierno, encerrada en una cajita, una pequeña porción de la hermosura de Prosérpina; cuando Psique estaba desesperada de poder realizar tal empresa, una torre le habló aconsejándole sobre el modo de llegar al infierno, y el último de sus consejos fue que no abriera la cajita: *sed inter omnia hoc observandum praecipue tibi censeo, ne velis aperire vel inspicere illam quam feres pyxidem* (Apul. *Met.* VI, 19, 7). A pesar de que en el mito de Pandora, muy probablemente contaminado con el de Psique en época renacentista, se da el hecho de destapar un recipiente, la tinaja de los males, sin embargo no consta en ninguna de sus fuentes clásicas (por ejemplo, *Theog.* 600-612) que existiese para Pandora la prohibición de abrir dicha tinaja; pero, como en el caso de Psique, sigue siendo éste un ejemplo mítico de malsana curiosidad acarreadora de funestas consecuencias<sup>35</sup>. Sí que existe prohibición expresa de no abrir un recipiente en el caso de la entrega por Atenea a las hijas de Cécrope de una cesta que contenía al pequeño Erictonio: *et legem dederat sua ne secreta viderent* (Ovid. *Met.* II, 556<sup>36</sup>). Caso similar, aunque sin prohibición, es el que ocurre en la *Odisea*

<sup>33</sup> En el mundo clásico, la poesía bucólica recreó este motivo, tomándolo del mito de Orfeo; un pasaje de Teócrito (*Id.* VI, 44-45) es especialmente paralelo con el del cuento citado: «Damas tocaba la flauta, en tanto que Dafnis el boyero hacía resonar la zampoña. Rápidamente se ponían a bailar las becerras sobre el blando césped». Cf. V. Cristóbal, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid, ed. Univ. Complutense, 1980, pp. 291-302.

<sup>34</sup> El origen de la creencia en la magia musical está, en opinión de J. Duchemin (*La houlette et la lyre. I, Hermès et Apollon*, París, 1960, p. 206), en la exageración de una realidad comprobada: que a los animales les resulta placentero oír música y que pastan con más tranquilidad mientras la oyen.

<sup>35</sup> Sobre el tema, v. E. Panofsky, *La caja de Pandora*, Barcelona, ed. Barral, 1975, pp. 15-25, y para el origen de la confusión «caja» en vez de «tinaja», v. pp. 27 ss.. Cf. asimismo A. Ruiz de Elvira, «Prometeo, Pandora y los orígenes del hombre», *CFC*, I, 1971, pp. 79-108.

<sup>36</sup> Cf. A. Ruiz de Elvira, *M. C.*, p. 353, con noticia de fuentes.

(X, 19-49): Eolo entrega a Ulises un odre que contiene los vientos, bien atado para que no se escapen; cuando Ulises duerme, sus compañeros, imaginando que eran riquezas lo que encerraba el odre, lo abren —no tanto por curiosidad como por codicia— y se desencadena una tempestad. En los cuatro ejemplos, los que abren la caja, tinaja, cesta y odre, respectivamente, son castigados de una u otra manera. La misma prohibición, con quebranto y castigo de la curiosidad, hállase en los cuentos populares de nuestro suelo. En el n.º 76 (*Santa Teresa confesora*), que, en el caso probable de ser este motivo una derivación del que encontramos en el cuento de Psique, presentaría, por cierto, «sustitución confesional» —una de las posibles transformaciones del cuento tipificadas por Propp<sup>37</sup>—, aparece también el detalle de la cajita: «Dicen que Santa Teresa quería ser confesora y todos los días le rogaba a Dios que la hiciera confesora como los curas. Y un día se le apareció Dios y le dijo: —Teresa, dices que quieres ser confesora y voy a probarte pa ver si puedes serlo. Primero te voy a dar esta cajita cerrada, y te mando que en tres días no la abras—. Y cuando se fue el señor decía Santa Teresa:—¿Pa qué me habrá dao el Señor esta cajita? ¿Qué tendrá dentro la cajita, que me manda el Señor que por tres días no la abra? Y tanta fue su curiosidad que antes de los tres días abrió la cajita pa ver qué sería. Y al momento de abrirla salió un pajarito y se fue volando. Y llegó entonces el Señor y le dijo: —¿Ves, Teresa? Tú no puedes ser confesora porque antes de los tres días descubres los secretos». Como puede verse, todos los ejemplos citados, salvo el de la *Odisea*, donde, como hemos puntualizado, la motivación era más bien la codicia, van referidos a figuras femeninas: esta prueba de la curiosidad atañe a la heroína estrictamente, y nunca la supera. En la misma línea que el anterior va el cuento n.º 68, *Los consejos de un padre*: uno de los consejos que da el padre al hijo es el de «secreto a mujer, nunca». En el titulado *La muchacha embustera*, n.º 89, la Virgen se lleva a la heroína a un palacio y le da las llaves de todas las habitaciones, prohibiéndole entrar a una sola (como en el *Barba Azul* de Perrault), pero la muchacha entra en dicha habitación y sufre el castigo consiguiente. Curiosidad castigada asimismo en los números 95, *La calle de la pierna*, y 96, *La averiguarona*, pero sin previa prohibición: se trata de sendas mujeres, ejemplos de malsana curiosidad, que siempre estaban asomadas a su balcón.

