

# Entre el cuento y la fábula: el lenguaje de los animales

Marcos Ruiz Sánchez

([marcosr@um.es](mailto:marcosr@um.es))

UNIVERSIDAD DE MURCIA

## Resumen

La historia del lenguaje de los animales, AT 670, constituye un «cuento de cuentos» en el que se incrustan diversos relatos similares a las fábulas de la tradición literaria. Dentro de este marco narrativo pueden incluirse distintos relatos de temática similar que aparecen independientemente en la tradición literaria.

## Abstract

The tale of the language of animals, AT 670, is a «tale of tales», in which various stories similar to the fables of literary tradition are embedded. This narrative framework may include different tales on similar themes which appear independently in literary tradition.

## Palabras clave

Cuentos populares  
Oralidad  
El lenguaje de los animales  
Fábulas  
Marco narrativo

## Key words

Folktales  
Orality  
The language of animals  
Fables  
Narrative framework

*AnMal Electrónica* 37 (2014)  
ISSN 1697-4239

## EL TIPO AT 670: ENTRE EL CUENTO Y LA FÁBULA

La historia del lenguaje de los animales (AT 670: *El lenguaje de los animales*) es uno de los cuentos más extendidos por todo el mundo (Aarne y Thompson 1973: 233-234), que fue objeto de un conocido estudio de Benfey (1864). Un ejemplo literario antiguo, representativo de las versiones occidentales, es la *Novella* LXXI, *De puteolano qui animalium loquelam intelligebat*, de Girolamo Morlini (1983: 312-315), escritor napolitano que vivió a comienzos del siglo XVI. Reproducimos a continuación su texto, seguido de nuestra traducción al castellano:

*Puteolanus supra dorsum pregnantis asinae, quam pullus sequebatur, pregnantem uxorem Neapolim ducebat. Pullus, cum a longe matrem sequeretur, rudere cepit, inquires:*

*– Mater, pedetentim procede! Nam ego anniculus et tener sum, vestigia tua curriculo sequi nec valeo—.*

*Ad manum asina, auribus porrectis perflansque naribus, fortiter rudivit, respondens:*

*– Ipsa heram fetam meoque in alveo fratrem tuum porto, tu iuvenis levis ac sarcina levatus accedere recusas: si vis venire, venias; sin autem, ut libet perficias—.*

*Quae verba accipiens puteolanus (cum reptilium ac quadrupedum voces intelligeret) subrisit; uxor rimabunda causam risus exquisivit. Vir ultro risisse replicavit: nam si eam casu indicet, se, scisso ac penitus disrupto Parcarum filo, mortem omnino incursum. Coniunx illa importuna se scituram omnimodo renuntiavit: secus vero se laqueo nexili suspensuram. Tunc vir, in ancipiti periculo constitutus, talia protulit:*

*– Cum primum Puteolis revertemur, institutis meis rebus, ac animae et corpori debita data provisione, rem patefaciam omnem—.*

*Quibus sponsionibus perfida illa lupula quievit.*

*Postremo, cum Puteolos reversi essent, illico memor preterite sponsionis, accersitum confessorem accessit, malens viri mortem quam suam pravam voluntatem dimittere. Eo interim dum vir tristis in cubile moriturus iaceret, accepit canem talia cucurienti gallo dicentem:*

*– Nonne verecundaris, furcifer? Herus noster non multum a longe moriturus est: tu vero, cum deberes tristari, laetitia cantas!—*

*Ad manum respondit gallus:*

*– Si herus moritur, quid ad me? an ego causa mortis? Ipse quidem ultro mori vult! Nonne scis scriptum esse in primo Politicorum faeminam et servum eodem gradu haberi? Cum caput mulieris est vir, et extimare habet uxor mores mariti esse legem vitae suae: ego centum habeo uxores et omnes timore meis votis observantissimas subiicio, et modo unam, modo alteram mulcto ac verbero. Ipse vero unam tantum habet, illamque ignorat instruere ac suum ad votum informare: ipsum mori scito, illam vero alium accipere nec ignorato. Imputetur sibi ignavo, qui insaniae et luxuriae muliercularum cupit parere—.*

*Quibus verbis acceptis, vir sententiam revocavit, immensasque gallo gratias egit. Quin immo, poscente uxore rem scire, adeo acriter verberare cepit adeoque verberibus cecidit, quin fere ad mortem portavit.*

*Novella indicat homines debere mulieres sub ferrea virga retinere, nec pertinaciae et voluntatibus earum parere.*<sup>1</sup>

Un hombre de Puzzuoli llevaba a su mujer embarazada sobre el lomo de una yegua preñada, a la que seguía su cría. El potro, siguiendo de lejos a su madre, comenzó a rebuznar, diciendo:

— Madre, ¡camina lentamente! Pues yo tengo un solo año y soy delicado, y no tengo fuerza para seguir tus pasos trotando.

Ante esto, la yegua, con las orejas tiesas y resoplando por la nariz, rebuznó con fuerza, respondiendo:

— Yo llevo a la patrona embarazada y en mi vientre a tu hermano, mientras que tú, joven ligero y libre de carga, rehúas caminar: si quieres venir, ven; si, por el contrario, no quieres, haz lo que te parezca.

El de Puzzuoli al escuchar estas palabras (ya que comprendía el lenguaje de los reptiles y de los cuadrúpedos) sonrió; la mujer, inquisitiva, preguntó el motivo de la risa. El marido respondió que había reído espontáneamente y que si le indicara el motivo, él, rasgado y totalmente roto el hilo de las Parcas, se precipitaría a una muerte segura. La impertinente esposa le anunció que habría de saberlo de todas maneras. En caso contrario se colgaría de una cuerda. Entonces el marido, amenazado por un doble peligro, respondió del siguiente modo:

— Tan pronto como volvamos a Puzzuoli, resueltos mis asuntos, y, tras cuidar debidamente alma y cuerpo, te contaré todo el asunto.

Con tales palabras la pérfida zorra se tranquilizó al fin.

Finalmente, una vez llegados a Puzzuoli, recordando enseguida la promesa, salió para hacer llamar al confesor, prefiriendo la muerte del marido que abandonar su malvado capricho. Entretanto el marido que iba a morir, mientras yacía triste en el lecho, escuchó a un perro que decía tales cosas a un gallo que cacareaba:

— ¿Acaso no te avergüenzas, bribón? Nuestro amo no está muy lejos de la muerte: pero tú, debiendo estar triste, cantas de alegría.

Al momento responde el gallo:

— Si el amo va a morir ¿qué tiene que ver conmigo? ¿Acaso soy yo la causa de su muerte? En verdad es él mismo el que quiere morir voluntariamente. ¿No sabes acaso que está escrito en el primer libro de la *Política* que a la mujer y al siervo hay que tenerlos en el mismo rango? Como el hombre es la cabeza de la mujer, la esposa debe estimar que las costumbres del marido son la ley de su vida: yo tengo cien mujeres y las mantengo a todas por miedo atentísimas a mis deseos; golpeo y azoto

---

<sup>1</sup> La novela correspondiente de Straparola (2000: 714-718) es una adaptación de la de Morlini.

unas veces a una, otras a otra. El amo tiene sólo una, y no sabe instruirla y formarla a su voluntad: ten por seguro que él mismo se muere, pero ella —no lo dudes— va a encontrar a otro. Que eche la culpa a sí mismo y a su cobardía, ya que desea hacer caso de la locura y a la lujuria de mujerzuelas.

Tras escuchar estas palabras, el hombre cambió su decisión y dio infinitas gracias al gallo. Es más, cuando la esposa fue a pedirle que la enterara del asunto, comenzó a azotarla tan enérgicamente, y le dio tales azotes, que casi la llevó a la muerte.

La novela muestra que los hombres deben retener a las mujeres bajo férula de hierro, y no hacer caso de su terquedad y caprichos.

La historia del hombre que comprende el lenguaje de los animales (AT 670) constituye, según pretendemos demostrar, una especie de cuento-ciclo, un cuento de cuentos en el que se incrustan diversos relatos de animales. Dentro de este marco narrativo pueden incluirse distintos relatos de temática similar, que podrían aparecer independientemente. Se establece de este modo una doble relación intratextual: por una parte, una relación *vertical*, de puesta en abismo, entre el relato marco y los relatos incrustados y, por otra, una *horizontal* entre los propios relatos enmarcados.

El encasillamiento de unas historias en otras mediante narradores secundarios, tal y como se da en las *Mil y una noches* o el *Decamerón*, es un recurso característico tanto de la narración oral como de la literatura culta de raíz tradicional. Ahora bien, en este caso la inserción no se realiza mediante la narración de relatos secundarios, sino a través de la facultad especial del protagonista, que domina el lenguaje de los animales. Esto permite además la simultaneidad entre el marco narrativo y los relatos enmarcados y facilita la interferencia entre ellos. La historia incrustada no se presenta ya acabada, sino que sucede ante los ojos del héroe, que puede intervenir en ella como un personaje más.

Así, el relato puede narrarse de forma más o menos extensa. De la Edad Media proviene, por ejemplo, otra versión latina de esta misma historia en la que el cuento ha quedado reducido a una simple fábula ([Hervieux 1894: 313-314](#)). El marco narrativo apenas se esboza y la narración se centra en la historia del gallo, uno de los elementos más estables del tipo:

*Gallus, videns molestam uxorem domino suo marito, ut ei secretum revelaret, de quo sibi periculum imminabat, gaudebat in stabulo. Equo flente propter periculum, quod domino videbat imminere ex revelatione, igitur Gallus ait: Domino non*

*compatior; non habet nisi unicam uxorem, nec eam potest corrigere. Ego autem habeo decem, nec est quae audeat gannire me inhibente. Quod audiens, dominus (in) correxit eam, quae de cetero non fuit ei molesta. Et docet corrigere subditos.*

El gallo, a pesar de ver que la esposa molestaba a su marido, su dueño, para que le revelara su secreto, por cuya causa le amenazaba a él un peligro, se comportaba alegremente en el establo. Y, como llorara el caballo por el peligro que veía que amenazaba a su amo por esa revelación, dijo el gallo: «No me compadezco del amo: tiene sólo una esposa y no es capaz de corregirla. Yo tengo diez y no hay una que ose cacarear si yo se lo prohíbo». Oyéndolo el amo, la corrigió y en adelante no lo molestó. Enseña a corregir a los súbditos.

En esta versión, el cuento ha quedado reducido a una sola historia, la anécdota misógina con la intervención del gallo, y se ha convertido en una fábula. No se nos explica cuál es el secreto del dueño —podría ser cualquiera—, ni tampoco la razón de que su revelación suponga un peligro. El motivo del aprendizaje del lenguaje de los animales es innecesario en la fábula, pues es propio de la ficción el que en este género los animales hablen y puedan dialogar con los hombres. De este modo, el relato ha quedado reducido realmente al motivo final, aunque implique, sin duda, las versiones más largas.

Esta tensión entre el relato marco y las historias incrustadas hace de este relato un excelente ejemplo de la interacción de los cuentos en la tradición oral, que estas versiones literarias reflejan. No sólo el cuento guarda estrecha semejanza con otras historias emparentadas, sino que en él se establecen relaciones verticales y horizontales entre los elementos que lo componen. Por otra parte, las historias incluidas en este «cuento de cuentos» siguen existiendo independientemente en la tradición oral y conviviendo con la forma compleja y, por tanto, la interacción entre unas y otras se mantiene.

#### EL TEMA DEL LENGUAJE DE LOS ANIMALES EN UN CUENTO DE LA HISTORIA DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA

Un papel parecido al que desempeña en el tipo AT 670 lo realiza el tema del lenguaje de los animales en el relato que cuenta el príncipe protagonista de la

*Historia de los siete sabios de Roma* (De la Torre 1993: 113-138). En esta historia, que tiene numerosos paralelos populares, un joven revela a su padre el significado del canto del ruiseñor, según el cual él mismo está destinado a convertirse en un gran señor, ante el que su padre y su madre habrán de humillarse. Encolerizado, el padre lo echa de casa. Más tarde el protagonista se casará con una princesa y se convertirá en heredero de un rey, por haber sabido interpretar lo que dicen unos cuervos, que rodean continuamente al rey pidiéndole que les haga justicia. La historia de los cuervos es la siguiente: en una época de necesidad la hembra ha abandonado al macho, que ha de proteger él solo al polluelo en el nido. Pasado el periodo de hambre, vuelve la hembra y reclama la compañía del hijo, mientras que el padre trata de alejarla. Finalmente deciden acudir al arbitraje del rey, pero sólo el joven podrá revelar a éste el deseo de las aves.

