

TAREAS SOBRE EL CUENTO FOLKLÓRICO: EL CUENTO DE LOS TRES CONSEJOS

ANSELMO JOSÉ SÁNCHEZ FERRA

Resumen:

Este trabajo explora algunas formas distintas de estudiar e interpretar un cuento folklórico. Para ello examina treinta y una versiones del mismo relato, procedentes del área de cultura hispánica, comparándolas con un ejemplar recogido en Cartagena, y plantea consideraciones de índole histórica, simbólica y sociológica.

Palabras clave: Cuento folklórico, repertorio.

Abstract:

This work explores some different ways from to study and to interpret a folktale. That's why it examines thirty one versions of the same tale, coming from the hispanic culture area, confronting with a specimen collected in Cartagena, and then it establishes historical, symbolical and sociological considerations.

Key words: Folktale, repertory.

El trabajo fundamental del folclorista es rescatar materiales de la tradición oral; puede parecer un empeño simple y para el que no se precisan grandes alforjas intelectuales, pero es un paso obviamente imprescindible para poner en marcha cualquier proceso subsiguiente, y se me ocurren dos inevitables si esperamos que la empresa vaya más allá de un puro afán coleccionista: la valoración y el análisis del significado de lo recogido. Lo que sigue pretende ser una aproximación a esas tareas aplicadas, en concreto, a un hermoso ejemplar del cuento de *Los tres consejos*, en la versión que nos proporcionó Doña María del Carmen Zamora Zamora en Cartagena.

A PROPÓSITO DEL DOCUMENTO

En ocasiones nuestra investigación nos enfrenta con materiales poco frecuentes y en un espléndido estado de conservación. Se trata de ejemplares de cuentos tradicionales que sorprenden porque destacan en medio del acervo folklórico que vamos recopilando pacientemente, bien por su antigüedad —cuando esta nos consta—, bien por su singularidad, bien por sus dimensiones si rebasan la extensión media del relato corto. Inevitablemente estos materiales nos despiertan cierta suspicacia respecto a su origen, recelo que a veces alimenta la similitud que tales cuentos pueden ofrecer con tipos cuentísticos ampliamente difundidos a partir de versiones que en los últimos doscientos años han adquirido un éxito notable, primero en la literatura escrita y más adelante popularizándose a través de otros medios de comunicación como la radio, el cine o el comic. Surge entonces la reticencia del folclorista a aceptar la posibilidad de estar ante un documento genuinamente tradicional, desconfianza que aumenta proporcionalmente al grado de conservación que presenta la pieza.

El cuento del que nos ocupamos pertenece a esta categoría. La estrategia para indagar sobre su procedencia pasa inicialmente por inquirir directamente al informante que, con frecuencia, no es capaz de precisar el momento en que lo aprendió ni la persona a quién se lo escuchó, salvo en casos como este en los que, precisamente por la notable extensión del relato, no ha podido memorizarse en una sola sesión y el proceso de transmisión-aprendizaje ha exigido varias relaciones a lo largo de un periodo prolongado.

En concreto, Doña María del Carmen Zamora asegura habérselo oído a su abuela materna, Doña Fulgencia Ros Andreu, natural del caserío de Los Díaz, próximo a la diputación cartagenera de Canteras. En una primera entrevista efectuada el 11 de mayo de 2003 la informante evoca el cuento en una relación sucinta pero bastante precisa, salvo por la ausencia consciente de toda una secuencia del relato, la que corresponde al segundo consejo del sabio y al episodio que luego se desarrolla para justificarlo; para esta evocación Doña Carmen habría contado con el concurso de la memoria de su madre, Doña Caridad Zamora Ros, con la que habría consultado algunos días antes de mantener nuestra entrevista. La recuperación del cuento se interrumpe aquí para reanudarse dos años más tarde cuando, insistida al respecto, Doña María del Carmen vuelve a relatarnos la narración, manteniendo los mismos detalles que ya nos había ofrecido en la versión anterior pero completándola con la secuencia olvidada; esa secuencia perdida se la proporciona su hermana pero la fuente es la misma abuela aludida. Nuestra informante no puede remontar más allá el origen del cuento ni asegurar si Doña Fulgencia pudo tal vez leerlo o escucharlo en algún programa radiofónico de los muchos que aprovechaban este tipo de material para rellenar sus emisiones.

Por otro lado, el cuento de *Los tres consejos*, aparentemente es inusual en el espacio regional murciano. No lo recoge ninguno de los repertorios publicados hasta ahora, ni la antología de cuentos murcianos reunida por el equipo de Pedro

Guerrero, ni la colección jumillana de Pascuala Morote, ni Gómez Ortín en el folclore del Noroeste, ni José Ortega en su prospección cartagenera. En nuestro trabajo de campo tan solo anotamos un ejemplar en La Aljorra a un informante natural de Puebla de Don Fadrique, Don Lázaro Rosillo Rosillo, que asegura haberlo aprendido en aquella localidad granadina; se trata, además, de un texto reducido únicamente al consejo de pensar antes de obrar y a la secuencia con él relacionada y que el narrador historiza cuando asegura que ocurrió realmente en La Puebla. Eso sí, Don Lázaro hace una observación previa que sugiere que la historia puede haber sido conocida en La Aljorra o su entorno al afirmar que “*aquí lo cuentan como chiste, pero aquello fue cierto*”.

DESCRIPCIÓN DEL TIPO

En la catalogación clásica de Antti Aarne y Stith Thompson¹, el cuento de *Los tres consejos* corresponde al tipo 910 B, titulado *Los buenos consejos del sirviente*. La revisión más reciente de este catálogo tipológico, obra de Hans-Jörg Uther, prefiere el título de *The Observance of the Master's Precepts (La observancia de los preceptos del amo)* y describe el esquema argumental aproximadamente en estos términos: “Un hombre pobre que no puede proveer a su familia se pone durante un año al servicio de un rico granjero a cambio de cierta cantidad de dinero. Tras haber cumplido el contrato, el granjero le da a escoger entre el salario acordado o un buen precepto. El hombre elige el precepto: “*Sigue siempre por el camino principal*” [J21.5]².

Debido a esto se ve obligado a contratarse por un segundo e incluso un tercer año, tras los cuales recibe sendos preceptos: “*Ocúpate de tus propios asuntos*” [J21.6] o “*No duermas donde una mujer joven esté casada con un anciano*” [J21.3] y “*Posterga tu enojo hasta el día siguiente*” [J21.2].” Para examinar otros posibles consejos Uther remite aquí a las subdivisiones incluidas en el apartado correspondiente del *Motif Index* [J21ss.].

¹ A.Aarne & S.Thompson, *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*, Helsinki 1995 (cito por la traducción española de Fernando Peñalosa).

² Stith Thompson define el concepto de motivo folklórico como “el elemento más pequeño en un cuento que tiene el poder de persistir en la tradición”; a esto añade que son tres las clases de motivos: los actores de los cuentos, los que él llama “ciertos items en el fondo de la acción” (objetos mágicos, costumbres y creencias singulares) y por último los incidentes aislados que a veces pueden aparecer independientes, dando lugar a cuentos tipo (S.Thompson, 1972: p.528). Precisamente Thompson es el autor del monumental *Motif Index of Folk-Literature*, un catálogo en seis volúmenes publicados entre 1932 y 1937 en el que los motivos aparecen designados formalmente de esta manera, entre corchetes asignándoles una letra y un número de orden; “el capítulo J –dice Thompson– estaba formado originalmente por tres capítulos: Sabiduría, Talento y Bobería. Su unidad fundamental es aparente: la motivación es siempre mental. La primera parte (Sabiduría) consta en gran parte de material de fábula. Los cuentos de talento y estupidez provienen, en gran medida, de los libros de chanzas. En los motivos del Capítulo J la atención está dirigida primero a la cualidad mental del carácter.” (S.Thompson, 1972: p.539).

“Desolado, el pobre hombre se dispone a volver al hogar. Su amo le obsequia con una hogaza de pan (con monedas ocultas en su interior [J1655.2]) que no deberá partir hasta que haya llegado a su casa [C320]. En un cruce de caminos el pobre atiende la advertencia del granjero y toma la vieja carretera principal en lugar de un atajo reciente [J21.5]. Posteriormente descubre que en el nuevo camino habría sido asaltado por ladrones [N765, J865].

Al anochecer llega a una casa donde pretende pasar la noche. Allí observa extraños sucesos, pero no se entromete [J21.6]. Cuando se dispone a marcharse su huésped le llama y le recompensa por su discreción con una importante suma de dinero (la indiscreción habría acarreado la muerte a la esposa del huésped [D700, D758]).