6. *Entender el lenguaje de los pájaros*.—El adivino Melampo es famoso en el mito clásico porque sabía interpretar el lenguaje de las aves y profetizaba en consecuencia<sup>38</sup>. En el cuento n.º 81, *El ángel y el ermitaño*, un ermitaño goza de igual facultad: «Y un ruiseñor en trinos le dio a entender que Dios le había castigado por lo que había dicho».

7. *El perro infernal*.—En el cuento n.º 101, *La niña sin brazos*, aparece «una perrita del diablo», en casa del diablo, que no ha de ser sino una «susti-

<sup>37</sup> V. Propp, *Morfología del cuento*, p. 168.

<sup>38</sup> Cf. A. Ruiz de Elvira, «Las grandes sagas heroicas y los cuentos populares», *Jano*, 39, 21 julio 72, pp. 49-51, y M. C., pp. 136-137.

tución confesional», según la tipificación de Propp, del Cancérbero, guardián del Hades, de la mitología antigua.

8. *Concesión de tres deseos por parte de la divinidad.*—Consta en la leyenda de Teseo que su padre Poseidón le había concedido el cumplimiento de tres deseos a lo largo de su vida<sup>39</sup>. En *Las tres avellanas*, la Virgen hace entrega a una niña de tres avellanas, que cumplen la misma función: «—Toma estas tres avellanas, y cuando estés en un grande apuro, las abres».

9. *La muerte prisionera.*—El tema de la muerte prisionera, analizado por Ruiz de Elvira<sup>40</sup> como elemento común a la mitología clásica (aparece en la leyenda de Sísifo) y a los cuentos de Grimm (aparece en el n. 82, *Der Spielhansel*), tiene su representación también en uno de los cuentos populares españoles recogidos por Espinosa, el n.º 171, *La muerte*: se trata de un viejo que recibe como regalo de otro viejo un saco mágico: «tenga uté este saco y siempre que quiera uté una cosa le dice «ar saco» y entrará en el saco», de manera que, llegada la Muerte, a la cabecera de su cama, dijo «ar saco» y cayó dentro del saco; la Muerte le convence para que la suelte, prometiendo que le dejaría vivir otros diez años, y el viejo consiente; sin embargo, cumplido el plazo, no se resigna a morir y vuelve a repetir las palabras mágicas, pero sin que le valga de nada, porque el saco lo tiene en otra habitación; y la Muerte se lo lleva por fin. Este tema se explica, en cuanto a su origen (como, por ejemplo, el de la Edad de Oro en el mito), como proyección del eterno deseo humano de inmortalidad.

10. *Matar a alguien con intención de resucitarlo por medios mágicos, pero fracaso debido a un engaño.*—En el cuento n.º 173, *Los dos compadres*, se contiene un engaño parecido al que practicó Medea con las hijas de Pelias: un hombre pobre, que debía dinero a un hombre rico, lo engaña haciéndole creer que tiene un mágico pito, tocando el cual se puede resucitar a una persona; el pobre hace que su mujer se ponga en el vientre una vejiga llena de sangre, le clava un cuchillo y finge haberla matado; toca el pito luego y simula resucitarla; el rico le compra el pito y mata a su mujer, pero por más que toca el pito no consigue resucitarla. Recuérdese que Medea, verdaderamente facultada para resucitar y rejuvenecer, hace la prueba ante las hijas de Pelias matando un carnero y echándolo en una caldera a cocer; al cabo de un rato, sale el carnero convertido en cordero, y Medea les aconseja hacer lo mismo con su padre Pelias; y así lo llevan a cabo, pero Medea omite un ingrediente en el procedimiento y Pelias no resucita (*Met.* VII, 307-349).

11. *Presentar la lengua de una fiera como prueba de haberla matado.*—Uno de los episodios relevantes de la saga de Peleo es el de la cacería en el monte Pelio con Acasto y sus compañeros: Peleo corta las lenguas de las piezas cobradas y se las guarda; el resto de los cazadores se burlan de él, cuando lo ven

<sup>39</sup> Cf. A. Ruiz de Elvira, *M. C.*, p. 379, con indicación de fuentes.

<sup>40</sup> «Las grandes sagas...», p. 50.

aparecer sin presa ninguna, pero él muestra las lenguas y los deja confundidos. Asimismo Alcátoo, que había matado al león del Citerón y merecía casarse con Evecme, hija de Megareo, utiliza la lengua del león para desenmascarar a unos megarenses impostores que decían haberlo matado ellos: casos ambos, el de Peleo y Alcátoo, estudiados por Ruiz de Elvira<sup>41</sup> en relación con la leyenda medieval de Tristán e Iseo, en que también aparece el motivo. Consta asimismo en uno de los cuentos de Espinosa, el n.º 157, *Dos almas en pena*: el héroe mata al dragón de las siete cabezas y le corta sus siete lenguas; un impostor se presenta en su lugar como matador de la fiera mostrando sus cabezas, pero el héroe enseña las lenguas y descubre la mentira. También, como en el caso de Alcátoo (hay semejanza al mismo tiempo con Perseo y Andrómeda), el premio para el matador del dragón es la mano de la princesa. El mismo motivo está en el n.º 139, *El castillo de irás y no volverás*.