Este relato corresponde a multitud de cuentos populares similares en que el protagonista acaba convertido en rey o papa. Se trata del tipo AT 517 (*The Boy who Learned Many Things*). El paralelismo con la historia del José bíblico es evidente. La humillación del padre corresponde a la de los hermanos de José y el juicio de las aves a la interpretación de los sueños en el relato bíblico. La inclusión en el marco de la *Historia de los siete sabios de Roma* resulta natural, dada la clara relación en abismo que se establece con el relato marco de esta obra, el de la madrastra y el príncipe falsamente acusado por ella. Motivos comunes a ambas historias son el conflicto paterno-filial, el niño que vuelve de un largo periodo de enseñanza, el poder adivinatorio, el peligro de la palabra y la esposa traidora en contraste con la fidelidad del amigo.

En este contexto, la historia animalesca en que la hembra traiciona al padre y al hijo implica una nueva relación en abismo, con el cuento que le sirve de marco y con la historia general del libro. Junto a los relatos misóginos, que constituyen uno de los núcleos temáticos de la tradición de la *Historia de los siete sabios*, hay otros favorables a las mujeres y hostiles a los sabios consejeros. Así, en la historia del cuento está atestiguada también la versión opuesta: es el macho el traidor que abandona a la hembra. Ella se salvará entonces con la ayuda de un nuevo marido y, cuando vuelva la bonanza, habrá de hacer frente a las reclamaciones del antiguo. Esta versión se encuentra, por ejemplo, en «Iskender, que conocía el lenguaje de las aves» (Vicente 2005: 211-222), en un relato muy parecido al de *Los siete sabios de Roma*.

A pesar de la gran diferencia existente entre el relato de la *Historia de los siete sabios* y los cuentos del tipo AT 670, hay cierta semejanza entre ellos. En ambos casos se crea un conflicto familiar como consecuencia de la comprensión del lenguaje de los animales y la carencia consiguiente del héroe se resuelve precisamente mediante dicho poder.

#### EL JOVEN DE SABERES PRODIGIOSOS

Un cuento macedonio, «El tesoro del rey Bogdan» (Eschker 1998: 170-175), presenta una serie de motivos característicos de AT 670. Un joven pastor ayuda a una serpiente salvándola del fuego que la amenaza en el bosque. La serpiente le escupe en la boca y de esta forma hace que comprenda el lenguaje de los animales. Al regresar junto al ganado, descubre que los perros están en connivencia con los lobos. Sólo el animal más viejo se mantiene fiel. El pastor mata a los perros jóvenes y el padre, airado, denuncia al joven ante el zar, que lo manda ajusticiar. Cuando los guardias lo llevan preso, escucha a unos pajarillos y se echa a reír. Explica que los pájaros disputan por una hembra y por eso quieren ir al tribunal. El joven se ríe porque él mismo, a pesar de ser humano, ha sido condenado sin ser escuchado. El zar lo interroga y el joven revela su conocimiento del lenguaje de los animales y la traición de los perros. El zar envía entonces al héroe a escuchar en el monte a las águilas, con el fin de averiguar dónde está enterrado el tesoro del rey Bogdan. Las aves le revelan el lugar donde se encuentra el tesoro y que, para apoderarse de él, hace falta un sacrificio humano. El elegido será precisamente al padre del joven.

¿Cómo clasificar esta historia? El cuento presenta numerosos elementos coincidentes con el tipo AT 670, pero también notables diferencias. Motivos característicos de AT 670 son la serpiente como donante y el que el héroe la salve del fuego, la forma en que el protagonista consigue su prodigioso don, al escupirle el animal en la boca, la historia de los perros traidores y el descubrimiento del tesoro. Pero falta el tabú referente al hablar y el desarrollo del cuento sigue derroteros diferentes a los ejemplos normales del tipo.

Otra posibilidad sería clasificarlo como AT 517 (*The Boy who Learned Many Things*), cuyo parentesco con AT 670 ya hemos señalado. Muy similar es también el tipo AT 671 (*The Three Languages*), que constituye una variante de AT 517. Algunos

elementos del relato se ajustan, en efecto, al tipo AT 517. La historia de los pájaros recuerda la del macho que traiciona a la hembra. Pero el motivo desempeña aquí una función diferente y sirve para revelar la peculiar capacidad del protagonista. El descubrimiento de un tesoro es un motivo común a los tipos AT 670 y AT 517 y viene a constituir una variante del motivo N451: *Secretos oídos de la conversación del animal o demonio*. Sin embargo, tal motivo deriva en el tipo AT 670 hacia versiones más cercanas a lo fabulístico.

Otro rasgo que une este relato con el tipo AT 517 es la hostilidad entre padre e hijo. El conflicto generacional se encuentra también en abismo en la historia de los perros traidores. Sin embargo, faltan los motivos característicos de la profecía que provoca la cólera del padre y de su posterior cumplimiento, así como la revelación de la identidad del héroe y la reconciliación.

La existencia de los tipos AT 517 y AT 670 viene determinada por la solidaridad que se establece entre diferentes motivos (Hartland [1886] estudió ya los cuentos populares basados en estos elementos). En AT 670, el relato se basa en la prohibición, la amenaza de violación del tabú y la evitación de la violación al final de la historia. En AT 517, el cuento se basa en la solidaridad entre la profecía de las aves, el triunfo y enaltecimiento del héroe y el reconocimiento final por parte de los padres. El relato podría, pues, definirse como una contaminación entre el tipo AT 517 y AT 670 y presupone la existencia de ambos. Ahora bien, esto no debe encubrir que tales cruces no se producen al azar, sino que se dan entre formas ya genética y estructuralmente emparentadas. Al encontrarse dentro del repertorio de un narrador dos historias similares o dos variantes de un mismo relato —sea su relación genética o puramente estructural—, es natural que ambas, por la tendencia a la simplificación y sistematización de dicho repertorio, se fundan de un modo u otro o, por el contrario, se diferencien todavía más.

El relato constituye en realidad un cuento independiente que corresponde a la primera secuencia del tipo AT 670. Dicha secuencia, que sólo aparece en algunos cuentos, se basa en la solidaridad entre los motivos y funciones relacionados con el donante y la obtención de la riqueza y el reconocimiento social por parte del héroe. Esta secuencia viene a coincidir así, en determinados elementos, con el tipo AT 517, del que constituye una variante, pero sin el motivo de la profecía de la futura grandeza del héroe y el reconocimiento final. Son frecuentes, en efecto, los cuentos del tipo AT 670 en los que el relato comienza con una primera secuencia, que se



inicia con los motivos propios de las funciones relacionadas con el donante<sup>2</sup>, para continuar con la recompensa obtenida mediante el don mágico<sup>3</sup>. El motivo más común que sirve de vehículo a la recompensa conseguida mediante el objeto mágico (el conocimiento de la lengua de los animales) es la obtención de un tesoro, elemento común a diversos tipos de cuentos populares.

Los dos tipos, AT 670 y AT 517 pueden considerarse, por consiguiente, como dos relatos complementarios; su afinidad desde el punto de vista del contenido contrasta con la diferencia estructural, determinada por la solidaridad que se establece entre los motivos básicos. Ambos se han polarizado, el uno en el sentido de los relatos sapienciales y el otro en el de lo legendario y maravilloso.

#### LA CARNE DE LA SERPIENTE

La versión del tipo AT 670 que figura en la colección de cuentos italianos de Calvino (1995: 788-790) comienza con una elaborada secuencia, que explica la obtención del don mágico. Un joven que sirve a un cura trabajando en el campo encuentra un enorme hongo y se lo lleva a su patrón. Éste le ordena que vuelva al día siguiente al mismo sitio, para cavar y traerle lo que haya allí. Encuentra dos víboras, que mata y lleva al cura. Pero por accidente es él quien acaba comiendo las serpientes que el amo destinaba para sí y desde entonces comprende la lengua de los animales. Escucha a varios de ellos que discuten sobre la parte de comida que les corresponde a cada uno. Los animales le revelan que el cura quiere hacerle confesar su secreto porque así morirá. Despedido por su amo, obtiene de regreso a casa una yegua y una mula por ayudar a unos pastores contra los lobos (de acuerdo con la historia de los perros traidores). Sigue luego el desarrollo normal del tipo AT 670 con la advertencia del gallo como conclusión.

Este comienzo constituye una singular variación de la primera secuencia frecuente en los cuentos del tipo AT 670, pero enriquecida con un nuevo personaje,

---

<sup>2</sup> En el esquema de Propp: función D (*El héroe sufre una prueba*): la serpiente pide ayuda al héroe; función E (*reacción del héroe*): en este caso presta ayuda a la serpiente; F (*recepción del objeto mágico*): recibe el conocimiento del lenguaje de los animales.

<sup>3</sup> Se trata de las funciones del final del esquema propiano: *El héroe recibe una nueva apariencia* (función T: *transfiguración*); *el héroe se casa y asciende al trono* (W: *matrimonio*).

un oponente, en este caso el cura, que es a la vez donante involuntario, destinador que impone una tarea al héroe y falso héroe que trata de suplantarle.

La historia inicial puede aparecer independientemente. De hecho, este tipo de cuento figura en el índice de Aarne y Thompson (AT 672 y 673). Se trata en realidad de una nueva variación de la primera secuencia de AT 670, que, como ya hemos visto, puede aparecer independientemente. Ahora bien, en el cuento de Grimm titulado «La serpiente blanca» esta historia sirve de preámbulo, no a un relato del tipo AT 670, sino a un cuento maravilloso en que el héroe consigue la mano de la princesa tras realizar mediante la ayuda de animales una serie de pruebas. Muy parecido, pero mucho más detallado, es el desarrollo de un cuento popular checo ([Chodzko 1864: 77-94](#)) y del cuento catalán «La donzella dels cabells d'or» (Amades 1974: 12-17), que se diferencian sólo en mínimos detalles. En ellos, como en el citado de Grimm, este comienzo sirve de preámbulo a un típico cuento maravilloso. A pesar de la advertencia explícita que se le ha hecho, el cocinero no puede resistir la tentación de probar el guiso que el rey le ha mandado preparar. Tras comer la carne de la serpiente, tanto el cocinero como el rey empiezan a comprender las conversaciones de los animales; el rey, al observar las reacciones del joven, sospecha que éste le ha desobedecido. Ambos salen a pasear a caballo y escuchan la conversación de los caballos. Uno de ellos propone echar una carrera, pero el otro responde que no puede porque él lleva a un viejo cargado de años, no como su compañero que lleva a un joven. El cocinero no puede aguantar la risa y el rey vuelve malhumorado al palacio. En el cuento checo, el segundo caballo responde que no puede saltar porque lleva a un viejo endeble, «que caería como un leño, y se rompería el cráneo». El primero rebate: «¿Qué importa eso? Tanto mejor si revienta; en lugar de llevar a un viejo, serás montado por un hombre joven».

Cuando el joven está sirviendo vino al rey, pasan dos pájaros, uno de los cuales lleva tres cabellos de oro en el pico. Ambos discuten, pues el que los ha conseguido se niega a compartirlos. El rey envía entonces al joven a buscar a la donzella de los cabellos de oro y el resto del cuento se ajusta a un desarrollo típico del cuento maravilloso (AT 531: *Ferdinand the True and Ferdinand the False*).