Tras rechazar dormir en una casa en la que una mujer joven está casada con un anciano [J21.3], es testigo de un asesinato [K2213.3]. Al ser condenado por el crimen un hombre inocente que pasaba la noche en la casa de la mujer, él da testimonio de su inocencia [K2155].

Cuando el pobre finalmente llega a su hogar y mira a través de una ventana, ve a un extraño besando a su esposa. Intenta matar a ese individuo pero afortunadamente controla su ira en el último momento [J21.2, J571]. El extraño resulta ser su propio hijo. Reunida la familia en torno a la mesa para celebrar su reencuentro, el pobre parte el pan y encuentra dentro todo el dinero que había ganado [Q20.2].”

Atendiendo a la combinación de motivos (elementos en expresión del investigador norteamericano), Aurelio Espinosa³ distinguía dos tipos fundamentales:

- I, al que llama **hispanico** y que corresponde también al **románico**. Estaría constituido por el elemento A (el protagonista abandona el hogar y marcha a un país lejano en el que trabaja para un amo bondadoso del que recibe tres consejos al concluir su servicio); los consejos, designados con la letra B (B –no dejar camino por vereda–, B1 –no preguntar lo que a uno no le importa–, B3 –pensarlo bien tres veces antes de obrar–); otros donativos (C –una, dos o tres tortas de pan que ha de partir cuando experimente una gran alegría–, C1 –una suma importante de dinero–); las peripecias subsiguientes (D, siguiendo el primer consejo el hombre se libra de la muerte o se escapa de unos ladrones mientras que sus compañeros de viaje, que han seguido una desviación del camino principal, son asaltados o/y asesinados; E, siguiendo el segundo consejo el hombre esquiva otra vez un fatal destino, e incluso contribuye con su actitud a liberar a otro personaje (la mujer cruelmente castigada –E1– en la posada de la muerte –E2–), o sencillamente sufre con paciencia humillaciones que le afectan directamente (E3); G, conforme al tercer consejo evita el parricidio conteniendo su primera intención

³ Aurelio Espinosa, *Cuentos populares españoles*, tomo 2º, pp.271-293, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 1947.

de matar al joven sacerdote al que abraza su esposa y que resulta ser su hijo); y por último el desenlace, elemento H (para festejar la situación parten las tortas de pan y hallan dentro mucho dinero). Espinosa encontraba que este era el tipo más frecuente y a él pertenecían el 86% de las 53 versiones que examinó en su estudio.

- II, el tipo **celta**, que difiere del primero por la presencia de un consejo alternativo: “No alojarse nunca donde se halle un viejo casado con una mujer joven”, elemento que designó con la referencia B2 y que, como hemos visto más arriba, equivale al motivo [J21.3]. Corresponde a la peripecia del complot de la esposa para deshacerse del marido con la ayuda del amante, y la revelación de tal trama por el héroe (elemento F, con variante F1 si el protagonista no contribuye a resolver el crimen y seguir el consejo le vale simplemente para no verse inmiscuido en él).

Es ya tiempo de conocer la forma en que se manifiesta este esquema argumental en la versión cartagenera:

LOS CONSEJOS DEL SABIO SALOMÓN⁴

Érase un hombre que tenía mujer y varios hijos y no tenía pa mantenerlos, y como estaba apurao y no encontraba nada pues se fue a servir al sabio Salomón. Entonces él estuvo ahí, entró al servicio del sabio Salomón y fueron pasando los años y el hombre llegó un momento en que añoraba a su familia, él quería volver y le dijo al sabio Salomón que le pagara porque se quería marchar. Entonces el sabio Salomón cogió tres doblones de oro y se los dio. Cuando el hombre ya se iba a ir le dice:

-Si quieres te cambio un doblón por un consejo.

Y entonces el hombre le dijo:

-Pos bueno.

Entoces le dio el doblón y el sabio Salomón le dice:

⁴ Para la transcripción del documento hemos mantenido el criterio común que advertimos en la mayoría de las recopilaciones de cuentos folklóricos: conservar la frescura del relato renunciando a reelaborar literariamente la expresión del narrador, sin corregir el lenguaje ni depurarlo de coloquialismos o vulgarismos pero, al tiempo, sin cometer excesos que impidan la lectura fluida del cuento. En este caso nuestra informante posee un elevado nivel cultural y en su habla no pueden encontrarse casi ninguna de las peculiaridades del castellano que se habla en la comarca y que tan bien descrito ha sido en las obras de Emilia García Cotorruelo, *Estudio sobre el habla de Cartagena y su comarca*, publicado en los Anejos de la Real Academia Española, Madrid 1959, y en la de Ginés García Martínez, *El habla de Cartagena* [1960] (citaré por la reedición de la Universidad de Murcia 1986). Conviene acaso avisar que no es errata involuntaria la presencia de dos formas del mismo adverbio, *entonces* y *entoces*, sino el reflejo de una sincopa frecuente en el habla coloquial de los murcianos de cualquier nivel social y cultural: la debilidad en la pronunciación de la consonante nasal hace que esta desaparezca en ocasiones. Como en el caso del uso de *pa* por *para* y *pos* por *pues*, se trata de vulgarismos comunes y el mismo hablante puede utilizar indistintamente ambas formas a lo largo de una conversación.

-Mira, nunca echas por un camino atajao.

No le parecía que fuera gran cosa el consejo pero dice:

-(Pos vaya un consejo más tonto. ¡Una onza de oro! Pos bueno).

-Oye mira, si quieres te cambio otro doblón por otro consejo.

Y el hombre duda así, dice:

-(Bueno, como es tan sabio...) Bueno, venga, te lo cambio.

Entoces le dice:

-El segundo consejo es que no te metas ni hagas preguntas de lo que no te importa.

Bueno, pos nada. Y cuando ya se va a marchar, otra vez dice:

-Bueno, te cambio el último doblón por otro consejo.

-Bueno, pos ya, total pa un doblón.

Se lo da, dice:

-Mira, el tercer consejo es que antes de hacer una cosa te la pienses bien tres veces.

Entonces, antes de marcharse le da un pan y le dice que solamente lo abra cuando tenga una alegría muy grande.

Pues nada, allá qu'el hombre se va, mete su pan y se va por el camino. Por el camino s'encuentra con otro caminante y le dice que va al pueblo siguiente, dice:

-¡Ah, bueno, pos te acompaño!

Pues se van los dos y llegan a una rambla y el otro hombre le dice:

-Mira, para llegar a mi pueblo es mejor tirar por esta rambla porque el camino es más corto.

Entoces él se acordó del consejo y dice que no, que él va a seguir por el camino más largo. Total que él sigue su camino y cuando llega a ese pueblo le dicen que menos mal que no ha echao por la rambla porque unos lobos se han comido a ese hombre, el que había echao por el camino atajao. Dice:

-¡Hombre, pos mira, pos no he tirao el dinero!

Y siguió p'adelante. Entoces se le hace de noche por el camino y hay una casa así, grande y muy bonita, llama allí y sale un hombre muy amable que le ofrece hospedaje, lo invita a cenar y cuando está cenando el hombre coge una calavera y la llena de vino y empieza a beber en la calavera. El otro se queda a punto de preguntarle que por qué hace eso; entoces se acuerda del consejo y dice:

-(¡Pues no, no le pregunto nada!).

*Pues nada, se ponen hablando y tal, y gla-gla-gla, venga a beber vino en la calavera. Cuándo se va a marchar por la mañana siguiente el hombre **que lo había alojado** pues se le tira al cuello agradecido porque le dice que él había matao a un hombre de forma accidental y se hizo la promesa de que debería beber en una calavera vino –que le daba un asco horrible–, hasta que el comensal que compartiera la mesa con él no le preguntara nada. Entoces se puso tan contento y le hizo muchos regalos, le dio dinero y p'adelante.*

*Total que sigue su camino y por fin llega a su casa; cuando llega a su casa se acerca y mira por la ventana y ve a su mujer abrazando a un hombre y **tiene un impulso** de tirarse p'al otro a comérselo, pero se reprime, se lo piensa varias veces, dice:*

-Bueno, vamos a estar tranquilos, vamos a preguntar y ver qué's esto.

Total que entra tranquilamente. Entoces su mujer lo recibe muy contenta y le dice que ese hombre al que estaba abrazando era su hijo mayor que acababa de cantar misa. Total que el hombre se puso tan contento, dijo:

-¡Ay qué alegría más grande!

Y claro, como resulta que se había llevao una alegría pos partió el pan y dentro del pan estaban los tres doblones de oro.