12. *Perros mágicos*.—En el mismo cuento 157, sucede que, al poco de partir el héroe, recibe de un viejo («donante», según el reparto de personajes de Propp) el regalo de dos perros mágicos («ayudantes», según Propp): «—Mire usted estos dos perros. Se llaman Quebrantahierros y Buenosaires. Le ayudarán y le socorrerán a usted para siempre. Cuando se encuentre en algún peligro los llama por sus nombres y les dice lo que quiere y siempre le favorecerán». Motivo de cierta similitud interviene en la leyenda de Tristán e Iseo: un perrillo de raras virtudes, llamado Petit-Crû, regalo que a Tristán hizo el duque Gilán, a quién a su vez se le había regalado un hada: llevaba un cascabel al cuello, que al sonar quitaba las penas de quien lo escuchaba. Pero el más semejante correlato de los dos perros del cuento lo veo en el perro Lélape del mito clásico, que Minos regaló a Procris junto con una lanza infalible, y Procris a Céfalos, y cuya maravillosa propiedad consistía en que cazaba cualquier presa que persiguiese (*Met.* VII, 753-755).

13. *Prueba de traer manzanas de oro*.—El undécimo trabajo de Hércules consiste en llevar a Euristeo las manzanas de las Hespérides, que eran de oro (*Apollod.* II, 5,11). En la leyenda de los argonautas la prueba es traer también un objeto de oro, el vello cino; y en el cuento de Psique una de las tareas es conseguir la dorada lana de unas ovejas salvajes, pero sólo en el caso de Hércules se trata de manzanas de oro. Ello consta en *El príncipe español* (cuento n.º 140): «Y entonces sale el amo del castillo y le dice: —Me tienes que traer ahora el árbol de las manzanas de oro...»

14. *Prueba de seleccionar semillas*.—La primera prueba que Psique ha de soportar de Venus para lograr volver a ver a Cupido es la de seleccionar unas semillas mezcladas confusamente, agrupando las de cada clase en distintos montones (*Apul. Met.* VI, 10); entonces la heroína recibe ayuda de las hormigas, que rápidamente cumplen la tarea. Tal prueba y tal ayudante reaparecen en los cuentos: «Y se fue aquél llorando a su habitación ande le habían echao las

<sup>41</sup> «De Paris y Enone a Tristán e Iseo», *CFC*, IV, 1972, p. 132.



cien fanegas de trigo y las cien de cebada. Y cuando empezó a llorar se le apareció la bruja y le dijo: —No llores, que sólo tienes que tocar la flauta y las hormigas vendrán y separarán las cien fanegas de trigo y las cien de cebada» (n.º 6, *El acertajo*). En el n.º 9, *Piel de piojo y aro de hinojo*, el héroe tiene que repartir el maíz de una cámara en tres montones: el bueno, el malo y el regular; a ello le ayuda la hormiga. Excepción hay en el n.º 112, *Estrellita de oro*, donde los ayudantes son los pájaros, y la prueba algo distinta: «le echó las lentejas en las cenizas y le dijo que las limpiara».

15. *Prueba de traer agua de una fuente inaccesible*.—Otra de las pruebas que Venus impone a Psique es la de traer agua en «un recipiente de cristal tallado» de una fuente situada en la cima de un monte escarpado (Apul. *Met.* VI, 13). Confróntese con este pasaje del cuento n.º 9, *Piel de piojo y aro de hinojo*, que presenta la misma prueba: «Y ya dice entonces ella que se casa con él si va y le trae una botella de agua de una fuente que está a cien legua der palacio...»

16. *Prueba de traer belleza*.—La última prueba que Psique ha de superar, ciertamente rara pues se trata de encerrar lo incorpóreo en lo corpóreo, es la de traer del infierno, en una cajita, un poco de la hermosura de Prosérpina (Apul. *Met.* VI, 16). Lo mismo que en *El príncipe español* se le manda al héroe traer «la Belleza del mundo».

17. *El palacio encantado y las voces servidoras*.—Psique es transportada por el Zéfiro a un maravilloso jardín, descrito como *locus amoenus*, en medio del cual se alza un espléndido palacio<sup>42</sup>: *videt lucum proceris et vastis arboribus constitum, videt fontem vitreo latice perlucidum; medio luci meditullio prope fontis adlpsum domus regia est aedificata non humanis manibus sed divinis artibus* (V, 1, 2). Entra en él y escucha voces sin cuerpo que se declaran servidoras suyas. Tal situación (que recuerda la llegada de Blancanieves a la casa de los siete enanitos y su hallazgo de la mesa servida) se da también en nuestro cuento español n.º 126 de la colección de Espinosa, *Las tres ascuitas*: la muchacha entra en el palacio encantado y allí no encuentra a nadie, pero escucha una voz que le habla, «había comida en las mesas, camas pa dormir y todo, pero no vía ni a los que servían». Tanto en este cuento como en el de Psique, se le ofrece a la muchacha un convite. Igualmente en el n.º 131, *La fiera del rosal*: «Y ya vieron que había allí un palacio y entraron. Y ai tampoco había nadie. Y encontraron una mesa con manjares de los más deliciosos y se asentaron a comer. Y terminaron la comida y salieron a dar un paseo por el jardín y no encontraron a nadie. Y ya por la tarde volvieron al palacio y entraron al comedor y estaba la mesa puesta otra vez con los mejores y más deliciosos manjares. Y llegó la noche y vieron unos cuartos con camas pa dormir. Y entraron y durmieron sin ver a nadie».

