

EL TABU DEL INCESTO EN LA TRADICION  
ORAL DE GUATEMALA: APROXIMACION AL  
ANALISIS DE UN CUENTO

*Claudia Dary Fuentes*  
*ilustraciones de la autora*  
*fotografías: Manuel Guerra Caravantes*

Los cuentos, en efecto, son una realidad  
que ha existido mucho tiempo antes de lle-  
gar a ser objeto de atención o de ciencia.  
Marc Soriano

Entonces los cuentos no tenían ni origen ni  
dueño.

Aún no había nacido el copyright, el autor  
exigiendo sus derechos... aún no habían na-  
cido ni el libro ni la jaula ni el orgulloso  
carcelero. Porque el libro es una jaula don-  
de se mete a un cuento prisionero.

León Felipe

0. Introducción

El presente trabajo pretende estudiar un tipo de cuento en parti-  
cular que, por su gran semejanza, lo identifiqué con el tipo 510B —El  
vestido de oro, de plata y de estrellas—, según el índice de tipos de los  
autores Antti Aarne y Stith Thompson,<sup>1</sup> de donde resaltaré la impor-

<sup>1</sup> Stith Thompson, *El cuento folklórico*, (Caracas: Ediciones de la Biblioteca, 1972), p.  
179. Thompson opina que "hay una influencia mutua considerable entre la *Canicenta*  
y el cuento similar *Cap o' Rushes* (Tipo 510B). Este cuento comienza con la salida de la  
heroína de la casa, o con su desaparición, porque su padre desea casarla (como en el  
cuento de la doncella sin manos (Tipo 706))."

tancia del fenómeno de la evitación del incesto y la exogamia, seguido de una serie de secuencias de carácter maravilloso.

Lo que se va a tratar de demostrar como objetivo fundamental, es que este tipo de cuento tiene raíces u orígenes muy antiguas, probablemente en un solo punto —la India— de donde luego pasó y se difundió por todo el continente europeo —Italia, Francia y España especialmente— y posteriormente se trasladó a América. Ahora bien, la temática inicial del cuento, es decir, el tabú del incesto entre padre e hija, es aún más antigua; pudiera decirse que nació con el hombre y se manifiesta en múltiples mitos y diferentes cuentos y romances populares que han aparecido en distintas regiones del mundo a lo largo de la historia de la Humanidad. En tal sentido, también se intentará dar una explicación antropológica y psicológica. Considero necesario recordar algunos conceptos teóricos importantes, como la definición de cuento popular o folklórico, de tipo y de motivo de cuento dentro del folklore. El cuento popular está comprendido dentro del folklore literario en prosa, parte de la literatura folklórica que corresponde al folklore espiritual-moral.<sup>2</sup> Para Paulo de Carvalho-Neto un cuento folklórico es una parte del folklore narrativo que, al igual que la leyenda, tiene comienzo, clímax y un fin casi siempre feliz, en los cuales interviene más de un personaje.<sup>3</sup>

Por su parte, G. Manrique de Lara opina que “los cuentos son creaciones artístico-literarias que no se localizan, ni se sitúan en el espacio y el tiempo”; y agrega que muchos cuentos no son otra cosa que leyendas deslocalizadas, sin personajes conocidos, esquematizadas de expresión.<sup>4</sup> Sin duda Manrique de Lara sigue teóricamente a A. Van Gennep, quien expone que los cuentos son leyendas no localizadas y de personajes no individualizados.<sup>5</sup>

Para Jan Harold Brunvand, los cuentos folklóricos son historias cortas de literatura oral. Son relatos tradicionales en prosa estrictamente ficticios y contados principalmente para entretenimiento, aunque también pueden ilustrar una verdad o un tema de moral.<sup>6</sup>

2 Celso A. Lara F. *Contribución del folklore al estudio de la Historia*. (Guatemala: Editorial Universitaria, 1977), pp. 139-140.