Como ya hemos señalado, disponemos de un ejemplar reducido al desarrollo de una de las secuencias del cuento complejo y que pertenece a lo que hemos dado en llamar "folklore de aluvi3n" cartagenero, constituido por los materiales procedentes de informantes nacidos en otra localidad, provincia o naci3n y que, por distintas razones, se han convertido en residentes en esta comarca. Nos parece oportuno reproducir aqu3 el texto de la versi3n de Don Lázaro Rosillo Rosillo, natural de Puebla de Don Fadrique. Como veremos más adelante, en la literatura medieval lo normal es encontrar relatos que, como este, se circunscriben a uno de los episodios de 910 B; casualmente, un cuento de D.Juan Manuel corresponde exactamente al argumento del relato de D.Lázaro (*Conde Lucanor XXXVI*), aunque con importantes variantes como, por ejemplo, que la ausencia del protagonista en el texto medieval esté motivada por asuntos de negocios y no por la miseria, y la adici3n aqu3, en el cuento popular, de referencias etnográficas suculentas (la devoci3n de los barberos por las actividades cinegéticas). Este precedente demuestra que algunos motivos del cuento han tenido existencia independiente desde antiguo, y excluyen la necesidad de ver en el ejemplar granadino un documento mutilado.

EL HOMBRE PRUDENTE

En La Puebla pasó también otro caso que aqu3 lo cuentan como chiste pero aquello fue cierto. Dicen que al empezar tu una cosa siempre tu la pienses tres veces; al hacerlas, tu te quedes parao tres veces a ver, antes d'expresarte, tres veces parao, ¿sabes? Y aquel hombre pos lo pensó tres veces y por tres veces que lo pensó pues salvó su situaci3n.

Aquel hombre pues vivía con su mujel en su casa y el hombre pues l'estaban disiendo que si la mujer dormía con el sacristán, que si dormía con tal, que si tal, que si cual. Y el tio pos ni corto ni perezoso pos se dejó un zagalico casi recien nació y se largó.

-Bueno, ahí te quedas. No quiero follones.

Se dejó a la mujer. Pero el tio a los veinte años o veintitantos años empieza a decir:

-¿Qué será de mi familia? ¿Qué será de mi hijo?

Y entoces el tio pues se vuelve al pueblo. Pero claro, hacía veinticinco años y ya en el pueblo casi no lo conocía nadie, de él no se acordaban de na. Total, pero

el tío, al llegar al pueblo lo primero que hizo fue meterse en una barbería. Sabes tu que los barberos, la mayoría d'ellos son cazadores. Y entoces el barbero tenía una escopeteca allí.

-¡Hombre, qué buena escopeta!

Tal y cual. Pero el tío cuando vio la escopeta fue porque estaba mirando por la calle y las barberías siempre están en la calle Mayor y entonces vio pasar, que la conoció, a su mujer con otro hombre, y entonces vio que su mujer iba abrazá con un cura.

*-¡Me cago en la madre que la parió! ¡Si cuando me dijeron a mi qu'estaba con el sacristán debía estar **también** con el cura! Esto es sierto.*

*El tío cogió la escopeta **pensando descerrajarle un tiro a su esposa y al amante.***

-¡Mira qué buena escopeta!

*Y **empiezan a sonar** las campanas al vuelo, pan-pan, tal y tal.*

-¿Qué pasa hoy en el pueblo?

-Na, pues esto pasa que un hijo del pueblo canta misa, la primera, que sea solemne.

Se quedó parao mirando a los que había allí hablando:

-Pues ese muchacho pues canta misa porque ese muchacho, su padre de pequeñico lo dejó y se fue y entoces pues su madre s'enganchó a trabajar con una familia y tal y entoces le dio la carrera y el zagal canta misa hoy.

-¡Anda con Dios la que me librao! ¡He tenío la escopeta pa zumbarle!

HISTORIA DEL CUENTO

Aurelio Espinosa estudió el cuento de *Los tres consejos* en su obra de referencia, ya mencionada. En la copiosa bibliografía que proporciona podemos encontrar un rastro que nos conduce a la Edad Media, en los inicios del siglo XII, hasta la *Disciplina Clericalis*, obra del judío converso Pedro Alfonso (Moisés Sefardí antes de su conversión al cristianismo)⁵; en su texto latino encontramos un relato que contiene el consejo de no abandonar camino por sendero (*magnam viam per semitam*). Clemente Sánchez de Vercial tradujo la *Disciplina Clericalis* al castellano en el siglo XV (*Libro de los Exemplos por A.B.C.*, anécdota 362)⁶. Don Juan Manuel, en el siglo XIV, en el Exemplo XXXVI del *Conde Lucanor*⁷ refiere un cuento construido con el consejo de recapacitar antes de actuar arrebatadamente y la peripecia que

⁵ Hemos manejado la edición bilingüe de Angel González Palencia para el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, publicada en Madrid-Granada en 1948.

⁶ Utilizo la edición crítica de J.E.Keller y C.Scarborough para Ediciones Académicas, Madrid 2000.

⁷ Edición de Alfonso I.Sotelo, Ed.Cátedra, Madrid 1985.

le corresponde (el mercader que emprendió un viaje prolongado, al regresar descubre a su esposa conviviendo con un hombre al que llama marido, pero que resulta ser su hijo). Por otra parte, el motivo de la mujer que recibe como castigo de su adulterio la obligación de beber en la calavera de su amante aparece en la literatura francesa del XVI, en la novella XXXII del *Heptamerón* de Margarita de Navarra⁸; corresponde a la peripecia segunda en la que el protagonista debe hacer gala de su prudencia no interfiriendo y preguntando sin que le den vela en el asunto. En el cuento francés está presente el motivo, pero el argumento se desarrolla de modo diferente: ni hay consejo previo, ni hay riesgo para el protagonista por infringir la prohibición de preguntar. Por otro lado, olvida Espinosa que el mismo motivo se encuentra en el relato que constituye el *Desengaño Quinto* de las novelas de María de Zayas, “*Tarde llega el desengaño*”⁹; el cuento de la escritora española es más elaborado pero en esencia vuelve sobre el mismo asunto del castigo de la adúltera, sólo que aquí la protagonista es víctima del complot de una criada negra que la acusa ante su marido sin que este le permita defender su inocencia. Además, la resolución de la trama en la novela de Zayas es trágica, falleciendo la esposa y enloqueciendo el marido, en tanto que el texto de Margarita de Navarra contempla la reconciliación de la pareja.

Espinosa afirma conocer veinte versiones literarias europeas medievales y de los siglos XV al XVII, de las cuales siete serían hispánicas, seis francesas, seis latinas y una alemana. Advertía la imposibilidad de determinar si los cuentos medievales, cuya trama argumental se desarrollaba a partir de uno solo de estos consejos, eran relatos desgajados del cuento que incluye a los tres, o si por el contrario le precedieron y este se construyó posteriormente aunando motivos de aquellas narraciones.

Señalaba también que el motivo de comer/beber en la calavera humana aparecía en tres versiones folklóricas hispánicas (dos de ellas sudamericanas: una dominicana –Andrade 103¹⁰– y otra chilena –Laval 12–), una vasca y otra francesa. En su opinión era un “detalle antiguo y fundamental, aunque olvidado en la mayoría de las versiones modernas (...) y en los orígenes del cuento, motivo fundamental del episodio de la misteriosa casa de la muerte.” Acto seguido resumía el argumento de la versión más antigua conocida de este episodio, la que aparecen en *Gesta romanorum* 56¹¹, de la que parece derivar el relato del *Heptamerón* al que nos referíamos arriba.

⁸ Sigo la edición española de M^a Soledad Arredondo, Ed.Cátedra, Madrid 1991.

⁹ M^a de Zayas, *Novelas completas*, edición de María Martínez del Portal, Ed.Bruguera, Barcelona 1973. La referencia sí es advertida por M^a Rosa Lida de Malkiel, *El cuento popular y otros ensayos*, p.46, Ed.Losada, Buenos Aires 1976.

¹⁰ Sin embargo, examinada la versión de Andrade a la que se refiere Espinosa, no encuentro precisamente este motivo; en la secuencia correspondiente a la contrastación del valor del consejo de la prudencia, se hace referencia, de manera confusa, a un esqueleto atado a la pata de una mesa por un sirviente mientras cenan los comensales; líneas más abajo en lugar del esqueleto el narrador alude a una mujer encadenada por su infidelidad, pero no hay presencia del elemento de la siniestra vasija.

¹¹ Se trata de una colección de *exempla* que los especialistas datan en el siglo XIV y de la que hay edición española a cargo de Jacinto Lozano Escribano, Ed.Akal, Madrid 2004.