La relación de esta historia con el tipo AT 670 es evidente. Los caballos que dialogan entre sí corresponden al motivo del diálogo entre la yegua y el potro en los relatos similares al de Morlini, si bien en la mayoría de las versiones la razón de la queja de la yegua es su embarazo o el de la patrona, o el de ambas. La risa delatora

se mantiene también, si bien el oponente no es ya la esposa, sino el rey. El diálogo de las aves que revela la existencia de la princesa corresponde a un tipo de motivos característicos del cuento maravilloso, en los que la función proppiana *Divulgación de la noticia* se realiza mediante un objeto que actúa como signo indicial, el cabello de oro que la delata, el zapato de Cenicienta, etc. Ahora bien, es interesante observar cómo en este caso el motivo ha sido claramente moldeado a partir del de los animales que disputan sobre la parte que les corresponde en la comida, que aparece habitualmente en el tipo AT 670.

El uso del tema del lenguaje de los animales como secuencia que actúa de preámbulo a un cuento maravilloso similar al tipo AT 531 es sin duda, muy antiguo<sup>4</sup>. Así, en un cuento chino de origen hindú ([Chavannes 1911: 258-259](#)), un joven comprende el lenguaje de los animales, conocimiento que debe a su conducta caritativa en una vida anterior. Su notable apariencia le hace entrar al servicio del rey. Un día se echa a reír al ver una golondrina en su nido. El rey pregunta la razón de su risa y él le contesta que la golondrina decía que había encontrado un cabello de la hija de un *nâga*, de un centenar de metros de largo. El rey envía al muchacho para que la traiga bajo amenaza de muerte para él y los suyos si no la encuentra. El protagonista obtiene una serie de objetos mágicos que le permiten localizar a la heroína, que acepta acompañarlo. Pero, cuando se da cuenta de la vejez del rey, le da muerte, y de este modo será el héroe quien reinará en su lugar.

Otro paralelo de esta historia se encuentra en un relato popular alemán ([Pröhle 1854: 67-78](#)), incrustado en un cuento del tipo AT 567 (*The Magic Bird-heart*). El protagonista de nuestra historia se encuentra con un cazador. Ambos contemplan cómo pelean tres serpientes rey. El cazador dispara contra ellas desde

---

<sup>4</sup> Un claro paralelo de esta combinación es un cuento judío del siglo XIII, que responde claramente al tipo AT 531 (Lévi 1896): un hombre encarga a su hijo que tras su muerte compre la primera mercancía que le ofrezcan. Es un cofre de precio exorbitante, por lo que duda. Cuando se decide a comprarlo, descubre que el precio ha subido aún más; la historia se repite de nuevo y sólo en una tercera ocasión compra el cofre. Dentro de él encuentra un escorpión, que crece hasta agotar todos los recursos del protagonista. Finalmente, el escorpión le ofrece concederle el don que desee. Le pide dominar todas las lenguas, incluidas las de los animales. El rey del país encuentra un cabello dorado, que deja caer un cuervo que lo llevaba en el pico, y quiere hacer buscar a su dueña; los cortesanos le hablan de la fama del protagonista, al que se encarga bajo amenaza de muerte la misión. Lo que sigue se ajusta al tipo AT 531.

un árbol, a pesar de las protestas del joven, y es despedazado. El joven, en cambio, es recompensado con una raíz que, puesta en la boca, le permite comprender el lenguaje de los animales. El muchacho entra entonces al servicio de un amo muy exigente. Un día se distrae escuchando a unas golondrinas y el amo monta en cólera. El joven le explica que las golondrinas disputan por apoderarse de los cabellos que la princesa de los cabellos de oro arroja por la ventana al peinarse. El amo afirma que perdonará al joven sólo a cambio de que le traiga a la princesa. Falta, sin embargo, el motivo del castigo final del malvado, tan característico de este tipo de historias, como falta también en el cuento de «La serpiente blanca» de los hermanos Grimm, pero en ambos casos es probable que se trate de un intento de atenuar el final de la historia.

El cuento chino-indio de la colección de Chavannes atestigua, a nuestro entender, que el antepasado de este tipo de historias es una versión del tema del lenguaje de los animales que desarrollaba exclusivamente la primera secuencia. Sobre este esquema, propio de cualquier cuento maravilloso, se fueron añadiendo motivos propios de relatos afines de esta clase.

Si el motivo de la gestión de la carne de la serpiente puede actuar como comienzo tanto de cuentos maravillosos como de cuentos sapienciales del tipo AT 670, también puede aparecer independientemente, bien como cuento-creencia, o bien con la forma propia de la leyenda. Un ejemplo del primer tipo de desarrollo es un cuento en que el tema adopta la forma de testimonio de una superstición: un hombre sirve a una bruja; ésta prepara la carne de la serpiente que el sirviente come sin que la anciana lo sepa, lo que le hace entender el lenguaje de los pájaros:

Il y avait une fois un «cheminiau» (un ouvrier terrassier) qui logeait chez une vieille bonne femme qui passait pour être sorcière. Un jour il lui apporta une couleuvre qu'il avait tuée. La vieille la prit, la mit à cuire et l'arrangea propre à être mangée. Le matin, quand la bonne femme se fut absentée, il en mangea un petit bout. Il sortit; mais il fut bien surpris d'entendre le langage des oiseaux. Il s'en retourna dire cela à la bonne femme, qui s'avisa qu'il avait mangé de sa couleuvre; elle lui souffla dans la bouche, et depuis ce moment il n'entendit plus le langage des oiseaux ([Sebillot 1882: 224](#)).

En la leyenda del «Lago de Seeburg», de los hermanos Grimm ([1838: 238-242](#); [Basset 1904: 12-13](#)), un conde, dueño del castillo que se encontraba donde después

estuvo el lago, ha raptado a una monja que resulta ser su propia hermana. Horrorizado, la devuelve al convento. Un día le traen por equivocación una serpiente blanca en lugar de una anguila. El conde, que entiende algo del lenguaje de los animales, da orden de preparar la carne de la serpiente y prohíbe al criado, bajo pena de muerte, comer de la misma, pero éste prueba un poco de los restos que su amo ha dejado. Apenas ha comido el conde, acuden a su mente todos sus crímenes, mientras oye cómo todas las aves del castillo comentan sus pecados. Llega entonces la noticia de la muerte de su hermana. Presa de la angustia, el conde escucha decir a los animales que antes del anochecer el castillo va a desmoronarse. Cuando el gallo canta con toda su fuerza sobre el tejado, llega el criado, y el conde, para ponerlo a prueba, le pregunta qué canta el gallo. El criado se delata con su turbación y responde: «Grita: ¡huye! ¡huye!, si quieres conservar tu vida. ¡Pero vete sólo!» El conde le manda ensillar un caballo. Cuando vuelve el criado, le pide a su amo que le deje montar a su grupa, pero el conde lo apuñala y huye a galope, mientras a su espalda se hunde el castillo sobre sus cimientos.

La leyenda implica no sólo el testimonio de un hecho sobrenatural, sino un componente moral. Hay una culpa y un castigo sobrenatural. El hundimiento e inundación de una ciudad o de un lugar es un tipo de leyenda muy extendido por el mundo entero. Pero lo que da su tonalidad especial a este relato es la presencia del tema del lenguaje de los animales. El conocimiento de tales temas esotéricos contribuye a trazar el retrato del protagonista como héroe romántico. Pero, lejos de las animadas charlas de los animales en los cuentos, sus cantos son aquí angustiosos avisos de peligro. Los gritos de los aves revelan a amo y criado una realidad nueva; equivalen a una especie de horrible iluminación que les permite percibir la realidad desde un ángulo nuevo. La idea fantástica del lenguaje animal viene a superponerse a la auténtica significación de las voces de los animales. Éstas actúan como señal (del tiempo que transcurre y del peligro que amenaza). El lenguaje retrocede, pues, a un nivel básico en que funciona como señal. Se objetiva así la sensación de angustia de los personajes.

El argumento coincide con el de los cuentos anteriormente citados; incluso el momento en que el amo pone a prueba al criado tiene su equivalente en el episodio en que el héroe de los cuentos se delata definitivamente mediante la risa, pero el tono ha cambiado y también el protagonista. No es ya el criado, sino el amo.

Todos estos casos ponen de manifiesto que la evolución de los cuentos orales no puede ser concebida como una progresión lineal representable mediante un árbol genealógico en el que las sucesivas bifurcaciones de las ramas son producto de meras innovaciones personales y de cruces con otros cuentos. En el relato oral, el narrador aprovecha la experiencia de todas las veces en que él mismo ha relatado anteriormente el cuento o lo ha escuchado narrar a otros, así como de todos los cuentos que forman su repertorio. El texto actual se convierte así en una especie de *arquetipo inverso* de todas esas ejecuciones anteriores. De esta forma, cuando dos historias similares, ya sea por pura coincidencia o por estar genéticamente emparentadas, conviven en un mismo repertorio, tenderán a fusionarse o, por el contrario, a diferenciarse aún más. Cuentos emparentados genéticamente pueden seguir influyéndose durante muchísimo tiempo después de haberse diferenciado en historias divergentes. Hay que tener en cuenta además que el relato oral concede al narrador una cierta libertad, que le permite aprovechar conscientemente el material mediante una serie de *principios constructivos*; puede reduplicar, por ejemplo, cualquier función o secuencia, variando un mismo motivo, insertar una secuencia dentro de otra, o convertir un cuento independiente en motivo de otro cuento.

Es importante notar que, si tratáramos de imaginar un antepasado de todos los relatos que comienzan de forma similar a la historia de la «serpiente blanca y el lenguaje de los animales», que tuviera todos los elementos comunes a los diversos cuentos que empiezan de este modo, tanto los que se adaptan al módulo de los cuentos maravillosos, como los que se basan en la prohibición y se aproximan a los relatos sapienciales, la tarea se revelaría pronto imposible e incompatible con lo que sabemos de la historia de esta clase de cuentos. Motivos que, por otras razones, hemos de considerar recientes se encuentran en ambos tipos. Así, el relato de la colección de Calvino comienza con el motivo de la ingestión de la carne de la serpiente, propio del cuento maravilloso; el cuento checo y el catalán presentan, en cambio, otros, como el de la discusión de los dos caballos, que serían esperables en la variante sapiencial. Esto es debido, sin duda, a que la interacción entre las formas simples y las complejas ha seguido existiendo después de que estas últimas se hayan constituido.

## EL MARCO DE LA HISTORIA

Como en tantos otros casos de la literatura sapiencial, la historia del tipo AT 670 gira en torno a un error, el del protagonista, que sin embargo rectifica a tiempo su propia conducta. En muchos ejemplos de esta historia, primero se desarrollan los aspectos positivos del don y luego el peligro que conlleva. En estos casos el cuento implica una primera secuencia en que se explica lo provechoso que resulta el poder adquirido. Pero para el relato sapiencial lo esencial es el aspecto negativo del don.

La prohibición crea una tensión narrativa con respecto al desenlace, paralela a la tensión temática con respecto a cuál debe ser la conducta del héroe<sup>5</sup>. ¿Violará o no la prohibición? Y, en caso de que adopte una conducta u otra, ¿será el resultado positivo o negativo? A la prohibición se añade habitualmente la amenaza de la esposa de romper el matrimonio mediante la separación o el suicidio, o el chantaje emocional cuando imagina que él se ríe pensando en una rival. ¿Cuál es la conducta correcta? ¿Ceder a las presiones de la esposa o engañarla y negarse a revelar la verdad?

Tras la expectativa creada por la prohibición, el relato debe incluir necesariamente una circunstancia que ponga en riesgo el respeto a la regla, con una historia animal —al menos— que provoque la risa del protagonista y la curiosidad de la esposa y un desenlace que consista bien en la violación de la regla o en su cumplimiento y que habitualmente conlleva una segunda historia animal.