3 Paulo de Carvalho-Neto, *Diccionario de Teoría Folklórica* (Guatemala: Editorial Universitaria, 1977), pp. 57-58.

4 G. Manrique de Lara. *Leyendas y cuentos populares españoles* (Barcelona: Editorial Bru-guera, S. A., 1971), p. 12.

5 A. Van Gennep. *La formación de leyendas* (Buenos Aires: Editorial Futuro, 1943), p. 28

6 Jan Harold Brunvand. *The study of American Folklore, An introduction; Second edition* (New York: W. W. Norton & Company Inc., 1978), p. 125

Según Stith Thompson el cuento es una narración en prosa tradicional y oral. Aclara que todos los idiomas —en particular los occidentales— poseen un término específico para designarle, pero que él se inclina por el término alemán *Märchen*, en el sentido de que identifica a “un cuento bastante largo que contiene una sucesión de motivos y episodios. Lo transporta a uno a un mundo irreal sin localización o caracteres definidos, y está lleno de lo maravilloso.” Agrega luego que los cuentos folklóricos no son simples criaturas al azar. Existen en el tiempo y en el espacio, y son afectados por la naturaleza de la tierra donde son comunes, por el contacto social y lingüístico de su pueblo, y por el transcurso del tiempo y los cambios históricos.<sup>7</sup> Por considerar que la definición de Thompson abarca un poco de lo mejor de cada una de las anteriores definiciones y al creérla la más acertada, es por ella que este ensayo se rige y se ajusta.

Ahora bien, hay diferentes clases de cuentos, que se diferencian unos de otros por sus personajes y por los acontecimientos que suceden. A cada clase se le llama “tipo”, el cual comporta una serie de secuencias determinadas. A cada secuencia se le denomina “motivo”. Es decir que existe una división de los cuentos según sus temas. “Aarne llama a los temas ‘tipos’ y cada tipo está numerado” según una clasificación.<sup>8</sup>

A. N. Veselovski opina que por detrás del argumento hay un complejo de motivos. Una serie de motivos es un tema (tipo). Textualmente dice: “Entiendo por tema aquél en que se entretienen diferentes situaciones —los motivos—”.<sup>9</sup>

Al estudiar los cuentos folklóricos se establece un paradigma, es decir un modelo de base o referencia, a partir del cual se comparan y analizan todos los cuentos recolectados en el campo, que tengan un tema común, estableciendo sus similitudes y diferencias según los motivos: se descubren así las variantes y los rasgos, que son las partes mínimas de un motivo. Esto es lo que se realiza precisamente en este estudio, como se verá más adelante.

El cuento folklórico se transmite y se conoce por medio de la palabra hablada a través de generaciones. Por ello es que un determinado cuento encuentra variantes introducidas por el narrador. A ello debe sumarse la influencia de la región geográfica en la que se le localice. Susana Chertudi nos dice al respecto: Al terminar la narración, la versión no

7 Stith Thompson, *op. cit.*, 21-37 pp.

8 Vladimir Propp, *Morfología del cuento* (Madrid: Editorial Fundamentos, 1977), p. 22.

9 *Ibid.*, p. 25

queda fijada como ocurre con la palabra impresa. El mismo narrador puede contar el mismo cuento muchas y sucesivas veces; será el mismo relato, pero cada vez realiza una nueva creación, una recreación, que no coincide de modo absoluto con la versión anterior o con la siguiente. Si se registra el mismo cuento al mismo narrador en dos o más ocasiones, se puede comprobar que entre esas versiones hay diferencias, a veces muy leves o tan sólo detalles.<sup>10</sup>

En mi opinión, importa saber que el cuento folklórico es pronunciado por un ente humano, quien resume la memoria colectiva del pueblo. El cuentero narra sus historias y consejas en un momento social determinado, para enseñar y entretener a un público especial: niños, adolescentes y adultos. Muchas veces estas personas no profundizan por sí mismas sobre el significado del contenido del cuento, ni sobre su procedencia; simplemente se cuenta y de esta manera las narraciones viajan a través de los años hasta el presente, enriqueciendo la tradición oral.