18. *Tortas somníferas*.—Para que Jasón pueda hacerse dueño del vellocino

<sup>42</sup> Sobre estos motivos (la casa del bosque, la mesa preparada) y sus orígenes en ritos de iniciación, v. V. Propp, *Las raíces históricas del cuento*, pp. 161 ss.

de oro, Medea con sus hechizos adormece al dragón que lo vigilaba (Apoll. Rhod. *Argon.* IV, 152 ss.). Para poder Eneas avanzar por el infierno, la Sibila adormece a Cérbero dándole a comer una torta soporífera (*Aen.* VI, 417 ss.): *melle soporatam et medicatis frugibus offam/obicit*. También Psique penetra en la funesta mansión de Prosérpina tras haber provocado el sueño en Cérbero con una torta que le da a comer: *et offulae cibo sopita canis horrenda rabie domum Proserpinae penetrat* (Apul. *Met.* VI, 20, 2). La comida somnifera está asimismo en los cuentos: en *La Picotora*, n.º 38: «Y sacó once higos dormideros y se los dio. Y diez de las mozas comieron los higos y se durmieron». En *El mendigo*, n.º 39: «y después de cenar el pobre les dio unos caramelos dormilonés».

19. *Princesa encerrada en un cofre y arrojada al mar.*—Una vez nacido Perseo de Dánae y temiendo Acrisio que se cumpliera el oráculo que decía que su nieto lo mataría, manda encerrar en un cofre a su hija y a su nieto y arrojarlos al mar; el cofre llega a la isla de Sérifos, donde Dictis y Polidectes los recogen, enamorándose de Dánae éste último (Apollod. II, 4, 1-2). Algo así, referido sólo a la princesa y no, desde luego, por iguales motivaciones, hay en el cuento n.º 104, *El diablo maestro*, con motivos también de *La Bella Durmiente del bosque*: «Y cuando la niña andaba jugando fue y la cogió y le puso en un dedo el anillo dormidero y la niña se durmió en seguida. Y la cogió el diablo y la metió en la urnia de cristal y fue y la tiró al mar. Y por ahí andaba pescando el hijo del rey y un pescador. Y vieron que bajaba un bulto por el mar. Y el hijo del rey le mandó al pescador echar la barca y ya vieron que era la urnia de cristal. Y la fueron acorillando hasta que la cogieron. Y ya vieron que en ella había una niña muy guapa. Y meneaban pa todos los sitios, pero no se movía. Y entonces el hijo del rey le quitó el anillo y al momento se despertó».

20. *Objetos mágicos para uso del héroe: monterilla y espartañas.*—En el cuento n.º 156, *Los cuarenta y un ladrones*, dos de los objetos mágicos de que se apodera el héroe son: una monterilla que tiene la virtud de hacer invisible al que se la pone y unas espartañas o sandalias, cuyo mérito consiste en que aquél que «se las pone corre más rápido que el aire terral». Los mismos objetos aparecen en la saga de Perseo, como regalo de las ninfas («donantes»): el casco de Hades que invisibiliza al que lo lleva puesto y unas sandalias aladas que llevan volando a quien las calza<sup>43</sup>.

21. *Princesa expuesta para ser devorada por el dragón.*—En el cuento anterior reaparece un elemento más de la leyenda de Perseo: la princesa (en la leyenda es Andrómeda, hija de los reyes de Etiopía) expuesta para ser devorada por una serpiente de siete cabezas: «Y llegó a una capital que estaba toa de luto. Y preguntó que por qué era y le dijeron que era porque había una serpiente que toos los días se comía una criatura y ese día le tocaba a la hija del rey. Y anduvo más alante y vido a la princesa que estaba atá esperando a la

<sup>43</sup> V. nota 6.

serpiente de las siete cabezas». Naturalmente el héroe, como Perseo cuando encuentra a Andrómeda dispuesta para ser devorada por el monstruo, mata a la serpiente. En el n.º 157, *Dos almas en pena*, se añade un elemento más de semejanza con Perseo y Andrómeda, a saber, que el rey había prometido la mano de su hija a quien la salvara (Cefeo y Casiopea hicieron con Perseo el pacto de entregarle a su hija como esposa, si la salvaba del monstruo cetáceo): «Y llegó a la capital y todo estaba de luto. Y llegó a una posada y preguntó por qué estaba todo de luto en aquella capital. Y ya le dijo la posadera que era que había allí en esa capital una serpiente de siete cabezas que cada día se comía una persona y que ese día le tocaba a la hija del rey. Y le dijo también que el rey había echao un bando que el que salvara a la hija se casaba con ella». Ambos ejemplos tienen igualmente semejanza con la liberación de Hesione llevada a cabo por Hércules, aunque en este caso no haya pacto de matrimonio.

22. *Conversión en estatuas*.—Perseo petrifica a Atlas, a Fineo y su séquito, y a Polidectes, sirviéndose de la cabeza de Medusa, que poseía tal virtud. Ese mismo efecto petrificador lo consigue un mago con un puñado de sal en el cuento n.º 156, a que antes nos hemos referido por contener otros motivos del tema de Perseo: «y cogió un puñado de sal y los roció a toos menos a la princesa. Y toos, hombres y caballos y carroza quedaron convertidos en alabastro».