Espinosa consideraba también que este episodio tenía orígenes orientales y remitía a las versiones árabes recogidas y estudiadas por Benfey¹². Igualmente llama la atención respecto a los indiscutibles paralelos con un texto de *Las mil y una noches*¹³.

El trabajo de Espinosa es una estupenda demostración de los logros del método histórico-geográfico finlandés, pero también de sus limitaciones. La premisa del método es que la historia del cuento folklórico debe escribirse una vez se haya estudiado la de cada cuento particular, partiendo de la aceptación de que:

- Cada cuento tiene un origen geográfico concreto y es el producto de un acto consciente de creación.
- Se difunde a partir de allí en movimientos circulares semejantes a los de las ondas, dando lugar a las variantes orales.
- La comparación de estas variantes debería permitir reconstruir la forma primaria o arquetipo (*urform*), teniendo en cuenta estos supuestos para determinar cuales son los rasgos originales:
 - Son los que están representados en mayor número de versiones.
 - Corresponden al área de mayor dispersión.
 - Aparecen en las versiones más antiguas.
 - Aparecen en las versiones mejor narradas.
 - Son más coherentes con los otros rasgos conocidos.
 - No son préstamos de otro tipo de cuentos.¹⁴

Pero en realidad este método comparativo plantea más cuestiones que resuelve problemas. En el mejor de los casos, las certezas que arroja suelen ser curiosas obviedades que han podido pasar desapercibidas por no confrontar los datos, como por ejemplo la vigencia de la tradición (cuando se descubren los paralelos de un argumento folklórico en la literatura clásica o medieval), la difusión de la mayor

¹² T. Benfey (1809-1881) es el máximo exponente de la llamada escuela indianista que localiza el origen de la mayor parte de los cuentos folklóricos en la India. El estudio al que alude Espinosa puede encontrarse en la introducción que escribió el lingüista alemán para su edición del *Panchatantra*, publicada en 1859.

¹³ Espinosa se refiere al relato narrado en las noches XXXIV-XXXVII y LXII-LXIX de la edición que él maneja, traducción española de Weil-Sacy de la versión de Antoine Galland, publicada en Barcelona en 1867. Cotejada con la reciente traducción de Dolors Cinca y Margarita Castells para Ed. Destino 1998, el cuento corresponde a las noches XXXIV-XXXV y tiene su desenlace en las LXIII-LXVI: el califa Harún Arrashid, su visir Gafar y el verdugo Masrur llegan en su deambular nocturno por Bagdad a una vivienda en la que la dueña de la casa les conmina para que no sean curiosos y no hagan preguntas sobre nada de lo que ocurra a lo largo de la noche; contemplan entonces como la señora azota a dos perras negras y en el desenlace de la historia descubren que los canes son las hermanas de la dueña que con su metamorfosis y la flagelación diaria cumplen el castigo al que fueron condenadas por ser responsables de la muerte de su amante.

¹⁴ Esta síntesis procede de la introducción que hace Yolanda Salas de Lecuna a su obra *El cuento folklórico en Venezuela*, Caracas 1985 (v. cap. II, pp. 28-29), pero por supuesto que puede encontrarse información más amplia en S. Thompson, *El cuento folklórico*, Caracas 1972, pp. 543-568.

parte de los tipos y la fidelidad que suelen mantener al esquema narrativo e incluso a los detalles de los motivos que lo componen, pese a la distancia o a los cambios culturales que corresponden a las comunidades en los que se localizan. Pero en ninguna manera puede responder taxativamente a los interrogantes que se propone, esto es, el origen geográfico o cronológico y la forma primordial, arquetípica, del relato.

Pese a todo no podemos renunciar a confrontar nuestro ejemplar con todas las versiones del cuento a las que hemos tenido acceso, sin la pretensión de contribuir al esclarecimiento del origen, pero sí con la intención de descubrir si la forma en que está construido y, especialmente, si las variantes de los motivos que contiene se corresponden más o menos exactamente con alguno de los que nos servirán para contrastarlo. Creemos que este procedimiento valdrá, al menos, para determinar en qué medida el documento base de nuestro análisis es folklórico, en el sentido de que existan garantías de su transmisión oral, o, por el contrario, presenta dependencias sospechosas de otros textos ya impresos. Vaya por delante que consideramos francamente improbable que la versión cartagenera del cuento de *Los tres consejos* pueda proceder de la lectura directa de alguno de los repertorios de narrativa oral que lo incluya, dada la reducida tirada y difusión que este tipo de trabajos ha tenido entre el gran público; pero no podemos descartar que otros medios de comunicación de masas hayan utilizado esos textos como base para construir sus propias versiones. Esta será, por tanto, nuestra primera tarea, en la que procederemos examinando con una prolijidad acaso enojosa, los motivos del relato más significativos, alguno de los cuales no ha merecido la atención de investigaciones precedentes.

VERSIONES EXAMINADAS

| | |
|---|--|
| Espinosa 63: Villanueva del Campillo (Ávila). | Rubio 52: Hontoria del Pinar (Burgos). |
| Espinosa 64: Villarejo sobre Huerta (Cuenca). | De Llano 52: (Asturias). |
| Espinosa 65: Tudanca (Santander). | Cabal pp.134-138: (Asturias). |
| Espinosa 66: Riotuerto (Santander). | Suárez López 41: Castrillón (Boal –Asturias). |
| Espinosa 67: Soria. | Rasmussen 32: Sevilla. |
| Espinosa Jr.238: Morgovejo (Riaño –León–). | Jiménez Romero 57: Arahál (Sevilla). |
| Espinosa Jr.239: Astudillo (Palencia). | Lugo 1. |
| Espinosa Jr.240: Carriedo (Santander). | Sánchez Pérez 88. |
| Espinosa Jr.241: Cuellar (Segovia). | Amades 382: Barcelona. |
| Espinosa Jr.242: Tinieblas de la Sierra (Burgos). | González i Caturla: Baix Vinalopó. |
| Espinosa Jr.243: Tinieblas de la Sierra (Burgos). | Andrade 103: Higüey (Rep.Dominicana). |
| Cortés 97: La Alberca (Salamanca). | Andrade 185: Monte Cristy (Rep.Dominicana). |
| Cortés 98: Miranda del Castañar (Salamanca). | Salas de Lecuna 44: Altagracia de Orituco (Guárico-Venezuela). |
| Cortés 99: El Payo (Salamanca). | Agüero Vera XXXI: Rioja –Argentina. |
| Camarena 140: Burbia (León). | Pino Saavedra 46: Ignao (Chile). |
| Rubio 51: Cantabrana (Burgos). | |

ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS DEL CUENTO

El esquema narrativo de la versión del cuento que nos proporciona Dña. María del Carmen Zamora combina los siguientes elementos de Espinosa y motivos equivalentes de Thompson: A, B-[J21.5], B1-[J21.6], B3-[J21.2], C-[J1655.2] y [C320], D-[N765, J865], E-[D700, D758], G-G1-[J21.2, J571] y H-[Q20.2]. Se trata, por tanto, de un ejemplar que corresponde al tipo I, románico, de Espinosa.

El abandono del hogar.— El motivo más frecuente con el que se explica la marcha del protagonista es la búsqueda de trabajo; en este aspecto la versión cartagenera es coincidente con las de Espinosa 64, 66 y 67, Espinosa Jr. 238, 239 y 241 a 243, Cortés 98, Camarena 140, Suárez López 41, Lugo 1, Sánchez Pérez 88, las del ámbito del catalán, Amades 382 y González i Caturla y alguna hispano-americana como Andrade 185 y Salas de Lecuna 44. Pero las razones pueden ser otras: un conflicto de pareja que no se especifica (Cabal), o que se refiere sin demasiada precisión aludiendo a un comentario ofensivo por parte de la esposa (Rasmussen 32), o que se concreta más claramente, como en la versión riojana argentina de Agüero Vera XXXI en la que se explica que un hombre pobre había casado con una mujer rica a la que abandonó por los reproches que esta le hacía tachándolo de mantenido. En otras ocasiones el protagonista se ve obligado a huir al ser acusado de un crimen (Espinosa 65) que en ciertas versiones se admite ha cometido, siendo la víctima el anterior novio de su esposa (Cortés 97 y 99) o simplemente un borracho que le importunó en su noche de bodas (Andrade 103). A veces se habla de una supuesta infidelidad de la esposa (Espinosa 63 y nuestro ejemplar de Puebla de Don Fadrique) o del requerimiento para combatir en una guerra (Jiménez Romero 57). También se da el caso de que el motivo no se defina (De Llano 52, Rubio y otros 51 y 52) o de que ni siquiera exista un conflicto familiar en el inicio y que el relato parta de la liquidación del salario (Espinosa Jr.240, Pino Saavedra 46).