Un cuento folklórico es depositario de un conjunto de elementos susceptibles de ser estudiados desde diversas perspectivas: según su origen y dispersión, sus funciones, sus partes o elementos componentes y la manera como se articulan o estructuran, sus formas, su contenido simbólico, psicológico y cultural. Entre otros fines, este breve estudio busca analizar un cuento folklórico según la trayectoria que ha recorrido por algunas y determinadas regiones del mundo y en el transcurso del tiempo, hasta su recolección en Guatemala por medio de la investigación de campo. De tal manera que se realiza la búsqueda del arquetipo del cuento a través de determinada bibliografía concerniente a la historia y al carácter popular del mismo.

Al examinar el aspecto histórico del cuento en cuestión, tal vez el lector encontrará el estudio un tanto disperso y descentralizado. Ello se debe a que fue imprescindible citar una serie de fuentes bibliográficas para rastrear el origen último del cuento referido, hasta donde fuera posible. Para este objetivo, los escritos de Marc Soriano son imprescindibles.

Después de la presentación de los cuentos se realiza un sucinto examen comparativo de las partes de que están compuestos, a fin de observar las variantes introducidas en cada uno de ellos y entre los mismos. En seguida se procede a indagar muy sintéticamente el contenido de algunas teorías destacadas que tratan sobre el tabú del incesto, formuladas por antropólogos, sociólogos y psicólogos de renombre dentro

10 Susana Chertudi, *El cuento folklórico* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, S. A., 1967), p. 7

del mundo de las ciencias sociales. Se pretende así otorgar una mejor explicación al dilema a que se refiere el cuento —el tabú del incesto—, para luego hacer una tentativa de interpretación personal.

Los cuentos que se presentan fueron recolectados por medio de cintas magnetofónicas, en diversas regiones del Oriente de Guatemala y, al Sur, en el departamento de Escuintla, en un período comprendido entre 1976 y 1978. La transcripción de los mismos se realizó respetando el léxico de los cuenteros, para reflejar fielmente lo que ellos deseaban expresar. Para ello se han empleado los signos convencionales de transcripción utilizados por los investigadores de literatura oral (Chertudi, 1960 y 1963; Pino Saavedra, 1963; Espinosa, 1947, entre otros).

Necesidad imperiosa es agradecer la valiosa colaboración de los recolectores de los cuentos folklóricos presentados: Sr. José Ernesto Monzón y Sr. Oscar Alvarado. Igualmente deseo que se reconozca el gran aporte proporcionado por Paulina Marambio, Vilma A. Fialko y Anantonia Reyes Prado, quienes realizaron la transcripción de los cuentos. Este informe estaría incompleto sin la mención del licenciado Celso A. Lara F., director del Centro de Estudios Folklóricos, del licenciado Guillermo Pedroni y de José Alejos, estudiante de antropología; personas cuya desinteresada orientación y préstamo de bibliografía básica y fundamental —además de la proporcionada por biblioteca César Brañas y el Instituto Italiano de Cultura— hicieron posible la realización de este estudio. Queda claro pues que éste es más bien un trabajo colectivo que puramente individual.

## 1. Recuento histórico

### 1.1. La formación social y el cuento

Comparto la opinión de Vladimir Propp cuando dice que "debemos hallar en el pasado el modo de producción que hizo posible el cuento".<sup>11</sup> Evidentemente el cuento no es producto del capitalismo. El cuento tipo 510B tiene elementos maravillosos —una hada, una varita mágica, por ejemplo—; por lo tanto se le puede clasificar como cuento maravilloso y en tal sentido "es más antiguo incluso que el feudalismo",<sup>12</sup> ocurriendo entonces que el cuento no corresponde al modo de

11 Vladimir Propp, *Las raíces históricas del cuento* (Madrid: Editorial Fundamentos, 1974), p. 19

12 *Ibid.*, p. 20

producción en el cual subsiste. Esto "significa que el cuento maravilloso ha surgido sobre la base de las formas de producción y de vida social anteriores al capitalismo".<sup>13</sup> Por ello tal cuento "debe ser confrontado con la realidad histórica del pasado y en ella deben de buscarse sus raíces".<sup>14</sup>