23. *Cabalgar sobre un pez*.—«Y fue él y dio un varazo con la vara de cuarta y salió un pez del agua. Y dio dos varazos con la vara de dos cuartas y le dijo el pez: —Ponme el frenillo. Y le puso el frenillo y dio tres varazos con la vara de tres cuartas y le dijo el pez: —Móntame. Y lo montó y salió el pez nadando como el viento» (n.º 156, *Los cuarenta y un ladrones*). Así también, en la mitología clásica, Teseo, Arión, Énalo y Falanto cabalgan sobre delfines y cruzan el mar<sup>44</sup>.

24. *Emborrachar para engañar*.—Emborrachar previamente a alguien para engañarlo después y conseguir algo, es un motivo presente en el mito clásico: concretamente en *Odisea*, IX, 356-385 se cuenta cómo Ulises y sus compañeros embriagan al Cíclope para cegarlo después. Así también, aunque fuera del ámbito del mito, en la apuleyana *novella* de Tlepólemo y Cáríte, Cáríte y su nodriza emborrachan y drogan a Trasilo para dejarlo ciego después (*Met.* VIII, 11-13). Y ya antes, en el relato de Rampsinito (Herod., II, 121) había una treta similar: capturado uno de los ladrones y expuesto su cadáver con asidua vigilancia, logra el otro ladrón apoderarse del cuerpo emborrachando primero a los guardianes. De tal motivo tenemos ejemplo asimismo en el cuento n.º 83, *El aparecido*: «Y sacó una botella de vino y le dio hasta que lo emborrachó; y entonces le quitaron er retrato y se fueron y lo dejaron».

25. *Cegar al gigante y escapar de su cueva escondido entre las ovejas*.—La picaresca y tradicional figura del folklore español, Pedro de Urdemalas, conocido también como Pedro el de Malas, héroe del ingenio más que de la fuerza,

<sup>44</sup> Cf. A. Ruiz de Elvira, *M. C.*, p. 371.

evoca en muchas de sus hazañas al Ulises clásico. Compruébese en este paraje que parece mostrar resonancias de la *Odisea*: «Y traía Pedro dos cartuchos de pólvora. Y se los dio al gigante y le dijo: —Mira que con éstos si te los pones en los ojos puedes verlo todo lo más divino del mundo. Y se los puso el gigante y fue Pedro y echó luz y se le saltaron los ojos al gigante. Y el gigante le dijo a Pedro: —Pues ahora que me has hecho eso no pasas la puerta de mi cueva. Y pa que pasaran las ovejas las tocaba una a una el gigante y decía: —Pasa, ovejita blanca, pasa, ovejita blanca. Y entonces va Pedro y mata una oveja y se vistió con la piel y pasó. Y el gigante creyendo que era una oveja lo tocó y le dijo: —Pasa, ovejita blanca. Y Pedro le dijo: —No que es Pedro el de Malas. Y viéndose ya fuera de la cueva coge un puñal y lo mata» (n.º 163, *Pedro el de Malas*). En *Odisea*, IX, 370 ss. Ulises y sus compañeros ciegan al Cíclope y escapan de su cueva escondidos bajo las ovejas<sup>45</sup>.

26. *La recíproca prueba de fidelidad entre los amantes*.—Un episodio fundamental en el conjunto de la leyenda clásica de Céfalo y Procris es la prueba recíproca de fidelidad que ambos esposos se hacen<sup>46</sup>. Céfalo, por consejo de la Aurora, aparece disfrazado ante su mujer, como si fuera otro hombre, e intenta seducirla; aunque remisa en principio, Procris accede luego ante los regalos que se le ofrecen; entonces Céfalo descubre su personalidad verdadera y pone en evidencia a la esposa, intencionalmente adúltera; andando el tiempo, Procris, para vengarse, se presenta a Céfalo disfrazada de muchacho y le ofrece una jabalina infalible y un perro, Lélape, que cazaba todas las presas, pero a cambio de tener con él relaciones amorosas; deseoso Céfalo de ser dueño de tales piezas, accede, y Procris en ese momento, devolviendo humillación por humillación, revela su identidad. Pues bien, en las cuatro variantes del cuento *La mata de albahaca*, números 1, 2, 3 y 4, aparece ese mismo tema. Resumo la última variante, que es la más concisa. Un muchacho se enamora de la menor de las tres hijas de un sastre y se promete con ella; quiere probar su fidelidad y se viste de encajero, presentándose a la casa de la novia vendiendo encajes; la muchacha escoge uno de ellos y el encajero pide, como precio del encaje, un beso, que le es puntualmente pagado; el joven cae enfermo, y la novia, que se entera de la prueba que había sufrido, se viste de médico y acude a la casa del novio; entra sin ser reconocida y dice que para que sane tienen que meterle un nabo por el trasero; y así lo hacen; al cabo del tiempo, cuando de nuevo se encuentran, el novio dice con intención de avergonzarla:

«—Oye, tú, el beso del encajero,  
¿estuvo malo o estuvo bueno?