La tensión temática es, sin embargo, esencial. El cuento se resuelve no sólo cuando el protagonista toma una decisión, sino sobre todo cuando la razón de dicha decisión queda en evidencia, manifestándose de forma clara cuáles son las implicaciones de su conducta. En las versiones similares a la de Morlini el clímax del

---

<sup>5</sup> Podemos comparar el desarrollo de los cuentos del tipo AT 670 con las funciones de la «secuencia preparatoria» del análisis de Propp de los cuentos de encantamiento. Aquí está presente, como es lógico, la función  $\gamma$  de Propp (*prohibición: recae sobre el protagonista una prohibición*), que corresponde a la prohibición de revelar el secreto del conocimiento del lenguaje animal; los intentos de la esposa por conocer el significado de la risa recuerdan la función  $\epsilon$  (*interrogatorio: el agresor intenta obtener noticias*); pero, a diferencia de lo que ocurre en el tipo de cuentos estudiado por Propp, aquí el protagonista supera la prueba. Significativamente, es el don que provoca el peligro de la pérdida del héroe el que al mismo tiempo lo salva.

cuento se produce con la intervención del gallo y, especialmente, con la frase que compara su modo de tratar a las hembras con la forma en que el amo obedece a la esposa. Tras la intervención del animal, poco importa si el protagonista toma una decisión u otra, pues la naturaleza de los hechos ha sido esclarecida.

Entre los relatos que se ajustan al tipo AT 670, sólo raramente falta el episodio final con la intervención del animal que salva al protagonista. Tales relatos son precisamente aquellos en que la historia acaba con un desenlace negativo, cuando el héroe cuenta su historia a la esposa y muere o al menos pierde sus poderes. En «Ramai and the Bonga» ([Bompas 1909: 393-395](#)), el protagonista cuenta su historia a la esposa y pierde sus poderes. Se trata también de uno de los pocos casos en que la prohibición no conlleva la muerte, sino la pérdida del poder mágico. Un hombre libera a un demonio y recibe a cambio la capacidad de comprender el lenguaje de los animales y percibir a los demonios. Esto último le permitirá curar a un enfermo. Pero, al escuchar a unas hormigas que se pelean por un grano de arroz que ha caído al suelo, se ríe. Despertada la curiosidad de la esposa, el marido revela su secreto y viola así el tabú vinculado a ellos. El relato se aproxima claramente a los cuentos del tipo AT 1164 (*Belfagor*). En uno de los *Tales of the Caliph* ([Crellin 1895: 133-143](#)), la violación de la prohibición de hablar conlleva la pérdida de la comprensión del lenguaje animal. El califa consigue un ungüento que le permite comprender el lenguaje de los animales, pero que pierde su capacidad tan pronto como hable aquel que se lo aplique. El califa escucha la conversación de unos pájaros, uno de los cuales desearía ser hombre, lo que da lugar a un debate en torno a la comparación del hombre con los animales. Todo acaba cuando el califa escucha que su esposa favorita se ha reunido en secreto con un hombre y se deja llevar por la indignación. En este caso la prohibición se refiere a hablar en general, de manera que la comunicación entre el mundo humano y el animal se vuelve imposible. Nótese que la pérdida del poder se debe también aquí, aunque sea indirectamente, a la mujer.

Podemos, pues, concebir dos líneas de desarrollo contrapuestas para el relato: una en que se dé la prohibición y otra en la que no, y resulta muy significativo que la gran mayoría de los relatos testificados elijan la primera posibilidad, mientras que la segunda queda limitada a poquísimos ejemplos. Existen cuentos, en efecto, en que no se explicita la prohibición. Lo necesario es que exista una tensión con respecto a la cuestión de la conducta correcta del protagonista.



Las implicaciones de este hecho quedan claras si tomamos en consideración un cuento judío de temática emparentada con este tipo, «Abraham Our Father and the Dogs» (Noy 1969: 61-62; Schwarzbaum 1959: 154): un judío conoce a un extranjero que resulta ser Abraham, quien le otorga una bendición. Le solicita que le enseñe el lenguaje de los animales. Un día que está escuchando a sus perros ladrar, les oye decir: «Hoy vamos a tener una buena comida, porque la vaca va a morir.» Inmediatamente, el hombre lleva su vaca al mercado y la vende. Al día siguiente vuelve a escuchar el ladrido de los perros: «Hoy comeremos bien, porque se va a declarar un fuego y el amo va a estar demasiado ocupado para vernos.» El judío vende entonces su casa y retira de ella todos sus bienes. Al tercer día los perros anuncian que la esposa del judío va a morir. Para averiguar cómo salvarla, se dirige al rabino. «¡Estúpido!», le dice éste, «Abraham, nuestro padre, tenía tu bienestar en mente, pero no entendiste. Tenía la intención de que tus vacas y la casa fueran sacrificados en lugar de tu esposa, pero ahora ya no está en tus manos salvarla de la muerte.»

Un relato similar puede leerse en un volumen de cuentos inspirados en la tradición popular persa (Amirian 1999: 31-36). El protagonista pide a un mago que le enseñe el lenguaje de los animales. El mago le advierte que sería perjudicial para él. Pero el hombre promete no utilizar en beneficio propio sus conocimientos y consigue del mago que le ayude a entender solamente el lenguaje del gallo y del perro. El perro reprocha al gallo que se apodere de la comida, pero el ave le responde que al día siguiente ha de morir el caballo y habrá carne en abundancia. El granjero, al escuchar la conversación, vende el caballo. La historia se repite con otros dos animales. Al final el gallo anuncia que el amo va a morir. El protagonista acude al mago, que le aconseja devolver el dinero. Pero los compradores no quieren recuperarlo, porque la muerte del animal ha impedido en todos los casos que les ocurra una desgracia. El gallo le interroga entonces. ¿De qué le ha servido su codicia? Finalmente, el protagonista muere.

A diferencia de lo que ocurre en el tipo AT 670, el relato se ha convertido en una historia sobre el destino y todo componente misógino ha desaparecido. La moralidad final del cuento judío puesta en boca del rabino, clímax del relato desde el punto de vista de la lógica de las acciones y, sobre todo, revelación final de la naturaleza de los hechos desde el punto de vista temático, corresponde en el cuento persa al aviso final del mago y, sobre todo, a la interpelación del gallo, que reprocha

al amo su codicia y que evoca manifiestamente el parlamento del mismo animal en los relatos del tipo AT 670.

En estos dos relatos la historia se centra en el tema de la codicia. El personaje de la mujer se vuelve innecesario; desaparece totalmente en el cuento persa y en el judío juega un papel secundario. En cambio, en los ejemplos habituales del tipo AT 670 el beneficio económico obtenido no tiene carácter negativo. En el cuento persa la prohibición relativa al beneficio económico está sólo insinuada, no formulada de manera explícita. En cambio, en el cuento judío falta por completo. En ambos casos queda clara la contraposición entre un planteamiento exclusivamente económico y la concepción ética o religiosa de la vida. En cambio, en los relatos del tipo AT 670, basados en una moralidad menos confesable, el desarrollo favorito es el que parte de la prohibición, evitando capciosamente plantear directamente la equiparación entre la cesión a los deseos femeninos y la renuncia a la propia identidad masculina, basada en la diferencia y la superioridad.

Sin embargo, también este otro desarrollo es posible en los casos de temática misógina. Así, en un cuento africano ([Koelle 1854: 143-145](#)), el protagonista, que conoce el lenguaje de los animales, ríe al escuchar a unos pájaros y la esposa, que es tuerta, le pregunta la razón y, cuando él no le contesta, piensa que el marido se ríe de su defecto físico. A duras penas consigue él convencerla de que se equivoca. Una noche mientras está en el lecho ve una pareja de ratones que jugando cae desde el techo al suelo. Al escuchar cómo la hembra reprende al macho, el hombre se ríe de nuevo, despertando la susceptibilidad de la mujer. Esta vez el marido se ve obligado a explicarle la verdad, pero al amanecer descubre que su don ha desaparecido. En esta historia la prohibición no es, pues, el punto de partida, sino más bien la conclusión que se extrae del relato y la pérdida del don marca claramente el final de un estado edénico. Tampoco hay prohibición en la versión de esta historia del *Harivansa* ([Langlois 1834: 108-109](#)): el protagonista, Brahmadata, mientras pasea con su esposa, escucha la voz de una hormiga, que requiebra enamorada a otra. Cuando su esposa le pregunta la causa de su risa, el marido le confiesa que conoce el lenguaje de los animales; la mujer no le da crédito y afirma que, puesto que se ríe de ella, sólo le queda morir. Finalmente, la mujer revela que sólo fingía no creer al marido, para inducirlo a profundizar en la senda de la devoción. En cambio, el tabú está presente en la versión del *Ramayana* ([Valmiki 1808: 352-354](#)).

## LA TRANSFORMACIÓN DE LOS MOTIVOS

El descubrimiento de un tesoro mediante el conocimiento del lenguaje de los animales puede encontrarse como relato independiente. En otra novela de Morlini (1983: 272) el conocimiento del lenguaje de las aves es sólo momentáneo y conduce al descubrimiento de un tesoro. Idénticas circunstancias se dan, por ejemplo, en un cuento moderno ([Sebillot 1882: 326-327](#)). En ambos casos el protagonista empieza a comprender el lenguaje de los animales al coger un puñado de hierba y lo pierde al soltarla. En el relato de Sebillot, escucha hablar a dos perros vecinos, que anuncian que una de las casas va a ser asaltada por ladrones; el perro encargado de vigilarla no hará, sin embargo, nada por evitarlo, porque el dueño lo trata mal. Esta historia puede considerarse como una variación de la de los perros traidores, común en el tipo AT 670<sup>6</sup>.

El tema puede aparecer también integrado como motivo en cuentos más complejos. Esto es lo que ocurre en muchos cuentos del tipo AT 670, en los que el protagonista tras obtener el don del lenguaje animal, escucha la conversación de unos animales —aves generalmente—, lo que le permite encontrar un tesoro que lo hará rico, obteniendo así una recompensa palpable por sus buenas acciones anteriores.

La adaptación al marco narrativo puede hacer que el motivo se transforme; dentro de un mismo relato puede, por otra parte, adaptarse a una función nueva y trasladarse a otra posición en el relato, o —manteniendo la misma función— fluctuar entre secuencias, etc. Un ejemplo de transformación del motivo anterior podemos verlo en un cuento macedonio del tipo AT 670, en el que el tesoro no es encontrado

---

<sup>6</sup> Sobre hierbas que confieren el conocimiento del lenguaje de los animales, cfr. [Grimm \(1883: 1216\)](#). Las supersticiones relativas al lenguaje de los animales fueron estudiadas por Frazer (1888). En un relato belga, un legendario bandido dispone de una hierba que tiene la virtud de que al ponérsela bajo la lengua permite comprender el lenguaje de los animales. Cuando penetra en un castillo para ejercer su oficio, el ladrón escucha el diálogo entre un gallo y un viejo perro que afirman que el propio emperador está allí en esos momentos. El ladrón retrocede y le cuenta la noticia al cómplice que lo aguarda. Éste se burla de él por su credulidad. Lo que el ladrón no sabe es que su compañero es el propio Carlomagno, que, inducido por un mensaje divino, se ha unido a él de incógnito (Van Hulst 1846: 445).

por el héroe, sino que es la propia serpiente la que, al mismo tiempo que le permite dominar el lenguaje de los animales, le hace entrega, como don suplementario, de tres gemas, la venta de una de las cuales hará rico al protagonista. En este caso, vemos cómo el motivo se ha transformado al adaptarse a una nueva función (Eschker 1998: 140-150).

Pero con frecuencia podemos observar en los cuentos del tipo AT 670 una serie de variaciones más sutiles de este mismo motivo, que presuponen un proceso de adaptación al molde de las historias incrustadas en este cuento-ciclo, historias propias de la tradición sapiencial, análogas a las fábulas literarias. Un ejemplo podemos encontrarlo en un cuento lituano (Andresco 1965: 139-142). En este caso, la información que facilita el descubrimiento del tesoro se presenta como recompensa por la libertad de una de las aves cuya conversación escucha el joven:

Un día el muchacho estaba tendido en un prado cuando, de pronto, vio a un cuervo que volaba con su hijito.

— Voy a abrirle las tripas a ese hombre —dijo el cuervecillo.

— No te metas con él —arguyó el cuervo—. Ya sabes cómo son los hombres.

— No puede hacerme daño; está muerto.

Al decir esto, el cuervecillo picó al muchacho en un pie. El chico no se movió. El cuervecillo le picó en una rodilla. El muchacho siguió inmóvil. Entonces le picó en el vientre, pero esa vez el joven le echó mano.