Considero que la forma de producción que se refleja en el tipo de cuento en cuestión, es el feudalismo, a juzgar por los personajes y situaciones que se presentan: ante todo, dos clases sociales antagónicas, reyes y príncipes, quienes toman las decisiones y con suficiente poder de mando y autoridad como para obligar a alguien a hacer algo bajo la pena de muerte; poseen reinos y palacios junto a la "nobleza de la corte". Ello frente a la servidumbre, compuesta por criados y vasallos. Además en los cuentos se hace mención de la celebración de grandes fiestas, bailes, juegos y banquetes por parte de la clase dominante, con el fin de entretenerse, conseguir esposa etc. Asimismo, es interesante resaltar que dicho tipo de cuento fue recolectado por primera vez en los albores de la Europa del siglo XVII. Esto a pesar de que los datos acerca de la tenencia de la tierra y los medios de producción en general son muy escasos; sólo se sabe que el rey es dueño de porquerizas, caballerizas y jardines. No obstante, el tema que trata el cuento, es decir, sobre el que este estudio se inclina, —el tabú del incesto— tiene sus orígenes en mitos y relatos muy anteriores a la época del medioevo.

Propp menciona un dato interesante, de primordial importancia, dato que es, en parte, el fundamento de este ensayo: "en el cuento se han conservado formas de matrimonio distintas a las actuales. El (la) protagonista busca esposa (o) en países lejanos, y no en el suyo. Es posible que se trate de un reflejo del fenómeno de la exogamia".<sup>15</sup>

Sin embargo, con el transcurso del tiempo y la dispersión del cuento a distintas áreas geográfico-sociales, éste no podía quedar intacto. Cada generación le ha impregnado su propio sello característico. Ahora el cuento pertenece, ante todo, a las clases populares. En él se reflejan aunque no a simple vista ni con toda claridad, rasgos del sistema capitalista en que vivimos: los pares antagónicos: rico-pobre, ladino-indio, limpio-sucio. Así por ejemplo, en nuestro cuento "La Cochinita", la protagonista (ladina) le pide a su varita mágica que, para no ser reconocida, la convierta en "una india fiera, chiquita, toa sucia y con un vesti-

13 Ibid. p. 21

14 Loc. cit.

15 Ibid., p. 22

do rompido." En el cuento "La Tilosa", el niño (el príncipe) de la casa no come tortillas hechas por manos de las sirvientas: "Ah, con que no las come (las tortillas) de nosotras, (menos) las va a comer de vos, Tilosa." Y así como estos hay en los cuentos muchos ejemplos más que indican una cierta impugnación de valores dentro de la sociedad capitalista.

A pesar de ello, no voy a centrar el estudio en estos detalles, ya que mi intención inicial no es descubrir elementos de carácter socioeconómico dentro del cuento folklórico, pese a su gran importancia e interés dentro de los estudios de la cultura popular tradicional, sino encontrar respuestas antropológicas a la temática que ofrece un cuento. O sea que si se toma en cuenta sólo esto se está olvidando un poco la historia, el problema antropológico, literario y psicológico, la profunda simbología oculta que se halla en el cuento y otros aspectos de vital importancia que enriquecen la interpretación de la literatura oral. Por ello interesa el origen y dispersión del cuento. Ya sabemos que éste es patrimonio de las clases desposeídas; aunque no sólo de ellas —en este caso—, ya que los cuentos que presentaré, los conocen también la clase media y la dominante; lo que varía es la transmisión: en el primer caso es por vía oral, en el segundo y el tercero, por la escrita.

## 1.2 Sobre los orígenes y dispersión del cuento

Los 5 cuentos que se presentan en esta oportunidad —tipo 510B— comportan una semejanza casi idéntica, por las consecuencias de motivos que contienen, con el cuento del francés Charles Perrault (1628-1703) denominado "Piel de Asno" (*Peau d'âne*) que trata de la evitación de una relación incestuosa consanguínea entre padre e hija. Una sinopsis de este cuento, según la versión de Perrault, sería la siguiente:

*Existió un rey cuya bella esposa antes de morir le advirtió que no debía volverse a casar, a menos que fuera con una "mujer más hermosa y más discreta" que ella. La reina murió y al cabo de unos meses, el rey quiso emprender la elección de una nueva esposa. Pero en ninguna parte de la "villa", ni en los "reinos vecinos", hubo una mujer más bella que su difunta esposa, salvo su propia hija. El rey le propone matrimonio; entonces la joven "con el alma llena de angustia", fue a visitar a su madrina, "que era un hada", para pedirle consejo. Esta última le dijo que como condición, pidiera a su padre un vestido color del tiempo.*

El rey otorgó el vestido a su hija, la cual por consejo de su madrina le pidió un vestido color de la luna y, más tarde, uno del color del sol. El rey nuevamente satisfizo los deseos de la princesa. La infanta, muy confundida, no sabía qué contestar a su enamorado padre. Entonces su madrina le dijo que pidiera a su progenitor la piel de su adorado asno, que tenía la maravillosa facultad de defecar escudos (monedas) de oro, con la esperanza de que se la negara, a fin de que desistiera de sus deseos. La princesa así lo hizo, y la piel del asno le fue concedida al instante. La joven escapó del palacio disfrazada con la piel del animal y seguida por un cofre maravilloso, oculto bajo la tierra, que contenía sus vestidos y joyas. La infanta caminó mucho "con el rostro cubierto por una costra de mugre", pidiendo limosna y buscando colocarse como sirvienta. Al fin consiguió trabajo en la alquería de otro rey, donde limpiaba el chique-ro y cuidaba las aves.

Los domingos, la princesa se encerraba en su alcoba, se limpiaba y se ponía sus espléndidos vestidos; y en una de estas ocasiones, el hijo del rey se asomó a ver por la cerradura y descubrió a la hermosa muchacha. El príncipe se enamoró perdidamente, al punto de que enfermó y no quería comer, a menos que fuera un pastel hecho por las manos de Piel de Asno.

Esta hizo el pastel y puso en el centro su anillo. Cuando el príncipe comía encontró la sortija y la guardó.

El príncipe siguió enfermo, y como los médicos determinaron que estaba enfermo de amor, sus padres decidieron casarle con aquella muchacha a quien el anillo sentara bien. Así, muchas jóvenes se presentaron en el palacio a probarse el anillo, pero a ninguna le quedó bien; faltaba sólo la pobre Piel de Asno. Esta "sacó de bajo la negra piel, una manita que parecía de marfil coloreado por un toque de púrpura, y cuando el anillo fatal, con una precisión perfecta se ajustó a su pequeño dedo, quedó la Corte sorprendida en extremo." Entonces Piel de Asno se presentó con uno de sus extraordinarios vestidos y se casó con el príncipe. Finalmente, su padre se arrepintió de sus anteriores deseos.

Perrault finaliza este cuento apuntando que: "No es difícil comprender que el objeto de este cuento es enseñar a los niños que es preferible exponerse a las más rudas aflicciones antes de faltar a su deber (...)" Y como moraleja escribe: "El cuento de Piel de Asno es difícilmente creíble; pero mientras en el mundo haya niños y abuelas se

conservará en su memoria".<sup>16</sup>

Así por ejemplo, una de las adulteraciones más frecuentes es decir que debido a que una madrastra, o el rey mismo, deseaban casar a la princesa con un feo, estúpido y malvado príncipe, esta huyó disfrazada con una piel de asno para evitar ser reconocida. El problema de la evitación del incesto se elude. Vemos pues, que el cuento no es para niños, sino para adolescentes y adultos.