<sup>45</sup> Cf. M.ª Rosa Lida, *El cuento popular*, pp. 19 ss., aunque, en este caso, no aboga por la dependencia del cuento español a partir del mito antiguo, sino que sostiene que ambos relatos provienen, independientemente, del folklóre. En pp. 110-112 se alude a Pedro de Urdemalas como manifestación folklórica del personaje del pícaro, que habría de ser figura literaria. Cf. asimismo el comentario de A. M. Espinosa, *Cuentos populares españoles*, t. III, pp. 130-150.

<sup>46</sup> Cf. A. Ruiz de Elvira, «Céfalo y Procris: elegía y épica», *CFC*, II, 1971, pp. 97-123, con indicación de fuentes y de la pervivencia del tema en Ariosto y Cervantes.

...pero ella conoció el engaño y pa hacerse conocer le dijo:

—Y el nabo por el culo,  
¿estaba blando o estaba duro?

Y así se conocieron y después se casaron».

Este contraste de las dos realizaciones del mismo tema nos parece ejemplar como muestra de la diferencia de óptica que se da en la leyenda y en el cuento. Frente a la seriedad, relevancia de aspectos psicológicos y de tono pesimista (recuérdese la tragedia en que culminan los celos de Procris) con que en la leyenda se contempla la problemática del amor, en el cuento, sin embargo, se ve desde la esfera del humor y el ingenio<sup>47</sup>.

27. *Casamiento de la princesa con aquél que le proponga un acertijo inacertable*.—En las cuatro versiones que Espinosa recoge del cuento titulado *El acertijo* o *El acertajo* (números 5, 6, 7 y 8) la situación inicial es la siguiente: «Pue señó, que éste era un rey que tenía una hija y echó un bando que er que le echara a la princesa un acertijo que ella no pudiea acertá se casaba con ella, y que a too lo que ella les acertara los acertijos los matarían. El motivo de la elección de marido aparece en varias leyendas clásicas, conspicuamente en las de Hipodamía, Atalanta, Helena y Odatis<sup>48</sup>. Los casos más similares al del cuento propuesto son los de Hipodamía y Atalanta: el vencedor de una carrera de carros, en el primer caso, o pedestre, en el segundo, sería el marido de la muchacha, y aquellos que fueran vencidos, morirían. En la cuestión del acertijo<sup>49</sup>, el cuento evoca otro episodio legendario relacionado también con la elección de marido, aquél de la leyenda de Edipo, según el cual la Esfinge proponía acertijos a los tebanos para que los descifraran, y como no lo conseguían, devoraba diariamente a uno de ellos; Creonte prometió la mano de Yocasta, reina viuda de Layo a la sazón, a quien lograra adivinar los enigmas; llegó Edipo a Tebas, respondió certeramente a las adivinanzas de la Esfinge y recibió en premio la mano de la reina con el trono de la ciudad (Apollod. III, 5,8). También en las leyendas de Hipodamía, Atalanta y en el cuento español, llega alguien que supera la difícil prueba (Pélope, Hipómenes y un pastor respectivamente) y se casa con la princesa, según estaba previsto.

28. *Intento de seducción al pasar un río*.—Yendo Hércules con Deyanira en dirección a Traquis, voluntariamente desterrado de Calidón por un asesinato involuntario, tienen que atravesar el río Eveno que venía con crecida; ante

<sup>47</sup> Según V. Propp, «Las transformaciones de los cuentos maravillosos» (en *Morfología del cuento*, pp. 153-178), p. 163, una de las transformaciones que se operan en el cuento es la de elementos heroicos evolucionando a humorísticos: «La interpretación heroica es anterior a la interpretación humorística».

<sup>48</sup> Cf. A. Ruiz de Elvira, «Elección de marido: Helena, Odatis y Atalanta», *Jano*, 22 marzo 74, pp. 70-74.

<sup>49</sup> Sobre el carácter folklórico del acertijo, cf. V. Propp, *Edipo a la luz del folklore*, pp. 126-128; v. los cuentos de Espinosa números 16-30, que son en realidad enigmas con su respectiva explicación.

la dificultad para Deyanira de atravesarlo, Hércules se la confía al centauro Neso, que transportaba a los viajeros de una orilla a otra, y él cruza nadando el río; cuando iban por mitad de la corriente (así en Sófocles, *Traquinias*, v. 564, pero no en Apolodoro II, 7, 6, que lo sitúa después de cruzar el río, ni en Séneca, *Herc. Oct.* 513) el centauro trata de violar a Deyanira, pero se lo impide la para él mortífera intervención de Hércules<sup>50</sup>. Pues bien, el episodio central del cuento n.º 84, *El cabrito negro* (recogido en Llamo, Asturias), es extraordinariamente paralelo al texto de Sófocles: érase dos novios; «habíai dao palabra de casamentu pero el mozo quería folgase con ella antes de cumplir la palabra»; van de romería y tienen que cruzar un río, «ésti venía crecú porque había llovido muncho los días antes y la llena baltó el puente, un puente fechu con vares pero que yera recú bastante pa pasar la xente. Entónceenes él, viendu allí un oxetu bonu pa les sos intenciones, díxoi que ya que ello non podía pasar el río que él la llevaría a recostines. Ella, al prencipiu non quería pero como él tanto la rogaba dexóse coyer al fin y al cabu. Cuando taben a la metá del río que yera onde más altu diba paróse el mozu y díxo a la rapaza: —Si non me dexes folgar contigo en saliendo de aquí tírote pel río abaxu».