Situación familiar tras la marcha del protagonista.— En este punto existen también discrepancias entre las distintas versiones. Las hay que incluso ignoran la existencia de una familia, como la chilena de Yolando Pino 46, lo que tiene consecuencias sobre toda la estructura narrativa, principalmente explícitas en la sustitución del tercer consejo por esta advertencia: “*si te casas, no descuides la mujer*”, y el inevitable ajuste de la peripecia correspondiente (el matrimonio tiene lugar en el desenlace y el protagonista debe resolver una conspiración en su contra tramada por su esposa y un gigante). En una línea semejante se nos ofrecen las versiones de Espinosa 66, carente de la escena equívoca entre madre e hijo que provoca los celos del marido, Andrade 103, en la que aún figura el motivo del sacerdote bendiciendo a la mujer pero el narrador no establece relación de parentesco entre el cura y la pareja, y la asturiana de Constantino Cabal en la que, para mayor coherencia, desaparece incluso el consejo de la contención de la ira, correspondiente al episodio que no se produce.

Pero lo más frecuente es que la partida del protagonista se realice dejando atrás esposa e hijo o hijos: esto último, es decir, el testimonio explícito de que quedan descendientes no se especifica en la situación inicial pero se revela en el desenlace de la mayor parte de los relatos que manejamos (Espinosa 63, 64 y 65; Espinosa Jr.243, Cortés 97 a 99, De Llano 52, Suárez López 41, Rasmussen 32, Jiménez Romero 57, Lugo 1 y Agüero Vera XXXI), aunque algunas concretan que la esposa queda embarazada en el momento de la separación (Espinosa Jr.238 y 241, Rubio y otros 51 y 52, Andrade 185) o que ya es madre de una criatura sin edad determinada (Amades 382, González i Caturla), de dos años (Espinosa Jr.239 y 242) o de seis (Sánchez Pérez 88), e incluso de más de un vástago (dos en los ejemplares 65 –aquí deducido en el desenlace– y 67 de Espinosa, o un número indefinido en nuestra versión cartagenera).

La identidad del amo.– El nombre de Salomón se convirtió en arquetipo de la sabiduría desde que el Antiguo Testamento presentase al monarca israelita como paradigma del hombre que siempre resuelve con tino. La tradición literaria sapiencial en la Edad Media, dentro del ámbito de las tres grandes religiones monoteístas demuestra hasta qué punto se ha mantenido y difundido ese vínculo (documentarla con precisión es asunto que escapa a la intención de este trabajo), y la narrativa folklórica ofrece numerosos testimonios de que esa identificación ha trascendido también a este campo. Basta examinar el volumen IV del *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español* de J.Camarena y M.Chevalier, dedicado a los tipos del cuento-novela, para encontrar ejemplos de la popularización del personaje: precisamente uno de los nuevos tipos propuestos en el *Catálogo*, el [921 J], se ilustra con un texto gaditano en el que Salomón, en su inextinguible afán por aprender, toma lección de un mozalbete que le enseña como transportar ascuas encendidas protegiendo la mano con cenizas. Y en el mismo volumen, el tipo 926, cuyo argumento corresponde al del famoso juicio bíblico, está representado por una versión popular bastante menos dramática en la que las litigantes no son las madres sino las abuelas de la criatura, y Salomón resuelve el pleito concediendo el niño a la abuela materna puesto que la paterna debería considerar que su hijo “*ya quedó pagado con el gusto de montarla –a la madre–*”.

El tipo narrativo de *Los tres consejos* resulta muy apropiado para identificar al donante de los sabios preceptos con Salomón, pero en las versiones que conozco del cuento esto ocurre muy raramente. En Espinosa 63 y 67 el protagonista entra al servicio de Dios, en la sevillana de Jiménez Romero 57 es un capitán del ejército el que desempeña este papel y en la argentina de Agüero Vera 97 el amo es “un rey viejo y sabio” pero innominado¹⁵. Solamente en el ejemplar salmantino de Cortés 97 el amo es reconocido, sin duda, como el sabio Salomón, sabio y no monarca,

¹⁵ En el estudio que el folclorista realiza del cuento hay referencia a un ejemplar anotado por Juan Carlos Dávila (*El viento blanco*, Buenos Aires 1922), en el que el patrón del protagonista es *el sabio Moisés*.

como en el cuento cartagenero. En el resto el personaje para el que trabaja el protagonista es completamente anónimo y sólo en ocasiones llegamos a saber que reside en Madrid (Camarena 40), al otro lado del océano (Espinosa Jr.239, 241, 242, 243; Cortés 99; Rubio y otros 52) o en Francia (González i Caturla), detalles que ponen de manifiesto cómo los relatos tradicionales dialogan con los contextos histórico-sociológicos en los que se desenvuelven, siendo evidente que la cronología de los materiales recogidos explica, en cada caso, la orientación del destino de la migración.

Pese al anonimato del amo, la versión de Sánchez Pérez 88 sí designa los consejos como los del rey Salomón, y en el ejemplar chileno de Pino Saavedra 46 el protagonista compra los preceptos a un vecino del amo que se llama precisamente Salomón.

Los consejos.— El tipo, número y orden de los consejos son idénticos a los del ejemplar de Cartagena en Espinosa 63 a 65, en Espinosa Jr.238 a 240, en las versiones salmantinas de Cortés 97 y 99, en la burgalesa de Rubio y otros 51, la sevillana de Jiménez Romero 57, la Catalana de Amades 382, la alicantina de González i Caturla, la dominicana de Andrade 185 y la venezolana de Salas de Lecuna 44. Idénticos pero en secuencia alterada aparecen en Espinosa Jr.242 y 243 (3°-1°-2°), Cortés 98 (1°-3°-2°), Camarena 140 (2°-3°-1°), la gallega de Lugo 1 (3°-1°-2°) y Andrade 103 (1°-3°-2°). Difieren en número en Espinosa 66, en el que se formulan cuatro preceptos, siendo el tercero en el orden de la exposición el que el folklorista norteamericano designa como elemento B2, representativo del tipo celta, y en el 67, en el que quedan reducidos a dos.

El contenido de los consejos también puede verse alterado. El elemento B2 de Espinosa no solamente aparece en el cuento n°66 de su colección, como hemos visto, planteado en estos términos: “*Nunca pedir posada donde el marido o la mujer sean viejos*”, sino con especificaciones más concretas en De Llano 52 (“*No dormir en mesón con mesonera joven y marido viejo*”) y en Cabal (“*No alojarse en hogar con marido viejo, mujer joven y gato prieto a la vera de la lumbré*”). Resulta significativo que las tres versiones, una santanderina y dos asturianas, circunscriban la variante al área cántabra de la Península Ibérica.

Pero los hay también ciertamente singulares; por ejemplo, el tercer consejo en Rubio y otros 52 es *no alojarse en posada si el huésped es tuerto*; en Rasmussen 32 *pernoctar en la casa a la que llegue cuando anochezca*, en Sánchez Pérez 88 *no hablar sin preguntar previamente*. El primer precepto en Jiménez Romero 57 es *ver un tajo y echarse abajo*. La versión argentina de Agüero Vera introduce como primer consejo *no despreciar lo nuevo por lo viejo*, que aparece como segundo precepto en la chilena de Yolando Pino 46, y en esta misma, como ya apuntábamos en un apartado anterior, el tercer principio recomendado es *la vigilancia de la mujer*.

Lo sustancial es que, naturalmente, para mantener la coherencia narrativa los relatos que han sufrido alteraciones deben recomponer su estructura o cambiar los

argumentos de las peripecias sufridas por el protagonista, por ejemplo, al consejo nº1 de Jiménez Romero 57 corresponde la siguiente peripecia: el protagonista viaja en una diligencia y al ver un precipicio se apea inmediatamente evitando la suerte del carruaje que acaba despeñándose.

También encontramos variantes en la manera en que los consejos llegan al protagonista. En no pocas ocasiones son donados sin que medie transacción alguna: es el caso de Espinosa 63, 64, 67, Espinosa Jr.238 y 241 a 243, Cortés 97 a 99, Camarena 140 y la asturiana de Cabal. En una versión se ofrecen explícitamente como regalos (Amades 382). Pero lo más frecuente es que se proponga el cambio de los sabios preceptos por la soldada que se ajustó; la cantidad del salario a veces no se especifica, como en Espinosa 65 y 66, Espinosa Jr.240, Rubio 51 y 52, Lugo 1, Sánchez Pérez 88 y Andrade 185, o, sin precisarla, se matiza con adicciones (en Salas de Lecuna 44 mula cargada de dinero, en Espinosa Jr.239 los consejos se intercambian por el dinero y una torta). En una versión, Rasmussen 32, el amo propone pagar mitad en dinero, mitad en consejos, lo que resulta una inconsecuencia en el relato puesto que en el desenlace el protagonista encuentra todo su salario dentro de la torta con que había sido obsequiado.