En esta parte del estudio se analizará la problemática del origen popular del susodicho cuento. Para ello es muy importante citar el estudio que Marc Soriano realizó al respecto. Concretamente, éste escribe que Perrault podría muy bien ser y al mismo tiempo no ser el autor de sus famosos cuentos. Habría, en este último caso, recopilado y presentado cuentos folklóricos.<sup>18</sup> Luego agrega que "la tradición popular ha influido al autor (Perrault) de la colección de cuentos, pero el autor, a su vez, ha influido sobre la tradición popular".<sup>19</sup>

Los cuentos de Perrault aparecieron desde 1693 sin nombre de autor. Se publicaron con el nombre de *Cuentos del pasado*, el 28 de octubre de 1696, apareciendo como autor el señor Pierre Perrault Dermancour, hijo de Charles Perrault.<sup>20</sup>

Los cuentos tuvieron mucho éxito y fueron difundidos ampliamente en toda Francia y Europa. En 1724 aparece una nueva edición de los cuentos, esta vez firmada con el nombre de M. Perrault.<sup>21</sup>

El cuento de "Piel de Asno" probablemente fue conocido antes de 1693, ya que en *Le Malade Imaginaire* de Molière (Jean-Baptiste Poquelin, 1622-1673), obra de teatro presentada por primera vez el 10 de febrero de 1673, ya se le menciona; lo que puede confirmar su origen popular.<sup>22</sup> La Fontaine también menciona el cuento de Piel de Asno.

16 Cuentos de Perrault; prólogo de María Edmém Álvarez, (México: Editorial Porrúa, S.A., 1977), pp. 33-42

17 Marc Soriano, *Los cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares* (Buenos Aires: Siglo XXI, editores S. A., 1975), p. 19.

18 *Ibid.*, p. 21

19 *Ibid.*, p. 22

20 *Ibid.*, pp. 26-27

21 *Ibid.*, p. 38

22 Molière (Jean-Baptiste Poquelin). *Le malade Imaginaire. Comédie-ballet présentée par Yves Brunsvick et Paul Ginestier*, (Paris: Librairie Marcel Didier, 1970), p. 144. En el acto II, Escena VIII, aparece un diálogo interesante entre Argan (el actor principal) y su pequeña hija Louison: "Je vous, dirai, si vous voulez, pour vous désennuyer, le conte de Peau d'âne ou bien la fable du Corbeau et du Renard, qu'on m'a appris depuis peu" p. 86

Por otra parte, los cuentos de Perrault, fueron objeto de burlas y sátiras, en especial, el de *Piel de Asno*.<sup>23</sup>

Igualmente, otros escritores juzgan inmoral el cuento de *Piel de Asno*. Así Ramón D. Péres escribió: Sainte-Beuve formó una lista preferente de esas obrillas magistrales (los cuentos de Perrault), a la que muchos han acudido (...) He aquí, el orden en que van colocadas y que traduzco: La hermosa durmiente del bosque; Caperucita Roja; Barba Azul; El gato con botas; La Cenicienta, Riquet el del Copete; Pulgarcito. Pocos más cuentos quedan ya sin mención especial, aunque entre ellos hay uno que la merece, y el mismo autor debió de estar tan encariñado con él que no sólo escribió inmodestamente que 'mientras hubiera niños, mamás y abuelas en el mundo se recordaría', sino que, tras de redactarlo en prosa, como de costumbre, quiso fijarlo para siempre en verso, y juntas, a continuación una de otra, pueden leerse las dos versiones. Sin embargo, la poética no ha obtenido, ni mucho menos, la admiración de los críticos ni de nadie, pues fue bien inútil y prosaico trabajo. Refiérome al cuento titulado Pellejo de asno, de muy inoportuna inmoralidad, para ser leído a los niños, en su comienzo.<sup>24</sup>

Sin embargo, "los Cuentos de mamá Oca" gozaron de un éxito inmenso y por la vía de folletos de divulgación se difundieron en la campiña, influyendo así, a su vez, sobre la literatura oral.<sup>25</sup>

Efectivamente, Perrault tomó sus relatos de los cuentos populares y les hizo ciertos arreglos. Soriano expone que probablemente el cuento de "Grisélidis" fue tomado por Perrault de Boccaccio —autor de *El Decamerón*—; el de "Los deseos ridículos" de Philippe de Vigneulles, y el de "Piel de Asno" de Giambattista Basile (1575-1632), quien fue un gran literato italiano. Algunos pasajes de "Piel de Asno" se asemejan mucho a otros del cuento de "La Osa", de Basilio escrito en dialecto napolitano antiguo. Luego, Perrault escribió su "Piel de Asno" en verso.<sup>26</sup> Perrault "sigue a la Osa muy de cerca, y no solamente al comienzo de la historia".<sup>27</sup>