— Ya te había dicho que no te metieras con él —exclamó el cuervo revoloteando—. ¡Ah, si este hombre soltara a mi hijito le revelaría el lugar en que se oculta un tesoro!<sup>7</sup>

Es este mismo proceso de adaptación al entorno el que explica también la conformación del motivo en un cuento popular catalán (Amades 1974: 631-633), en el que unos conejos, cuya conversación escucha el héroe, descubren un tesoro. Tras

---

<sup>7</sup> La misma historia puede leerse en un cuento griego ([Georgeakis y Pineau 1893: 320-321](#)). De forma muy parecida, pero sin el intento del joven cuervo de atacar al hombre, se presenta el motivo en la versión serbia (Mijatovich 1874: 37-42). En un cuento africano ([Reinisch 1889: 109-112](#)), un hombre busca a Dios para matarlo; cuando lo encuentra, Dios le da el conocimiento de todas las lenguas. Más tarde oye a dos águilas, macho y hembra, discutir sobre si el hombre está dormido o muerto; le revelan también la existencia de un tesoro, del que se apodera.

comprobar que las onzas de oro no son comestibles, se marchan, dejando tras ellos una de las monedas.

En ambos casos se trata de la historia de un error, un rasgo propio de los relatos de la tradición sapiencial. La contraposición padre / hijo del cuento lituano, con la advertencia de que no hay que fiarse de los seres humanos, corresponde también a la misma tradición narrativa. Bastaría añadir en ambos casos un cierre final con el discurso del animal que sufre la equivocación para tener la estructura típica de una fábula<sup>8</sup>.

En un cuento eslovaco, el descubrimiento del tesoro, que es habitualmente uno de los motivos más conspicuos de la primera secuencia del tipo AT 670, aparece al final del cuento, después incluso de la historia del gallo, con la que suele concluir (Milec-d'Armentières 1926: 151-160). El amo escucha cómo los cerditos colman de reproches a su madre:

– Quelle mère es-tu donc de nous laisser si longtemps sans lait? Nous allons bientôt mourir de faim.

– Taisez-vous, enfants, grogna la vieille, vous ne savez rien. J'ai fouillé le jardin et ai trouvé un trésor pour le patron, afin qu'il ait de quoi nous nourrir à l'avenir, car malheureusement il mit sa confiance là où il n'aurait pas dû la mettre et la patronne a déjà dépensé la moitié de ce qu'ils possédaient.

Es entonces cuando el amo cava y descubre el tesoro. En este caso, el motivo ha sido desplazado de la primera secuencia, que desarrolla los beneficios que el héroe obtiene mediante el don, a la segunda, centrada en el peligro que supone la prohibición. El proceso de adaptación al contexto narrativo es similar al que hemos visto en los ejemplos anteriormente citados. Por otra parte, el motivo de los cerditos que se quejan de la madre está claramente inspirado en la historia del potro que se queja de la madre, uno de los relatos secundarios más habitualmente ligados al tipo, y la contestación de la madre recuerda, en cambio, el propio parlamento del gallo.

---

<sup>8</sup> En un cuento finés (Beauvois 1862: 171-179), el protagonista escucha por la noche la conversación de dos árboles, uno de los cuales está moribundo. El otro deplora la muerte de su amigo. Ha vivido siempre sobre un tesoro y ahora ha caído sobre un ser de gran valor. A la mañana siguiente descubre que el árbol, en efecto, se ha derrumbado sobre un zorro de valiosa piel y, cavando bajo sus raíces, desentierra un tesoro.

## LAS HISTORIAS INCRUSTADAS

El tipo AT 670 suele incluir, como hemos indicado, una serie de historias que pueden aparecer independientemente. He aquí algunas de las más habituales:

- El protagonista descubre que la serpiente hembra comete adulterio y la castiga; ella lo acusa ante el rey de las serpientes, quien trata de vengarse. Conocida la verdad, el rey de las serpientes recompensa al héroe.
- Los perros en connivencia con los lobos.
- El asno (o la cabra) induce al buey a fingir que está enfermo. Al obligársele entonces a hacer el trabajo del buey, lo convence de que regrese a su tarea afirmando que piensan sacrificarlo (tipo AT 207A, *Ass induces Overworked Bullock to Feign Sickness*).
- Los animales discuten sobre el reparto de la comida o imitan a los seres humanos.
- La yegua reprende al potro que se queja de que no puede seguirla: ella lleva triple carga (está preñada y lleva a su ama embarazada); o bien el potro quiere correr y ella le contesta que no puede por las mismas razones.
- El gallo (macho cabrío, carnero), que tiene muchas mujeres, enseña al esposo cómo dominar a su esposa.
- El rey obliga a los animales a trabajar. Uno de ellos demuestra lo absurdo del trabajo encomendado. Puede considerarse como una variante del tipo AT 207 (*Rebellion of the Work Animals*).
- El animal le dice al rey que hay más mujeres que hombres en el país, ya que las esposas mandan a sus maridos.

Las historias suelen corresponder a distintos momentos del relato. El cuento empieza frecuentemente con un episodio en que un donante otorga al héroe el poder en cuestión<sup>9</sup>. Ahora bien, hay muchas diferencias entre unas versiones y otras. En

---

<sup>9</sup> En las versiones musulmanas y occidentales son frecuentes los casos en que no se ofrece explicación alguna, o bien se dice simplemente que dicho poder ha sido concedido por Dios. En algunas áreas culturales el relato se asocia a la figura mítica de Salomón, que en las leyendas populares gozaba tradicionalmente de poderes similares, como el de mandar a los

muchos casos, la obtención del poder suele estar relacionada de un modo u otro con la serpiente. En algunas versiones orientales el don es concedido al protagonista como consecuencia de un equívoco que hace que la serpiente quiera al principio matarlo. En muchos cuentos europeos, en cambio, se trata de un don concedido por haber salvado a una serpiente del peligro del fuego. El protagonista obtiene el conocimiento del lenguaje cuando el animal o el propio rey de las serpientes le escupe en la boca<sup>10</sup>.

La historia de los perros en connivencia con los lobos es utilizada habitualmente para explicar la forma en que el héroe se enriquece. Pero el motivo puede ser trasladado fácilmente a la segunda secuencia y así ocurre frecuentemente en los cuentos en los que el relato se centra en la prohibición.

La risa del marido suele ser provocada en las versiones occidentales por la discusión entre potro y yegua o la historia del buey y el asno. Pero en un cuento georgiano (Dolidze y Chikovani 1999: 142-143) se trata de la disputa de unas aves con respecto al grano que les conviene comer. De forma similar, en un cuento finés (Beauvois 1862: 171-179) un gorrión, aconseja a su nidada, que picotea en los campos sembrados de cáñamo, que no recojan lo que está sobre el suelo —ya que siempre estará a su disposición—, sino solamente los tallos, que no tardarán en desaparecer.

En un cuento bereber ([Basset 1897: 119-124](#)) aparece una curiosa variante del motivo de la disputa entre el asno y el buey. Un cuervo avisa al héroe del lugar en que puede encontrar un tesoro. El hombre traslada las riquezas descubiertas en muchos viajes, y, como precaución suplementaria para no llamar la atención, cubre el oro con una capa de tierra. El asno que transporta el tesoro está cansado y una mula le aconseja dejarse caer en público, con lo que el oro quedará a la vista y, al divulgarse la noticia, sus penalidades acabarán. Pero, como el hombre comprende la

---

demonios. También la versión de Morlini carece de introducción que explique el poder de que goza el protagonista.

<sup>10</sup> En un cuento lituano (Andresco 1965: 139-142), el protagonista es tragado por una ballena, motivo iniciático común en los cuentos y en las leyendas de todo el mundo en relación con los héroes folclóricos, y el don se le concede para compensarlo. En un cuento africano ([Junod 1897: 314-317](#)), actúa como donante una serpiente de siete cabezas. El cuento se inicia con el motivo de «la hija de Jéfté», por el que un rey se ve obligado a entregar su hijo a la serpiente, que escribe sobre la lengua del joven y le otorga el don de conocer el lenguaje animal, al tiempo que le advierte de la prohibición.

conversación entre los animales, esa vez carga los cestos sólo con tierra y la treta del asno, que además es apaleado, resulta inútil. La historia es muy parecida a la disputa del asno y el buey, pero los protagonistas han cambiado y además el motivo ha sido trasladado a la primera secuencia. Como causa de la risa aparece, por consiguiente, en este relato otro motivo diferente, el de los animales que disputan por la comida<sup>11</sup>.

El motivo del animal que enseña al amo cómo dominar a su esposa constituye el clímax del relato, ya que resuelve las expectativas narrativas y temáticas, y ocupa, por tanto, la posición final. De ahí que sea el motivo más característico y estable de esta clase de historias.

Una tendencia, visible en numerosos ejemplos del tipo, conduce a incrementar la cohesión interna entre las distintas historias, haciendo de los personajes de unas los protagonistas también de otras. Incluso puede detectarse una tendencia a hacer semejantes las dos historias de animales que presupone el desarrollo normal del relato: la que provoca la risa del protagonista y llama la atención de la esposa y la que muestra cuál ha de ser la conducta del marido.

En muchos cuentos los participantes del diálogo de la historia final son el perro y el gallo. En cambio, en la fábula medieval antes citada es el caballo, en lugar del perro, el que recrimina al gallo su conducta. La elección del perro en la mayoría de las versiones más modernas se justifica fácilmente por su condición de animal emblemático de la fidelidad. Pero, en no pocos ejemplos, el perro de este diálogo no es otro que el viejo animal fiel de la historia de los perros en connivencia con los lobos, y el que el amo se detenga a escuchar se justifica por la compasión hacia la edad del animal o por la preferencia del amo hacia él, que hace que piense en darle de comer. Esta es una razón más para el frecuente traslado a la segunda secuencia de la historia de los perros traidores. Benfey (1864: 166-167) creía, por el contrario, que la presencia del perro en el episodio final sería la que justificaría la inclusión en el cuento serbio, al que Benfey confiere un gran valor en la historia del tipo del motivo de los perros traidores, que sería un añadido fruto de la necesidad de

---

<sup>11</sup> En un relato africano ([Junod 1897](#)) el episodio de la disputa entre el buey y el asno queda limitado a la queja del buey que acusa al asno, sobre el que cabalga el amo, de ser un perezoso, pues va ligero, mientras él se ve obligado a tirar de la pesada carreta. El dueño se ríe. Más tarde, el protagonista escucha el diálogo de unos pájaros que envidian la suerte de las aves, a las que se les proporciona sin esfuerzo la comida. Este episodio lo hace reír de nuevo, lo que llama la atención de la esposa.



justificar de forma concreta la lealtad del viejo animal. Hay que tener en cuenta que, precisamente en esta versión concreta, la historia de los perros y los lobos aparece de forma poco natural, motivada por un viaje al campo que es claramente la huella de la contaminación de diferentes versiones, en la segunda secuencia de la historia y no en la primera, como es más habitual<sup>12</sup>.

En el cuento georgiano ya citado (Dolidze y Chikovani 1999: 142-143), el protagonista y el amo al que sirve se reparten amigablemente el rebaño; el héroe escucha un diálogo entre un cordero y su madre. El cordero corresponde al lote del amo, pero el protagonista lo reclama para sí como su favorito. Este cordero es precisamente quien al final de la historia lo amonesta sobre la conducta adecuada para con su esposa. El que el animal en cuestión sea un cordero recuerda claramente las versiones orientales en que quien advierte al héroe es un carnero o macho cabrío, no el gallo de las versiones modernas. En un cuento sufí (Shah 1985: 198-200) es en cambio el buey, protagonista de la historia típica del enfrentamiento con el asno, el que instruye al héroe.