Por último, existen versiones que, como la nuestra, concretan la cantidad estipulada en el contrato entre amo y obrero: *tres cargas de plata*, dice el ejemplar argentino de Agüero Vera, al tiempo que marca un plazo de tres días para aceptar la oferta; una *dobleta de oro* pide la anciana por los consejos en el ejemplar alicantino de González i Caturla, reemplazando así, también, al donante habitual del cuento; *cien pesos por consejo* se exige en la versión chilena de Yolando Pino 46; *una onza de oro por año* habían ajustado los contratantes del texto asturiano de Suárez López (aunque al no mencionar el número de los años servidos no podemos hacernos una idea de la cantidad exacta a la que debe renunciar el protagonista para conseguir las preciadas recomendaciones) y *3000 reales* le costarán al soldado en el relato de Jiménez Romero. Es evidente que *doblones*, *dobletas*, *onzas*, *reales* y *pesos* son referencias históricas que permitirían establecer al menos un *ante quem* para cada una de las versiones en que aparecen, pero son consideraciones en las que no vamos a profundizar en esta ocasión.

Los regalos del amo.— Las discrepancias son si cabe más numerosas en este punto. Para empezar, en algunas versiones simplemente no existe regalo del amo al trabajador (Espinosa 65, Espinosa Jr. 242 y 243, Cortés 98, Suárez López 41, Amades 382, Agüero Vera XXXI, Pino Saavedra 46) y esto repercute evidentemente en el desenlace del relato. Lo más frecuente es que se trate de un alimento: el pan (Espinosa 63 y 64, Cortés 97, Rubio 52, González i Caturla y el ejemplar que comentamos) descrito como hogaza (Rubio 51, Salas de Lecuna 44), bollo (De Llano 52, Cortés 99) o torta (Espinosa Jr.239 y 241, Rasmussen 32, Jiménez Romero 57); pero también se mencionan galletas (Andrade 185) e incluso una empanada (Espinosa 66, Cabal). En Camarena 140 se trata de una inespecífica merienda. Al menos en dos ocasiones se habla de objetos que como recipientes cerrados cumplen el mismo papel que los alimentos: una caja (Espinosa 67) o una

fiambarrera (Sánchez Pérez 88); y también se da el caso de que aparezcan añadidos al obsequio principal otros que carecen completamente de funcionalidad, como una escopeta (De Llano 52) o una daga (Salas de Lecuna 44), hasta un criado negro y una mula (Andrade 103).

Normalmente el regalo viene acompañado de la prescripción de no abrirlo hasta que el protagonista llegue a su casa (De Llano 52), experimente una gran alegría (Espinosa 63, 64 y 67 y nuestra versión cartagenera), el día más feliz de su vida (Sánchez Pérez 88) o más concretamente se reuna con la familia (Lugo 1), la esposa (Cortés 99, Camarena 140, Rubio 51) y el hijo (Espinosa 66, Cabal); la previsión del donante llega al extremo de asignar una moneda a cada uno de los miembros del grupo, distribuidas en sendas tortas (Espinosa Jr.241).

Alguna vez el donante advierte del contenido de los alimentos (Espinosa Jr.241, Rasmussen 32), o este es descubierto por el protagonista al iniciar el retorno e intenta reintegrarlo al amo en una prueba más de su honestidad, (Andrade 103). Sólo en una ocasión el donante del obsequio, como el de los consejos, no es el amo sino una anciana que aparece en el camino de vuelta al hogar (González i Caturla).

La senda peligrosa.— La primera de las pruebas que debe superar en su regreso es vencer la tentación de atajar la ruta; según las distintas versiones la sugerencia de tomar una senda para acortar el camino puede venir de un caminante que se le ha unido fortuitamente (Espinosa 63 y 65, Cortés 99, De Llano 52, Suárez López 41 y la versión de Cartagena), dos (Espinosa 67) o tres viajeros (Espinosa 64 Andrade 103) o un número indefinido de compañeros (Amades 382, Agüero Vera XXXI). También las hay que concretan la condición profesional además del número de los acompañantes y así estos son uno (Espinosa Jr.239 y 240, Lugo 1), dos (Espinosa 67) o varios arrieros (Espinosa Jr.238, Cortés 97, Rasmussen 22), viajeros (Camarena 140) o dos campesinos (Andrade 185). En un par de ejemplares el compañero es un vecino (Espinosa Jr.242 y 243) y hasta unos niños animan al protagonista a abandonar el camino seguro (Espinosa Jr.241).

También son diferentes las consecuencias para los que deciden arriesgar y seguir el vial más corto: puede que no suceda nada (Espinosa Jr.241, González i Caturla, Agüero Vera XXXI, Pino 46), pero lo más recurrente es que resulten ser asaltados y robados; algunos sobreviven al ataque de los ladrones (Espinosa 64, Camarena 140, Suárez López 41, Sánchez Pérez 88, Andrade 103), son atados al tronco de un árbol (Espinosa Jr.238, 242 y 243) o apaleados (Amades 382). Otros no tienen tanta fortuna y los ladrones les asesinan (Espinosa 66, Espinosa Jr.240, Cortés 98 y 99, De Llano 52, Rasmussen 32 y Salas de Lecuna 44). Los hay que perecen sin que se indique quienes les han matado (Espinosa 65 y 67, Espinosa Jr.239, Cortés 97, Rubio 51) aunque sí que su cadáver ha sido hallado colgando de una encina (Espinosa 63).

El ejemplar cartagenero contiene aquí un motivo mucho menos frecuente, el de los viajeros atacados por las fieras, sean estas lobos (en Lugo 1 y en nuestra versión) o leones (como en Andrade 185).

La peripecia de la posada.— Para empezar hablamos de posada pero no siempre se describe así el local al que llega nuestro héroe: en Cortés 99, Rubio 51, Cabal, Rasmussen 32, Andrade 185, Salas de Lecuna 44, Agüero Vera XXXI y en el ejemplar de Cartagena es una casa sin más; Espinosa Jr.240 precisa que la casa tiene tres habitaciones; Espinosa Jr.239 se refiere a un caserío lleno de ladrones; Yolando Pino 46 menciona un palacio. Pero es igualmente frecuente que el caminante se albergue en un establecimiento “profesional”, llámesele posada (Espinosa 63 a 66, Espinosa Jr.243, Cortés Vázquez 98, Andrade 103), venta (Espinosa Jr.242, Sánchez Pérez 88), ventorro (Jiménez Romero 57), parador (Suárez López 41) o mesón (De Llano 52).

Los motivos que ponen a prueba la discreción del protagonista son variopintos. Dentro de los que corresponden al tipo románico de Espinosa existen variantes que merece la pena apuntar; es frecuente el de la mujer atada de pies y manos (Sánchez Pérez 88), golpeada (Espinosa 63, Pino 46), azotada (Espinosa Jr.238), encadenada y alimentada con los desperdicios de la cena (Espinosa Jr.238, Rasmussen 32, Andrade 103, Salas de Lecuna 44); alguna versión la describe desnuda (Espinosa Jr.238) o esquelética (Rasmussen 32, Jiménez Romero 57, Andrade 103). El encargado de realizar estas acciones es el dueño de la casa (Andrade 185, Salas de Lecuna 44, Pino 46), el posadero (Espinosa 63, Jiménez Romero 57, Sánchez Pérez 88) o un criado (Andrade 103), y la víctima es identificada algunas veces con la esposa (Andrade 185, Salas de Lecuna 44, Pino 46), acusada de infidelidad (Andrade 103). Pero no siempre se trata de una mujer: en Espinosa 64 el posadero da de comer a un anciano flaco en una calavera, y de beber en otra; también en Jiménez Romero 57 el posadero coloca un cráneo encima de uno de los tres platos que ha puesto sobre la mesa, pero no se precisa que esté destinado a servir de recipiente ni quién pueda ser su usuario. El más similar a nuestro texto es Amades 382 en el que es un forastero el que en la mesa del hostel extrae una calavera de su zurrón y vierte en ella su comida. Más singular es que el comensal sea una enorme serpiente, caso de las versiones de Camarena 140 y Agüero Vera XXXI, o un indefinido animal de pelos largos (Lugo 1). Las versiones castellanas de Espinosa Jr.242 y 243 no dicen que el protagonista deba refrenar su interés a la vista de personas maltratadas sino al contemplar la riña del matrimonio que regenta la posada, y en la de Cortés 98 el hombre valida el consejo porque se abstiene de advertir a la dueña de la venta de que ha sorprendido a unos individuos que pretenden asaltar el local.