29. *Tema Putifar*.—El llamado tema Putifar, del que pueden distinguirse dos tipos: uno si se trata del héroe y su madrastra, como el caso de Fedra e Hipólito, otro si se trata del héroe y la mujer de su anfitrión, como el caso de Peleo y Astidamía, consiste sustancialmente en lo siguiente: una mujer se enamora de un mozo, lo requiere y, al no ser correspondida, lo calumnia de violación o intento de violación; es creída y se procede al castigo del calumniado. En la mitología clásica, además de los citados ejemplos, aparece entre Belerofontes y Antea o Estenebea, Fénix y la concubina de su padre, Mieno y su madrastra<sup>51</sup>. Tenémoslo igualmente en el cuento n.º 146, *La ahijada de San Pedro*, con paralelo más bien con Peleo y Astidamía, puesto que no hay madrastra, en los siguientes términos: «Y ya se llegó el tiempo que en rey tuvo que irse a la guerra. Y en ese medio tiempo la reina se enamoró de Pedro creyendo que era hombre. Y una noche fue tres veces a la cama de Pedro, pero Pedro le dijo que no, que no podía ser, que ella era la reina y él no era más que su criado. Y entonces la reina lo envió a decir al rey que necesitaba varón, que se viniera pronto. Y vino el rey y le dijo ella: —Hay que matar a Pedro. Tres veces bajó a mi cama y hay que matarlo». En el cuento se da la peculiaridad de que Pedro es en realidad una muchacha disfrazada de hombre.

<sup>50</sup> Cf. A. Ruiz de Elvira, *M. C.*, pp. 252-253.

<sup>51</sup> Cf. A. Ruiz de Elvira, «Las grandes sagas...», p. 50, y V. Cristóbal, «Tratamiento del mito en las *novelle* de las *Metamorfosis* de Apuleyo», *CFC*, X, 1976, pp. 309-374, esp. 362-362. El ejemplo más conspicuo del tema y el que lo da nombre se encuentra en el libro del *Génesis* (39, 7-20), en el episodio de José con la mujer de Putifar (cf. H. Gaster, *Mito, leyenda y costumbre en el libro del Génesis*, Barcelona, ed. Barral, 1973, pp. 270-280; y el *Diccionario de argumentos de la literatura universal* de E. Frenzel, Madrid, ed. Gredos, 1976 (=1970), s. v. «José en Egipto», pp. 266-268).

30. *Incesto*.—Los más conocidos casos de incesto en la mitología clásica son el de Edipo con su madre Yocasta, con desconocimiento e involuntariedad de ambos, y el de Mirra con su padre Cíniras, intencionado por parte de ella. Ambas modalidades, de madre con hijo, y de hija con padre, aparecen en el cuento n.º 19, sin título, cuento que es una explicación del enigma siguiente:

«Aquí traigo, Padre Santo,  
tres pecados de ignorancia,  
que esta mujer que aquí traigo  
es mujer, hija y hermana.»

Dice así: «Esta era una criada que estaba con una señora. El hijo de la señora pretendía a la criada y ésta le dijo a la señora: —Señora, yo me marcho mañana porque su hijo me pretende. Entonces dijo el ama: —Yo me meteré en tu cama, y sacó a su madre embarazada. Parió ella una niña, de la cual al cabo de algunos años el joven se enamoró, sin saber que era su hija, y se casó con ella. Cuando llegó a saber con quien estaba casado se fue a Roma a pedirle perdón al Padre Santo».

31. *Obscuridad*.—El segundo caso de incesto del cuento anterior, como ocurre en la leyenda de Edipo, lleva consigo la involuntariedad, y está motivado por el desconocimiento de las relaciones de parentesco; pero el primer incesto que presenta el cuento se comete —parece implicarse así— al amparo de la obscuridad, del mismo modo que en el caso de Cíniras y Mirra<sup>52</sup>. Nuevo equívoco provocado por la obscuridad constatamos en el cuento n.º 37, *Rosa Verde*: una muchacha comprende que su reciente marido quiere matarla y mete en la cama una muñeca en su lugar, la cual, al ser confundida, recibe la puñalada que, en otro caso hubiera sido mortal. Otros ejemplos míticos de semejantes confusiones son señalados por Ruiz de Elvira: aparte de en el cuento de Pulgarcito y en la medieval leyenda de Tristán e Iseo, en las Tespiades, Procris, Ítilo e Ino, y en el cuento de Psique. Otro gracioso ejemplo del mismo tema lo cuenta Ovidio en los *Fastos* (II, 301-356) como explicación del motivo por el que los lupercos en las fiestas Lupercales celebraban desnudos las ceremonias: Fauno vio de lejos a Ónfale, que viajaba acompañada de Hércules, su esclavo, y se enamoró de ella; llegada la noche, los viajeros hacen alto en su camino y se refugian en una gruta; Ónfale, por diversión, cambia sus ropas con las de Hércules, y así se disponen a dormir; Fauno llega con deseos de saciar la pasión que ha concebido por Ónfale, pero en la obscuridad de la noche avanza a tientas y, engañado por la vestimenta trocada, confunde a Hércules con su ama, llevándose la consiguiente ingrata y frustrante sorpresa.