Una conexión similar entre los diferentes motivos puede comprobarse en un cuento persa, en que el episodio de los perros traidores tiene un desarrollo algo diferente al habitual ([Lorimer y Lorimer 1919: 225-231](#))<sup>13</sup>: el ganado se escapa por la noche y es seguido por el perro fiel. Regresa luego, pues una oveja ha tenido dos corderos. El perro infiel se burla del otro. El pastor, que ha ido a buscar el ganado, regresa sin encontrarlo, pero el héroe, que ha escuchado la conversación de los perros, le revela el lugar donde está el rebaño y recibe en premio un cordero. El protagonista se lo deja por el momento al dueño del rebaño y cuando regresa años más tarde recupera el animal. Para averiguar la descendencia del cordero de su

---

<sup>12</sup> De forma similar, Benfey explica como un añadido tardío —pues aparecería por primera vez en Morlini— la historia de la disputa entre la yegua y el potro, que en el cuento serbio provoca la risa del héroe. Este motivo sólo habría entrado en el cuerpo del cuento en Occidente. De este modo, el cuento serbio representaría una forma de la historia anterior a la atestiguada en Morlini. Tal teoría queda desmentida con la aparición de una variante del mismo motivo en un cuento persa de claro parentesco con las versiones hindúes ([Lorimer y Lorimer 1919: 225-231](#)).

<sup>13</sup> En un cuento finés (Beauvois 1862: 171-179), el motivo de los perros se ha transformado por completo y los dos perros que hablan se muestran fieles. Mientras el dueño duerme en el campo, uno se queda velando su sueño y otro regresa a la casa para protegerla de posibles asaltantes.

propiedad, el héroe y el pastor se colocan cada uno a un lado del rebaño; la mitad del rebaño lo sigue y queda como de su propiedad. La causa de la risa es aquí la disputa entre una oveja y un cordero que reclama ser amamantado, motivo que evidentemente recuerda la disputa entre la yegua y el potrillo que encontramos en otras versiones:

One of his ewes had lambed, and he was holding its head while his wife was milking it. Just then a lamb came up and said: «Give me a little milk. Mamma.» «You are perfectly shameless,» replied the ewe. «Can't you see that my master is holding my head and my master's wife is milking me? Leave me alone till I'm free. When I am at liberty I'll give you all you want.» Adagar laughed.

Como puede verse, el reparto del rebaño, corresponde a la historia que encontrábamos en el cuento georgiano. De esta forma, el relato adquiere una cohesión mucho mayor, pero, a diferencia del cuento georgiano y de las versiones orientales en que quien interviene al final es un carnero o un macho cabrío, el animal en cuestión es aquí, como en la mayoría de las versiones modernas, el gallo, que disputa con el perro, con lo que no se llega a la uniformización total de los motivos. Sin duda, cabe sospechar en estos casos la convivencia de versiones parcialmente diferentes del relato.

En un cuento africano ([Reinisch 1889: 109-112](#)), cuando el protagonista se acuesta con su esposa escucha que un macho cabrío hace lo mismo con una hembra, lo que provoca su risa. Una vez más, podemos ver en este caso cómo la historia que provoca la risa tiende a moldearse sobre el motivo final con la discusión de la pareja de animales, típica de las versiones orientales. Es a esta tendencia a la que debemos también, según lo más probable, el origen del motivo de la disputa entre potro y yegua.

La reiteración de historias que encontramos en algunos cuentos sirve a veces para dramatizar la terquedad de la mujer. En muchos cuentos la esposa no cesa en su petición a pesar de que el esposo le confiesa la amenaza que pesa sobre él. Entonces el esposo prepara su propio funeral. Este rasgo es antiguo y se encuentra tanto en las versiones orientales antiguas como en las occidentales más modernas (así, en «Woman's Curiosity» [[Jones y Kropf 1889: 301-302](#)], cuento en que el esposo se encuentra ya en el ataúd); aproxima, por otra parte, la historia al estereotipo misógino de la mujer terca. En muchas versiones incluso se da la vuelta a este rasgo,

de modo que los preparativos del funeral para el esposo sirven al final para la mujer o como velada amenaza de muerte.

#### RELACIONES INTRATEXTUALES VERTICALES Y HORIZONTALES

En un cuento en el que la historia principal sirve de marco para englobar distintos relatos afines, hay que tomar en consideración dos tipos de relaciones intratextuales: unas de tipo vertical entre el marco narrativo y las historias incrustadas y otras, horizontales, entre los propios relatos enmarcados.

Un examen detenido de las distintas variantes del cuento muestra que las historias secundarias se relacionan con unos pocos núcleos semánticos:

- El matrimonio, la sexualidad y las relaciones entre hombre y mujer. Así, por ejemplo, el adulterio de la serpiente, el gallo que enseña al hombre cómo dominar a las mujeres, etc.
- El conflicto paterno-filial y el enfrentamiento generacional.
- La equidad y la justicia, encarnada en el trato con los animales y en su esclavitud. Con este tema está relacionado también el motivo de la rebelión contra el trabajo, la convivencia entre lobos y perros guardianes, etc.

En varias versiones procedentes de la India y del sudeste asiático, el conocimiento especial del héroe se explica con la historia de la serpiente adúltera, como en la versión que figura en Benfey (1874), que esencialmente es la misma que se encuentra en [Finot \(1917\)](#); varias versiones procedentes de Java, Siam, Laos e Indonesia pueden leerse resumidas en Needham (1960). El protagonista, que suele ser un rey, encuentra a una serpiente hembra cometiendo adulterio con otra de casta inferior. Al ser castigada por el héroe, lo acusa ante el rey de las serpientes, que en unos casos es su padre y en otros su esposo. Éste quiere en un principio vengarse, pero, tras descubrir la verdad, compensa por la injusticia al protagonista otorgándole el conocimiento del lenguaje de los animales. El mismo motivo puede verse en la versión del *Tuti Nama* (Nakhshabi 1978: 266-271).

La historia de la serpiente adúltera refleja en abismo la historia principal y el rey, que en el preámbulo del cuento separa con su golpe no sólo, como Tiresias, lo masculino de lo femenino, sino las clases sociales diferentes, actúa coherentemente

en el desarrollo posterior del relato al no aceptar la equiparación entre hembra y varón.

En un cuento *jātaka* ([Cowell 1897: 174-177](#)), la conducta del rey se justifica por la existencia de una amistad previa entre ambos reyes, lo que explica la reacción airada del rey ante la conducta de la serpiente hembra, desligándola del sistema de castas. De esta forma, el cuento *jātaka* ocupa una posición intermedia entre los cuentos que explican el origen del don con la historia de adulterio y quienes lo justifican por el buen trato hacia los animales.

En un relato procedente del área cultural hindú ([Campbell 1891: 22-24](#)), una serpiente y un lagarto pelean impidiendo pasar al rey por el camino. Cuando los golpea, la serpiente, que logra escapar, se queja al rey de las serpientes. Éste acude a vengarse del rey, pero descubre la verdad y, como compensación, le concede el don de conocer el lenguaje de los animales. Se trata evidentemente de una variante de la misma historia, pero aquí el relato se ajusta tan sólo al tema de la equidad, mientras que en los casos anteriores la misma historia se adapta a un contexto donde lo esencial es el conflicto matrimonial<sup>14</sup>.

Una vez más estamos ante la incrustación de una historia que podría aparecer independientemente. En estos casos los dos protagonistas son reyes; encarnan, por consiguiente, no sólo el poder, sino la ejecución de la justicia.

Es posible sospechar la herencia de las historias de equidad y adulterio en el cuento persa antes citado ([Lorimer y Lorimer 1919: 225-231](#)): el héroe contempla cómo luchan una serpiente blanca y una serpiente negra. Dispara contra la negra, pero hiere involuntariamente a la blanca. Apenado por ello renuncia al arco y las flechas. La serpiente cuenta a su padre, el rey de las serpientes, lo que ha ocurrido. El rey la envía para averiguar si el protagonista está alegre o triste. Cuando descubre

---

<sup>14</sup> El cuento lituano antes citado comienza con una variante de esta misma historia: el protagonista desmenuza y arroja al mar todos los días un pan. Cuando deja de hacerlo, la ballena, irritada, se lo traga; el rey de los peces lo reprende por haber devuelto mal por bien y recompensa al hombre con el don del lenguaje animal. En un cuento de Lesbos ([Georgeakis y Pineau 1893: 320-321](#)), cuya semejanza con el relato lituano es clara, un muchacho arroja todos los días migas de pan a un pez. Como recompensa, éste le entrega una piedra preciosa, que, colocada en la boca, permite al portador entender el lenguaje de los animales. En este caso, sin embargo, el motivo se ha simplificado y se ajusta al del buen trato recompensado, propio del cuento maravilloso.

que está triste, lo premia de la forma consabida. Evidentemente este cuento proviene de una historia similar a los relatos anteriormente citados, si bien en este caso el tema del adulterio ha desaparecido y la herida que el héroe provoca en la serpiente es fruto de un error.

En el cuento georgiano citado (Dolidze y Chikovani 1999: 142-143), un pastor encuentra a una serpiente cruzada a través del camino, de modo que su caballo está a punto de pisotearla; el pastor descabalga y aparta a la serpiente. La historia se repite una segunda vez. En esta ocasión la serpiente llama al héroe cuando éste va a marcharse y le escupe en la boca concediéndole así el don del lenguaje animal. Es probable que este cuento, que presenta claros puntos de contacto con los cuentos orientales, derive de una historia de equidad similar a las anteriormente citadas, pero en este caso el tema ha quedado reducido al del buen trato que el héroe dispensa habitualmente al animal donante en los cuentos maravillosos.

En el comienzo de un cuento popular bereber ([Basset 1897: 119-124](#)) podemos ver una vez más la huella de este tipo de historias. Un hombre rico, compadecido de un perro hambriento, lo ayuda, cuando lo persigue un carnicero, comprándole un trozo de carne, sin saber que en realidad es el hijo de un rey de los genios subterráneos. Más tarde el hombre pierde sus riquezas. Un día ve a un jerbo con un anillo en la oreja y lo mata para comérselo. Una mujer sale de la tierra y descubre lo ocurrido. El animal muerto es en realidad su hijo. La mujer arrastra bajo tierra al protagonista y lo obliga a trabajar penosamente. El hijo del genio subterráneo lo encuentra y le aconseja que reclame ante su padre. Así lo hace y no sólo es liberado, sino que, al enterarse de la ayuda que había prestado a su hijo, el rey le ofrece recompensarlo; obtiene de este modo el conocimiento del lenguaje de los animales. Resulta evidente la semejanza con las versiones hindúes ya mencionadas. En aquellas se compensaba al hombre porque una acción justificada había dado lugar a una agresión contra él. Es lo mismo que ocurre aquí, pero en este caso la agresión sufrida no es bastante para provocar la recompensa, que viene motivada de forma suplementaria por el beneficio anterior realizado por el hombre. La primera acción corresponde a la evitación del maltrato en el cuento *jataka*, mientras que la segunda corresponde a la ofensa contra la serpiente del mismo relato, pero la conexión entre ambas historias se ha perdido.

En la mayoría de los cuentos occidentales, la historia del donante se adapta al motivo que encontramos en muchos cuentos maravillosos en que el protagonista salva

a la serpiente de un peligro (habitualmente el fuego); el animal se enrosca en su cuello sin hacerle daño y a veces conduce al héroe junto al rey de las serpientes, que actúa como donante. En ocasiones, como ocurre en otros tipos de cuento maravilloso, la primera serpiente aconseja al héroe el don, aparentemente modesto, que tiene que pedir y le dice que rechace cualquier otra oferta de recompensa.

Parece, pues, que puede establecerse una línea de filiación genética entre las historias que sirven de preámbulo al relato y que explican la obtención del don. Dicha derivación, motivada por las necesidades de adaptación cultural, parece conducir desde las historias de la serpiente lasciva de las versiones orientales a las historias de equidad de otros ámbitos culturales y las del buen trato hacia los animales, propias del cuento maravilloso.

La incompreensión del motivo de la serpiente lasciva hace que el tema se transforme al pasar a otras culturas y que encontremos cuentos en que el don es otorgado al protagonista por ayudar a una de las dos serpientes que luchan. En el cuento alemán antes citado ([Pröhle 1854: 67-78](#)), el protagonista es testigo de los disparos que un cazador realiza contra tres serpientes que luchan entre sí y es recompensado por haber protestado por ello. En este caso la historia del ataque del protagonista contra las serpientes se ha transformado totalmente escindiéndose el personaje en dos, el cazador que dispara y es castigado y el protagonista que es recompensado.