A veces la prudencia del héroe sufre una prueba adicional: se le muestra una habitación (Espinosa 63, Espinosa Jr.238 a 240 y 242-243, Camarena 140, Andrade 185) o una cueva (Espinosa 64 y 65, Rasmussen 32, Lugo 1) llena de cadáveres muertos por haber expresado su curiosidad; los cuerpos pueden encontrarse por toda la vivienda (Cortés 99), en el comedor y el dormitorio (Suárez López 41) o en la campana de la cocina (Rubio 51). Se trata de cuerpos colgados (Espinosa Jr.242-243, Sánchez Pérez 88), decapitados y desfigurados (Espinosa 65) o sólo de cabezas cortadas (Camarena 140) o cráneos (Rubio 51, Suárez López 41). Para mayor complicación, el huesped (Espinosa Jr.239, Andrade 103) o una anciana (Cortés 99) le incitan para que opine o pregunte por lo que ve, pero él observa escrupulosamen-

te el sabio consejo de su amo e incluso se da el caso de que colabora en la ocultación de las víctimas (Pino 46). La contención del protagonista no sólo le vale la vida sino que también provoca, en ocasiones, la redención de la mujer maltratada (Rasmussen 32, Andrade 185, Salas de Lecuna 44, Pino 46), del hombre condenado a comer en una calavera como castigo por una fechoría cometida (Amades 382), la ruptura de un hechizo (Agüero Vera XXXI –la serpiente vuelve a ser una mujer–) y una recompensa económica adicional (Espinosa 65, Espinosa Jr. 240 y 242 –en esta dando por pagados los gastos de alojamiento–, Amades 382, Andrade 103 –premiándole con un mulo y dinero– y 185 –regalándole dos mulas cargadas de oro–, Agüero Vera XXXI – donándole casa y tesoros–, Pino 46).

Por lo que hace a los tres ejemplares correspondientes al tipo céltico de Espinosa, la similitud entre los tres ejemplares del área cántabra es casi absoluta y en todas ellas el protagonista se aloja en posada (Espinosa 66), mesón (De Llano 52) o casa (Cabal) en la que los dueños son una pareja constituida por hombre viejo y mujer joven; prevenido por el consejo del amo, el héroe descubre la trama de la mujer y el amante para eliminar al marido y se salva de ser inculpado por la justicia haciendo una marca en la capa del asesino.

La ira contenida.– El episodio postrero del cuento también ha dado lugar a la aparición de numerosas variantes. En muy raras ocasiones el cuento no incluye una escena final que origina violentos celos en el protagonista, pero algunas versiones efectivamente carecen de este episodio (Espinosa 66 y 67, Cabal, Andrade 183). Lo normal es que el marido tanto tiempo ausente advierta la presencia de un hombre joven merodeando la casa (Espinosa Jr.240) o besando y abrazando a su esposa (Camarena 140, Andrade 185), y más frecuente aún que el individuo en cuestión sea un cura, simple merodeador (Cortés 97) o personaje que mantiene alguna suerte de intimidad con la mujer, bien porque la acompañe (Espinosa 63, Rubio 52, Lugo 1), la visite (Cortés 99, González i Caturla) o viva con ella (Espinosa 64, Cortés 98, Suárez López 41, Amades 382, Salas de Lecuna 44). En muchas versiones las manifestaciones de cariño de la pareja se concretan: la mujer abraza al cura (Espinosa Jr.241 a 243 y los dos ejemplares de este artículo), lo besa (Jiménez Romero 57), lo peina (Espinosa Jr.239), baila con él (Sánchez Pérez 88) y hasta juega al tute (De Llano 52). En otras el gesto afectuoso parte del sacerdote: es él quien la acaricia (Espinosa Jr.238, Agüero Vera XXXI), quien la peina (Rubio 51) o el que le imparte su bendición (Andrade 103). Sólo en la versión de Espinosa 65 el cura es reemplazado por dos estudiantes.

La revelación de la condición filial del sacerdote llega a veces de boca de una fuente indefinida (Espinosa Jr.240, Cortés 98, Camarena 140, Lugo 1), pero lo usual es que la información proceda de un vecino (Espinosa Jr.239), vecina (Andrade 185) o varios (Espinosa 63 y 65, Rubio 51, Suárez López 41, Jiménez Romero 57, Amades 382). También que el protagonista capte una conversación en la posada (De Llano 52, Rubio 52) o que sea la propia posadera la que le desvele la identidad del cura (Espinosa Jr.241 a 243). Otras fuentes son la misma esposa (Espinosa Jr.238, González i Caturla), el sacerdote, oportunamente al llamar a la mujer madre (Cortés

97, Rasmussen 32, Agüero Vera XXXI) al despertar de un sueño agitado (Salas de Lecuna 44) o una mujer hilando en la puerta de su vivienda (Sánchez Pérez 88).

El motivo del repique de campanas como elemento que permite al héroe descubrir su paternidad, presente en nuestro ejemplar de Puebla de D. Fadrique, existe igualmente en Espinosa 63 y 65, Cabal y Jiménez Romero 57. Otros incidentes que adornan esta secuencia de desenlace son la generosa limosna que el protagonista dona en misa para atraer la atención del cura (sólo en Suárez López 41), las pruebas de la fidelidad de la esposa (plato puesto en memoria del marido ausente en Lugo 1, silla que sólo puede ocupar el hijo en Rubio 52) y las marcas identificativas del esposo (peca –Espinosa 65– o lunar en el pecho –Suárez López 41–, lunar en la espalda –Salas de Lecuna 44–, cicatriz en el brazo –Camarena 140–) o la anamnesis por evocación del pasado (Espinosa 66). Y naturalmente la apertura del regalo y el feliz hallazgo del dinero que en él se encuentra, desarrollo sin más de los motivos que ya hemos expuesto en el apartado correspondiente.

Tras este ejercicio comparativo parece evidente el carácter folklórico de nuestro texto. Para empezar porque de todos los motivos que lo componen existen paralelos en otras versiones, incluso de aquellos que son menos frecuentes como la indicación en la secuencia inicial del abandono de una familia con varios hijos, la identificación del amo con el Sabio Salomón, la cantidad y el tipo de moneda ajustados en el contrato salarial, que sean fieras y no ladrones los que acaban con la vida de los que emplean el atajo en la primera de las peripecias del regreso y el episodio del hombre que, en la posada, usa el cráneo como recipiente. Pero además porque precisamente todos estos motivos más singulares se encuentran aisladamente en versiones recogidas en espacios geográficos que distan mucho unos de otros: la agresión de los lobos en un ejemplar gallego, Salomón es el amo en un ejemplar salmantino de la comarca de La Alberca y el hombre que se ve obligado a beber de un cráneo como si fuera una copa aparece en un relato catalán. Resulta inverosímil que la abuela de nuestra informante hubiera podido tener acceso a las tres versiones para componer una que incluyera todos estos elementos y no conozco ningún ejemplar literario del cuento que haya hecho esta tarea; de existir, esto no eliminaría la verificación constatada de que tales elementos están en la tradición oral.

Pero, como ya apuntábamos antes de iniciar este trabajo, lo que no podemos concluir es si el ejemplar cartagenero es el origen de aquellos en los que aparecen algunos de sus motivos o, por el contrario, este es su síntesis, con lo que a efectos de la historia del cuento estamos en el punto de partida.

EL SIMBOLISMO DEL CUENTO

En el terreno de la interpretación simbólica, casi podríamos parafrasear los análisis que H.Zimmer aplica a cuentos y mitos orientales y celtas en una recopilación de artículos publicada en castellano bajo el título de *El rey y el cadaver*¹⁶.

¹⁶ H.Zimmer, *El rey y el cadaver*, compilación de J.Campbell, Ed.Paidós, Barcelona 1999.

Efectivamente, la situación de partida planteada en el cuento de Los tres consejos nos remite a la exégesis del matrimonio como fórmula de integración de lo masculino y lo femenino, que evoca al andrógino perfecto del *illud tempus* primordial, tal y como se representa en muchas cosmologías¹⁷. Matrimonio y familia constituyen en buena parte de los cuentos folklóricos el desenlace del relato que sólo es posible cuando el héroe ha adquirido los méritos precisos para alcanzar esa condición. Aquí, sin embargo, lo encontramos al principio de la narración, pero rápidamente comprobamos como el protagonista renuncia a la apacibilidad del hogar conyugal, lo que revela que, de alguna forma, el cuento pretende advertir respecto a su inmadurez; lo inapropiado de los galardones conseguidos viene denunciado por el contexto de pobreza en el que se haya sumida la pareja. Se trata de un final fallido que pone en marcha un nuevo proceso, la decisión del protagonista del **alejamiento** y el **viaje** a un lugar remoto en el que residirá durante tiempo prolongado.