32. *Prohibición de mirar al cónyuge*.—En el cuento de Psique el motivo

<sup>52</sup> Cf. A. Ruiz de Elvira, «Las grandes sagas...», pp. 49-50.

de la obscuridad va unido a la prohibición de mirar al esposo<sup>53</sup>, que no es cumplida, como no lo es tampoco en la leyenda de Orfeo y Eurídice (produciéndose también la pérdida por culpa de la mirada como en Cupido y Psique) ni tampoco en varios cuentos españoles, que son variantes del de Psique y tal vez dependientes de su versión literaria: «Y ya volvió al palacio y cuando se acostó prendió un cerillo pa ver quién se acostaba con ella... Y entonces la voz le dijo: —Ya me has desencantao...» (n.º 126, *Las tres ascuitas*). En este otro cuento la imprudencia de mirar la cometen las hermanas —cambio que, según Propp<sup>54</sup>, sería una «asimilación interna»— y el detalle de la gota de cera tiene sorprendentemente paralelismo con el relato latino: «Y cuando se acostó con su marido esa noche dejó la puerta abierta pa que entraran sus hermanas a ver a su marido en la cama. Y entraron aquéllas cuando ya estaba dormido. Y le cayó una gota de cera en la cara y despertó...» (n.º 127, *Cabeza de burro*). Así en Apuleyo (*Met.* V. 23, 4-6): *lucerna illa... evomuit de summa luminis sui stillam ferventis olei super umerum dei dexterum... Sic inustus exiluit deus visaque detectae fidei colluvie prorsus ex osculis et manibus infelicissimae coniugis tacitus avolavit*. Con prohibición incumplida de mirar a la esposa (como Orfeo), y no al esposo, tenemos este otro ejemplo: «Y sacó un cerillo de la caja y lo encendió y ar momento vio sentá a su lao una hermosa dama que le dijo: —Con eso me has perdido...» (n.º 142, *La princesa encantada*).

33. *Banquete final*.—El cuento de Psique termina en Apuleyo con la celebración del banquete de bodas, además de con la noticia del nacimiento de un hijo. (*Apul. Met.* VI, 24, 1). No es, en definitiva, otro el motivo que, ampliado con una referencia cómica del narrador a sí mismo y aderezado con la sonoridad de la rima, queda contenido en fórmulas conclusivas como ésta, que son tópicas: «Y vivieron toda la vida muy felices y comieron perdices» (*Rosa Verde*, n.º 37); «Y vivieron felices y comieron perdices. Y a mí me dieron con los güesos en las narices» (*La Picotora*); «Y se acabó el cuento con pan y pimiento, y alcaravea pa er que no lo crea» (*La Puerquecilla*, n.º 111); «Y fueron muy felices y comieron perdices y a mí me dieron con los güesos en las narices» (*Estrellita de oro*, n.º 112); «Y fueron mucho felices y comieron muchas perdices. Y a mí no me dieron porque no quisieron. Y me regalaron una muñequita de sebo, pero como era verano se me derritió» (*La fiera del rosal*, n.º 131); «Y se casó el príncipe con la princesa y fueron muy felices y comieron perdices, y a mí no me dieron porque no quisieron» (*El príncipe rana*, n.º 132); conozco de fuente oral otra variante: «Fueron felices y comieron perdices y a nosotros nos dieron con las plumas en las narices»<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> Cf. T. Mantero, *Amore e Psyche. Struttura di una fiaba di magia*, Génova, 1973, pp. 65 ss.; y A. Bonilla y San Martín, *El mito de Psyquis*, Barcelona, 1908, pp. 131-140. En la leyenda medieval del Caballero del Cisne aparece un motivo similar: su esposa no ha de preguntarle ni el nombre, ni el abuelo, ni la patria.

<sup>54</sup> *Morfología del cuento*, p. 172.

<sup>55</sup> Este es otro de los motivos coincidentes entre folklore y comedia (cf. nota 4). Sobre el ori-



Sirva esta serie de paralelismos temáticos entre mitos clásicos y cuentos populares españoles como muestra e ilustración de las relaciones que median entre ambos tipos de relatos, o bien (cuando la comparación de los cuentos españoles se hacía con el cuento de Psique) de las que median entre relatos de un mismo tipo (= cuentos populares) pero procedentes de culturas sucesivas y, en muchas facetas, dependientes. En algún caso, como en el de la coincidencia relativa a los motivos *Prohibición de abrir una cajita y castigo de la curiosidad*, *El perro infernal*, *Prueba de traer manzanas de oro*, *Prueba de traer agua de una fuente inaccesible*, *Prueba de traer belleza*, *Objetos mágicos para uso del héroe: monterilla y espartañas*, *Princesa expuesta para ser devorada por el dragón*, *Cegar al gigante y escapar de su cueva escondido entre las ovejas*, *La recíproca prueba de fidelidad entre los amantes*, *Intento de seducción al pasar un río*, *Prohibición de mirar al cónyuge*, es probable la dependencia a partir del mito clásico, aunque ello no puede en modo alguno asegurarse. En los demás casos, las coincidencias parecen fruto de desarrollos independientes, aunque tal vez provenientes de un común arquetipo folklórico.

---

gen ritual del tema del banquete en la comedia antigua, cf. F. Rodríguez Adrados, *Fiesta, comedia y tragedia*, Barcelona, ed. Planeta, 1972, pp. 159 ss. y 398 ss.