Así, unos relatos pueden empezar con un preámbulo referente a la adquisición de la capacidad de entender el lenguaje de los animales, lo que los aproxima al cuento maravilloso, mientras que otros ofrecen tan sólo una explicación vaga del origen del don, atribuyéndolo a Dios o la sabiduría del protagonista, con lo que el relato se aproxima a la tradición sapiencial.

Por lo que se refiere al motivo de la lección final del animal, en los relatos procedentes del área cultural de la India y del sureste asiático encontramos habitualmente un final muy característico. En estas versiones, como en el cuento persa del *Tuti-Nama*, que coincide en todo lo esencial con ellas, el relato está polarizado claramente en torno a las relaciones entre hombre y mujer y la temática de la misoginia, a la que corresponden tanto la historia de la infidelidad de la esposa del rey de las serpientes, que explica la obtención del poder por parte del protagonista, como la historia final del macho cabrío (carnero en el cuento persa),

que desencadena el desenlace. De este modo, las historias incrustadas reflejan en abismo el relato marco.

En los cuentos orientales, el motivo final tiene una conformación especial. Frente al diálogo entre animales de distinta especie, común en el área cultural musulmana y en Occidente, lo habitual es que la oposición entre los dos miembros del diálogo sea de género y no de especie. Así, en un cuento persa (Nakhsabi 1978: 266-271) se establece un diálogo entre un carnero y una oveja<sup>15</sup>. La oveja pide al carnero que le consiga una hierba que crece cerca de la línea del agua de un pozo y el carnero contesta que es imposible. Entonces ella le dice: «Si no me traes esta hierba, me arrojaré al pozo y me ahogaré», a lo que el carnero responde: «Yo no tengo tan poco juicio como ese rajá que se dispone a morir por complacer a su mujer. ¿Qué me importa a mí si mueren un centenar como tú.»

De forma similar suelen terminar los cuentos provenientes del sudeste asiático<sup>16</sup>. Pero habitualmente los protagonistas son la pareja cabra / macho cabrío. Esta oposición refleja claramente el marco narrativo. Incluso la amenaza de arrojar al pozo corresponde a la de suicidio, que en otras versiones hace la esposa del relato marco como forma de presionar al marido. En un cuento popular moderno el motivo se invierte, pues es el macho quien pide a la hembra que le consiga la hierba; cuando ella se niega por el peligro que corre, replica que tiene muchas esposas y una más o menos poco importa. En las versiones occidentales, en cambio, el oponente que hace reproches al gallo es un animal de diferente especie, sobre todo el perro. Habitualmente la disputa se refiere a la supuesta falta de lealtad del animal al no

---

<sup>15</sup> En el cuento *jataka*, en cambio, la disputa se establece entre el macho cabrío y una de las mulas que transportan al rey; lo que da lugar a la aclaración es la sexualidad exhibida por el macho cabrío, que está haciendo el amor con una hembra. De esta forma, este relato está a medio camino entre la forma típica del motivo en el sureste asiático (diálogo entre el macho y la hembra, que refleja en abismo la conducta de la pareja humana) y la habitual en la mayoría de las versiones musulmanas y occidentales (diálogo entre animales de distinta especie, uno de los cuales se escandaliza por la conducta del otro), una posición de mediación entre distintas versiones que hemos podido comprobar ya en este relato a propósito del preámbulo sobre la serpiente lasciva.

<sup>16</sup> El mismo final, pero sin el comienzo de la serpiente lasciva, se encuentra en Ramanujan (1997: 158-161). En «The King and his inquisitive Queen» ([Campbell 1891: 22-24](#)), un viejo macho cabrío ofrece su hija a otro más joven a cambio de que le traiga una hierba que crece en una isla en medio del Ganges, propuesta que el joven rehúsa de la forma habitual.

compadecerse del amo y comer o realizar la actividad sexual en semejante situación. En los relatos orientales la conducta del animal contrasta con el funeral del rey.

Más variedad que en los motivos inicial y final encontramos en los cuentos del área cultural hindú entre las historias que provocan la risa del protagonista y desencadenan el conflicto matrimonial. Lo más frecuente es que se trate de insectos, que pretenden imitar a la pareja real, lo que provoca la risa del rey. En estos casos el motivo corresponde una vez más a la temática del marco del relato.

El motivo final de la disputa ente la pareja de animales parece haber ayudado, como hemos indicado, a configurar algunos de los motivos que suelen aparecer como causa de la risa. Así, en un cuento hindú la hembra del cuco le pide a su compañero que le consiga el ungüento del rey y cuando éste se niega afirma que va a morir, lo que refleja en abismo la situación de la propia pareja protagonista. Este tipo de motivo, al perder su relación con la temática del conflicto matrimonial, puede haber dado lugar a la disputa de los animales por la comida, o —cambiando el conflicto matrimonial por el paterno-filial— a la disputa de la yegua y el potro.

En otros ámbitos culturales son características de esta posición las historias de la disputa entre el buey y el asno y la del potro y la yegua, pero también aparecen otros motivos. La historia de la yegua y el potro, que hemos visto en Morlini y en muchas otras versiones, se relaciona con los intentos de los animales de librarse del trabajo, como en la historia del buey y el asno. La temática del sexo y la generación es aquí evidente, por otra parte: la yegua va acompañada del potro, ella está preñada y porta a una mujer embarazada. En algún caso los animales que discuten son caballo y yegua, lo que corresponde al marco del conflicto macho / hembra. La relación con los temas de la equidad y de la esclavitud de los animales es quizá menos obvia que en el resto de los motivos emparentados, pero está sin duda igualmente presente. Se encuentra, por ejemplo, en el cuento sufí (Shah 1985: 198-200) en que la madre responde a las quejas del potro de modo diferente a otras versiones: «Nosotros somos sólo animales; éste es nuestro destino, no hay nada que pueda hacer por ti, hijo mío.»

En los cuentos del sudeste asiático los animales cuya conversación provoca la risa del protagonista son con frecuencia las hormigas. Así, en el cuento *jataka*, mientras el rey come miel y melaza, restos de comida caen al suelo. El rey escucha entonces cómo una hormiga convoca a sus congéneres para que acudan a alimentarse con el «carro de miel, de pasteles y de melaza» que se ha volcado en la terraza del



rey. En otra versión ([Bompas 1909: 393-395](#)), el protagonista está comiendo cuando se le cae un grano y escucha a dos hormigas que se querellan por él. En un cuento de Siam, el rey está comiendo caña de azúcar en compañía de la reina, y una hormiga negra busca entre los restos que ellos han desechado. La hormiga reflexiona: «lo que la reina tira a la basura aún contiene gran cantidad de jugo azucarado, pero lo que el rey ha masticado está absolutamente seco». En un cuento proveniente de Indonesia (Needham 1960) las hormigas, en cambio, dicen que los restos de la esposa están totalmente exprimidos, mientras los del marido son más jugosos.

En el cuento del *Vedala Cadai* ([Babington 1831](#)), la fila de hormigas se detiene ante el lecho real y cuando le preguntan a la hormiga que va al frente si no podría apartar el obstáculo a un lado responde que sería un pecado hacerlo mientras marido y mujer se encuentran en la cama. En un cuento laosiano ([Finot-1917](#)), el rey escucha a unas hormigas que convocan a sus hermanas para derribar el trono real. En cambio, en un relato hindú (Ramanujan 1997: 158-161) el rey está jugando en la terraza con la reina; una fila de hormigas pasa cerca de donde están sentados. La hormiga que va a la cabeza de la línea se muestra amedrentada al ver a la pareja real y se da la vuelta. La hormiga jefe acude y le dice: «¿Por qué has de ser tan tímido? Vamos a desfilarse delante de él. ¿Qué puede hacernos?» El papel que hacen las hormigas en estas historias comporta implícitamente una comparación entre los dos extremos de la escala de los seres vivientes: por un lado el rey, situado en la cima de la sociedad humana; por otro, los seres vivientes más pequeños. Este tipo de historias concuerda ciertamente con el papel similar que juegan las hormigas en algunas leyendas hebreas y musulmanas relacionadas con el rey Salomón. En ellas las hormigas recuerdan a Salomón la necesaria humildad. Así, en una leyenda judía ([Ginzberg 1913: 163](#)), Salomón y sus huestes penetran en el valle de las hormigas. Oye entonces al rey de las hormigas que ordena a sus huestes retirarse. Salomón coge al rey de las hormigas en su mano y le pregunta si conoce a alguien más grande que él. La hormiga responde que él es un rey más grande que Salomón, puesto que Dios lo ha llevado allí y lo ha puesto a él en la mano de Salomón. En una leyenda musulmana equivalente, recogida por [Chardin \(1811: 157\)](#), el rey de las hormigas responde que Salomón sólo tiene un trono material, mientras que a él le sirve de trono la mano de Salomón. En cuanto a la ingenuidad de los animales que se comparan con los humanos, pueden verse también otras leyendas protagonizadas por Salomón en que un pájaro presume de ser más fuerte que Salomón para impresionar a una hembra ([Chauvin 1904: 122](#)).

La relación entre los temas del trato hacia los animales y el conflicto matrimonial es evidente en un cuento africano (Meinhof 2001: 317-318) estrechamente emparentado con el tipo que nos ocupa. Un sultán, debido a las demandas caprichosas de su esposa, pide a las aves que le entreguen sus plumas. Sólo la lechuza tarda en acudir y, cuando el rey le pregunta por la razón de su tardanza, afirma que estaba comparando el número de hombres y de mujeres y el de días y noches. Los días son más numerosos que las noches, pues las noches con luna son como días, y en cuanto a los hombres, quienes obedecen a su esposa son en realidad mujeres.

En ambos casos, la carencia inicial es resuelta por la intervención final de un animal que interpela al héroe, pero en este cuento la necesidad afecta a los animales y no al propio protagonista, como ocurre en el tipo AT 670. El diálogo entre hombres y animales se justifica aquí en el universo presupuesto por el relato, ya que se nos dice que el sultán vivía en un tiempo en el que los pájaros aún hablaban.

En un cuento de Ceilán ([Parker 1914: 258-260](#)) encontramos el mismo motivo de la esclavitud de los animales unido al tema del lenguaje de los animales. Aquí lo que provoca la risa del rey es escuchar a las aves de corral que agradecen al rey el que les dé abundante comida y bebida. Tras la intervención del gallo, que se ajusta al modelo habitual, se añade una secuencia que constituye una variante del cuento africano antes citado. El rey hace trabajar a los animales en una construcción. Finalmente el chacal, que se niega a trabajar, dialoga con el rey y le plantea el citado enigma sobre el número de mujeres y hombres.

Un estadio intermedio entre esta clase de historias y el tipo normal de AT 670 puede leerse en otro cuento africano, *La historia de Seliman Bin Daud* (Meinhof 2001: 25-28), donde el motivo de la disputa entre el asno y el buey (AT 207A) aparece en el contexto del tema más amplio de los animales explotados en el trabajo. El rey hace trabajar a los animales. Los asnos se quejan y el buey los aconseja de acuerdo con el motivo que ya hemos visto; el cuento acaba, como habitualmente en el tipo AT 670, con las exigencias de la esposa y la intervención del gallo.

Hay que señalar que, en muchas de las versiones orientales, el protagonista es un rey y la historia se sitúa en un pasado lejano y mítico. En el citado cuento africano es el propio rey Salomón. La conexión con Salomón se encuentra también en un cuento sirio en el que, sin embargo, este mítico rey actúa tan sólo como donante (Carta 1997: 79-81). En cambio, en las historias occidentales se trata habitualmente

de un campesino, cazador o pastor. Tenemos entonces una versión similar al muy conocido cuento de las *Mil y una noches*, donde la risa está motivada por el conflicto entre el buey y el asno ([Chauvin 1901: 179-180](#)).