Alejamiento y **viaje** son los símbolos de la muerte espiritual, el fallecimiento iniciático que es requisito indispensable para alumbrar una nueva existencia. Tras la extinción ritual el individuo debe pasar pruebas y realizar tareas.

La primera de esas pruebas es, desde luego, el período de distanciamiento. A diferencia de otros cuentos folklóricos, en el de los tres consejos el argumento no localiza las dificultades que el héroe debe superar en el viaje al más allá, es decir, a los dominios del amo, porque el objetivo no es alcanzar esos dominios sino merecer la condición inicial de perfección que encarnaba el matrimonio, esto es, regresar el principio tras haber sufrido la metamorfosis que le hace acreedor a esa disposición beatífica.

Es por esto que la trama de la secuencia inicial, que en esos otros relatos comprende casi dos terceras partes del argumento, se resuelve aquí de forma sucinta y el cuento se inicia verdaderamente en el momento en que la nostalgia impulsa al protagonista a desear el retorno. Pero el alejamiento no ha servido por sí solo para mejorar la condición espiritual del individuo; ahora debe demostrar, en el mundo real, que el aprendizaje ha sido eficaz, y es entonces cuando se suceden las pruebas que, como no podía ser de otra manera, resuelve atinadamente:

- En primer lugar, demostrando bien a las claras que ha aprendido a supeditar lo material a lo espiritual cambiando el oro, el precio de años de trabajo, por la sabiduría.

¹⁷ Naturalmente debe consultarse al respecto la obra de Mircea Eliade y en particular *Mefistófeles y el Andrógino* (publicada originalmente en Francia en 1962 y de la que existe traducción española en Ed.Labor, 1984). El estudio del tema en el mundo clásico fue abordado por Marie Delcourt en *Hermaphrodite. Mythes et rites de la Bisexualité dans l'Antiquité classique*, Presses Universitaires de France 1958. En el ámbito del psicoanálisis, fue Jung el que relaciona matrimonio con “íntima unión y conciliación interna –verificadas en el proceso de individuación– de la parte inconsciente y femenina del hombre con su espíritu” (v.J.E.Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Ed.Siruela 2002, p.309).

- Después, confirmando esta decisión con ejercicios de autodisciplina que le permiten ser coherente en su actuación con el valor fundamental que encierran los tres consejos: la **prudencia**. La prudencia le permite sortear los peligros del viaje de regreso, pero también el **autodominio de las pasiones** le impide cometer crímenes llevado de impulso incontrolados.

El desenlace no puede ser otro que la reintegración, pero una reintegración ganada, no accidental, y recompensada entonces, también, con la obtención de bienes materiales que el cuento no plantea como contraproductores sino que los jerarquiza, advirtiendo que sólo pueden disfrutar de ellos los que han alcanzado cierta dimensión de excelencia espiritual.

NUESTRA PROPUESTA

En nuestra consideración, todas las aproximaciones al cuento permiten conocer algunos aspectos de estos interesantes productos de la cultura, ninguno de ellos soslayable. Pero a mi me interesa atender al significado cultural de los cuentos en el contexto del colectivo social que los ha manejado en el momento en que los cuentos aún eran fórmulas indispensables para entretener el ocio, pero también mecanismos de socialización, instrumentos pedagógicos para transmitir valores mediante ejemplos más o menos explícitamente expuestos en sus argumentos.

Esa valoración sólo puede realizarse sobre un conjunto masivo de narraciones, el **repertorio** que manejan los miembros del colectivo que analizamos en un momento determinado y que incluyen todas las categorías de los catálogos y sus correspondientes tipos (cuentos de animales, maravillosos, religiosos, de tontos, de pícaros, de mujeres, de parejas, de curas de fórmula), colecciones de relatos universales que, sin embargo, adquieren peculiaridades significativas dependiendo de los condicionantes históricos, económicos y ecológicos que han actuado durante generaciones sobre cada grupo humano. Esas peculiaridades deben permitirnos “leer” en el conjunto de cuentos los rasgos de la mentalidad colectiva que los usa.

Al respecto del cuento de *Los tres consejos*, los repertorios de narrativa oral revelan una dialéctica que enfrenta las dos situaciones a las que quedan abocados los individuos en su devenir, el triunfo y la supervivencia, el fracaso y la frustración. Las infinitas historias de tontos, de burladores burlados, de pretenciosos descubiertos cuando intentan parecer lo que no son, muestran uno de los lados de esta dualidad existencial, a veces formulan las causas y casi siempre se burlan de las consecuencias. La cara del éxito corresponde a los cuentos de encantamiento, a los sapienciales, a las historias de pícaros y a las agudezas de las reflexiones ingeniosas. Pero la manera en que el ser humano puede resolver acertadamente cuestiones concretas y pedestres u otras de mucha mayor trascendencia (lo que al fin y al cabo no es relevante por cuanto las primeras pueden entenderse como trasto arquetípico de las segundas), difieren en un aspecto fundamental: el pícaro

emplea un modelo de inteligencia práctica que recurre a cualquier fórmula para alcanzar su propósito. Es el modelo de la **metys** clásica, el que corresponde a Ulises que engaña con su verbo o con su imaginación, el que utiliza el animal tramposo, el **trickstar** anglosajón, y que no está condicionado por otra regla que no sea el uso eficiente de la estrategia elegida, y que viene sancionado por el resultado. Y, de otro lado, uno “místico”, el que representa el cuento que aquí hemos considerado y que reserva el verdadero triunfo al héroe que supera un proceso que le permite trascender a una nueva y mejor condición, el que reclama el rito de iniciación como condición apriorística de la felicidad y la sabiduría, convirtiendo de esta forma el afán de supervivencia en un objetivo de otro significado, con un calado que trasciende el anhelo de imponerse a otros y seguir respirando.

BIBLIOGRAFÍA DE REPERTORIOS FOLKLÓRICOS MANEJADOS

- AGÜERO VERA, J.Z., *Cuentos populares de La Rioja* [Argentina]. Imprenta del Estado y Boletín Oficial, 1965.
- AMADES, J. *Folklore de Catalunya. Rondallística*. Ed.Selecta, Barcelona 1950 (reed.1982).
- ANDRADE, Manuel J. *Folklore de la República Dominicana*, Publicaciones de la Universidad de Santo Domingo, vol.LIV, Ed.Montalvo, Ciudad Trujillo 1948.
- CABAL, Constantino, *Los cuentos tradicionales asturianos*. Ed.Voluntad, Madrid [1921].
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio, *Cuentos tradicionales de León*, 2 vols. Diputación Provincial de León-Universidad Complutense de Madrid, Madrid 1991.
- CORTÉS VAZQUEZ, L. *Cuentos populares salmantinos*, 2 vols. Librería Cervantes, Salamanca 1979.
- ESPINOSA, A.M. *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral*, 3 vols. CSIC, Madrid 1946-1947.
- ESPINOSA hijo, *Cuentos populares de Castilla y León*, 2 vols. CSIC, Madrid 1987 y 1988.
- GONZÁLEZ I CATURLÁ, Joaquim, *Rondalles del Baix Vinalopó*, Ed.Agua Clara, Alicante 1998.
- [Lugo] *Contos populares da provincia de Lugo*, Ed.Galaxia, 3ª ed. Vigo 1979.
- LLANO ROZA DE AMPUDIA, A. de, *Cuentos asturianos*, Archivo de tradiciones populares, Madrid 1925.
- PINO SAAVEDRA, Yolando, *Cuentos folklóricos de Chile*, 3 vols. Ed. de la Universidad de Chile, Santiago de Chile 1960-1963.
- RASMUSSEN, P. *Cuentos populares andaluces de María Ceballos*, Universidad de Sevilla, 1994.
- RUBIO MARCOS, E., J.M.Pedrosa y C.J.Palacios, *Cuentos burgaleses de tradición oral*, Burgos 2002.

SALAS DE LECUNA, Yolanda, *El cuento folklórico en Venezuela*, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Caracas 1985.

SÁNCHEZ PÉREZ, J. *Cien cuentos populares españoles* (1942). J.J.de Olañeta ed. Palma de Mallorca 1992.

SUÁREZ LÓPEZ, Jesús, *Cuentos del Siglo de Oro en la tradición oral de Asturias*, Gijón 1998.