En [Hanauer \(1907: 252-261\)](#) se cuenta la siguiente historia: como Salomón conoce el lenguaje de los pájaros, su favorita, aconsejada por una vieja malvada, le pide que construya un palacio de plumas que floten en el aire. Salomón ordena a todas las aves venir delante de él e imaginar alguna forma de contentar a su amor. Todos obedecen, salvo el búho, que se niega en redondo. Salomón le hace llegar entonces el mensaje de que si insiste en desobedecerle, le cortará la cabeza; cuando el ave se presenta, el rey se compromete a pasar por alto la ofensa, con la condición de que responda a algunas preguntas: ¿por qué no había venido la primera vez que la había llamado? La respuesta es: «¿cómo se puede construir un palacio sin fundamentos?» ¿Cuál de las aves presentes le parece al búho la más hermosa? Su propio hijo. ¿Cuáles son más numerosos, los vivos o los muertos? Los muertos, pues «todos los que duermen están muertos». ¿Qué son más abundantes, los días o las noches? Los días, «porque cuando brilla la luna hay luz y las personas pueden viajar». ¿Quiénes son más numerosos, los hombres o las mujeres? Las mujeres, porque a las mujeres hay que agregar los maridos que se rigen por sus caprichos. Entonces el rey se echa a reír y deja que la lechuza se vaya en paz.

Después de relatar esta historia, se añade otra que está claramente relacionada con la anterior. Con motivo de su matrimonio, el rey Salomón ordena a las aves rendir honores a su novia. Todas obedecen, menos la abubilla, que se esconde. El rey, el día de su boda, advierte la ausencia del ave, y ordena al resto ir a buscarla. Los pájaros vuelan en todas direcciones, y, después de muchos meses, encuentran a la fugitiva agazapada en una roca en una isla en el más distante de los siete mares. «Iré con vosotros», dice la abubilla, «pero antes, permitidme que os cuente tres historias». El ave cuenta entonces tres relatos misóginos, el tercero de los cuales no es otro que la historia del lenguaje de los animales en una versión idéntica a la que aparece en el famoso cuento de las *Mil y una noches* ([Chauvin 1901: 179-180](#)). Los pájaros regresan junto al rey, quien, habiendo escuchado las tres historias, coloca la corona de su cabeza sobre la de la abubilla, cuyos descendientes la llevan aún hoy.

Si en el cuento de Ceilán las dos historias —la del conflicto matrimonial y de la rebelión de los animales en el trabajo— se fundían por el sencillo procedimiento de relatar una a continuación de la otra, el presente caso atestigua igualmente la

existencia de una asociación entre ambas, al convertirse una en el marco narrativo en el que se relata la otra. Si la fusión mostraba en un caso la presencia de una relación horizontal entre ambas historias, ahora la asociación entre las dos funciona en abismo.

El tema del lenguaje de los animales sirve fundamentalmente de vehículo para una metáfora, que enlaza los dos núcleos semánticos que hemos individualizado en las historias secundarias. A la relación hombre-animales corresponde la que une al hombre con la mujer, una equivalencia inconfesable, no comunicable y, por tanto, silenciada. El modelo que el mundo animal ofrece naturaliza, por así decirlo, la misoginia que preside el relato. A la relación de información entre animales y hombre se contrapone el rechazo de la comunicación entre hombre y mujer, expresado narrativamente por la prohibición.

La obligación del silencio es frecuente en los cuentos populares. Pero esta prohibición choca, por otra parte, con la propia circunstancia de la enunciación del relato. La verdad que no se revela a la esposa, se ofrece generosamente, si bien de forma indirecta al receptor del cuento, porque en el fondo no es argumentable. En los cuentos orientales encontramos con frecuencia el tema de la obligación de contar una historia o, inversamente, la prohibición de relatarla en relación con la práctica ritual de contar cuentos. Narrar o morir es, por lo demás, una situación ante la que se encuentran con frecuencia los narradores de muchos cuentos orientales. En el área musulmana se dice que contar este cuento en concreto da buena suerte.

Entre la comunicación completa y el silencio, la risa ocupa un lugar intermedio. Revela un conocimiento que se oculta. La risa, además de ser una reacción natural a la comicidad de las historias, tiene en este relato multitud de connotaciones. En un cuento hindú moderno la risa aparece también en la secuencia inicial: es por hacer reír a la divinidad por lo que el pastor con su ingenuidad obtiene el don del conocimiento del lenguaje de los animales (Ramanujan 1997: 158-161). Cuando el protagonista del cuento se ríe al saber que la yegua y su propia esposa están preñadas, los cuentos lo justifican por la comicidad de la situación o por el gozo al tener noticia del embarazo, pero su conducta nos recuerda también la asociación ritual y mítica de la risa con la fecundidad. En los cuentos populares es, por otra parte, muy común el tema del personaje silencioso, del animal o del monstruo que se ríe de repente en situaciones aparentemente inapropiadas, y la revelación tiene con frecuencia relación con el adulterio, el travestismo o el cambio de sexo.

#### BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- A. AARNE y S. THOMPSON (1973), *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki, F. F. Communications.
- J. AMADES (1974), *Folklore de Catalunya. Rondalles*, Barcelona, Selecta.
- N. AMIRIAN (1999), *Cuentos persas*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- L. ANDRESCO (1965), trad., *Cuentos populares lituanos*, Madrid, Espasa Calpe.
- B. G. BABINGTON (1831), *Vedala Cadai*, en *Miscellaneous Translations from Oriental Languages*, I, London, The Oriental Translation Fund. Ed. electrónica en [Digital Library of India](#).
- R. BASSET (1897), *Nouveaux contes Berbères*, Paris, E. Leroux. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- R. BASSET (1904), [«Les villes englouties»](#), *Revue des Traditions Populaires*, 19, pp. 8-20.
- E. BEAUVOIS (1862), *Contes populaires de la Norvège, de la Finlande et de la Bourgogne*, Paris, E. Dentu.
- T. BENFEY (1864), «Ein Märchen von der Thiersprache, Quelle und Verbreitung», *Orient und Occident*, 2, pp. 133-171.
- T. BENFEY (1874), «Nachtrag zu den *Orient und Occident* II, 133-171 erschienen Aufsatz *Ein Märchen von der Thiersprache, Quelle und Verbreitung»*, *Nachrichten von der Kgl. Gesellschaft d. Wissenschaften zu Gottingen*, 15, pp. 372-375.
- C. H. BOMPAS (1909), *Folklore of the Santal Parganas*, London, D. Nutt. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- I. CALVINO (1995), *Cuentos populares italianos*, trad. C. Guardini, Madrid, Siruela.
- A. CAMPBELL (1891), *Santal Folk Tales*, Pokhuria, Santal Mission Press. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- M. A. CARTA (1997), *Fiabe Siriane*, Milano, Mondadori.
- J. CHARDIN (1811), *Voyages en Perse*, ed. L. Langlès, IX, Paris, Le Normant. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- V. CHAUVIN (1901-1904), *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1855*, V (1901), VIII (1904), Liège-Leipzig, H. Vaillant-Carmanne-O. Harrassowitz. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).

- E. CHAVANNES (1911), *Cinq cents contes et apologues extraits du Tripitaka chinois*, III, Paris, Ernest Leroux. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- A. CHODZKO (1864), *Contes des paysans et des patres slaves*, Paris, L. Hachette. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- E. B. COWELL (1897), *The Jātaka or Stories of the Buddha's Former Births*, trad. H. T. Francis y R. A. Neil, Cambridge, University, vol. III. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- H. L. CRELLIN (1895), *Tales of the Caliph*, London, Fisher Unwin. Ed. electrónica en el [Proyecto Gutenberg](#).
- V. DE LA TORRE (1993), ed., *Los siete sabios de Roma*, Madrid, Miraguano.
- N.I. DOLIDZE y M. Y. CHIKOVANI (1999), *Georgian Folk Tales*, trad. D. G. Hunt, Tbilisi, Merani.
- W. ESCHKER (1998), *Fiabe macedoni*, trad. A. Luise, Milano, Mondadori.
- L. FINOT (1917), [«Recherches sur la littérature laotienne»](#), *Bulletin de l'Ecole Française d'Extreme-Orient*, 17, 4, pp. 1-218.
- J. G. FRAZER (1888), «The Language of animals», *Archaeological Review*, pp. 81-91 y 161-181.
- G. GEORGEAKIS y L. PINEAU (1893), [«Les oiseaux de Psaphon»](#), *Revue des Traditions Populaires*, 8, pp. 305-327.
- L. GINZBERG (1913), *Legends of the Jews*, Philadelphia, The Jewish Publication Society of America, vol. IV. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- J. y W. GRIMM (1838), *Traditions Allemandes recueillies et publiées par les frères Grimm*, trad. M. Theil, Paris, A. Levavasseur, vol. I. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- J. GRIMM (1883), *Teutonic Mythology*, London, George Bell & Sons, vol. III. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- J. E. HANAUER (1907), *Folk-Lore of the Holy Land. Moslem, Christian and Jewish*, London, Duckworth. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- E. S. HARTLAND (1886), «The Outcast Child», *Folklore Journal*, 4, pp. 308-349.
- L. HERVIEUX (1894), *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge*, 2ª ed., Paris, Firmin-Didot, vol. II. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- W. H. JONES y L. L. KROPF (1889), eds., *The Folk-Tales of the Magyars*, London, E. Stock. Ed. electrónica en [Project Gutenberg](#).

- H. A. JUNOD (1897), *Les chants et les contes des Ba-Ronga de la baie de Delagoa*, Lausanne, G. Bridel. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- S. W. KOELLE (1854), *African native literature, or Proverbs, tales, fables, & historical fragments in the Kanuri or Bornu language*, London, Church Missionary House. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- M. A. LANGLOIS (1834), *Harivansa ou histoire de la famille de Hari*, Paris-London, Parvury, Allen and Co. Ed. electrónica en [Bayerische StaatsBibliothek digital](#).
- I. LEVI (1896), «Un recueil de contes juifs inédits», *Revue des Études Juives*, 33, pp. 239-254.
- D. L. R. LORIMER y E. O. LORIMER (1919), *Persian tales*, London, Macmillan and Co. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- C. MEINHOF (2001), *Cuentos africanos*, Barcelona, Océano Grupo Editorial.
- E. L. MIJATOVICH (1874), *Serbian Folk-Lore*, London, W. Isbeter.
- I. MILEC y H. D'ARMENTIERES (1926), *Contes Slovaques*, Genève, La Petite Fusterie.
- G. MORLINI (1983), *Novelle e favole. A cura di Giovanni Villani*, Roma, Salerno Editrice.
- Z. NAKHSHABI (1978), *The Cleveland Museum of Art's Tuti-Nama*, ed. M. A. Simsar, Cleveland, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.
- R. NEEDHAM (1960), «Jataka, Pañcatantra, and Kodi fables», *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, 116, pp. 232-262.
- D. NOY (1969), *Folktales of Israel*, trad. G. Baharav, Chicago, The University of Chicago.
- H. PARKER (1914), *Village Folk-Tales of Ceylon*, London, Luzac and Co., vol. III. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- H. PRÖHLE (1854), *Märchen für die Jugend*, Halle, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- A. K. RAMANUJAN (1997), *A Flowering Tree and Other Oral Tales from India*, Berkeley, University of California.
- L. REINISCH (1889), *Die Saho-Sprache*, I, Wien, A. Hölder. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- H. SCHWARZBAUM (1959), «The Jewish and Moslem Versions of Some Theodicy Legends», *Fabula*, 3, pp. 119-169.
- P. SEBILLOT (1882), *Traditions et superstitions de la Haute-Bretagne*, Paris, Maisonneuve, vol. II. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).

- I. SHAH (1985), *Cuentos de los derviches*, trad. A. H. D. Halka, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós.
- G. F. STRAPAROLA (2000), *Le piacevoli notti*, II, ed. D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice.
- VALMIKI (1808), *The Ramayuna of Valmeeki in the original sungskrit. With a prose translation*, ed. W. Carey y J. Marshman, Serampore, vol. II. Ed. electrónica en [Internet Archive](#).
- F. VAN HULST (1846), *La Revue de Liège*, II, Liège, F. Oudart.
- I. VICENTE (2005), trad., *Cuentos orientales de Asia Menor*, Madrid, Oberon-Anaya.