23 Soriano, Marc. op. cit., p. 54. "Perrault nos dio *Piel de Asno*/Ya se lo elogio o se lo condena/ Por mi parte digo como Boileau/Perrault nos ha dado su piel/. "Y esta otra sátira: "Si del perfecto aburrido/Quieres hallar el modelo/No busques en los cielos/Astro preferible al sol/Ni en la multitud innumerable/de tantos escritores diversos/roídos por los gusanos en lo de Coignard/Un poeta comparable/AI autor inimitable/De *Piel de Asno* puesto en verso".

24 Ramón D. Pérez, *La leyenda y el cuento populares* (Barcelona: Editorial Ramón Sopena, S. A., 1966), p. 553.

25 Marc Soriano, op. cit., p. 85.

26 *Ibid.*, p. 117.

27 *Ibid.*, p. 120.

Giambattista Basile fue un napolitano, miembro de la corte de Ferdinando de Gonzaga en los años de 1612-1613; fue gobernador feudal de varias tierras. Tenía un gran afecto por su ciudad natal, por las viejas costumbres y por las canciones antiguas; guardaba un gran interés por las fábulas y los proverbios populares y una gran pasión por la música, donde encontraba la perfección humana.<sup>28</sup>

La característica y los límites de la personalidad de Basile y de la educación literaria italiana se advirtieron en la confrontación con la más grande colección extranjera de cuentos casi contemporánea a la del francés Perrault.<sup>29</sup>

Basile escribió "Lo cuento de li cunti" o "Lo trattenimiento de Peccerille". Esta obra fue publicada en 1634-36, después de la muerte de su autor con el anagrama de Gian Alessio Abbattutis. En ediciones posteriores llevó el subtítulo de "Pentamerone", que corresponde a la estructura de la obra, según el tradicional esquema de las colecciones de cuentos orientales, como "Las Mil y una noches". La obra está escrita en dialecto napolitano, reformado libremente por Basile, lo cual hace difícil su lectura. Este libro fue afortunado y ejerció notable influencia en la literatura posterior. Después, dejó de ser leído en Italia, y ello también por su forma dialectal anticuada que comenzaba a ser poco accesible hasta por los napolitanos.<sup>30</sup> No obstante, la obra de Basile es muy interesante y de gran importancia, ya que fue una de las primeras colecciones de cuentos folklóricos europeos, donde podemos encontrar las raíces de algunos de los cuentos populares que existen en la actualidad.

"El cuento de los cuentos" es un libro de fábulas, es decir de narraciones populares donde aparece la mitología popular: el destino, los embrujos, animales que hablan, vegetales y minerales de prodigiosa virtud, etc. Benedetto Croce considera que el precursor de Basile fue Gian Francesco Straparola, autor de "Piacevoli Notti".<sup>31</sup>

28 *Enciclopedia Italiana di Scienze, lettere ed Arti*; tomo VI, (Roma: Instituto della Enciclopedia Italiana da Giovanni Treccani, 1949), p. 284. (traducción de la autora)

29 Emilio Cecchi y Natalino Sapegno, *Storia della Letteratura Italiana. Il Seicento*; volumen V (Italy: Aldo Garzanti Editori, 1967), p. 612 (traducción de la autora).

30 *Diccionario Literario. De obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*. Tomo III (Barcelona: Editorial Montaner y Simón, S. A., 1959), pp. 672-673.

31 Benedetto Croce, *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*, (Bari, Gius. Laterza & Figli, Tipografi-Editori-Librai, 1948), p. 62 (traducción de la autora).

Los hermanos Grimm opinaron acerca de Basile: "Esta colección de cuentos, entre toda las que se hicieron en todas partes, fue con mucho la mejor y la más fina."<sup>32</sup> Jacobo Grimm dijo que Basile ha escrito conforme al gusto de un pueblo vivaz, espiritual, gracioso, con continua alusión de usos y costumbres, y también a la historia antigua y a la mitología.<sup>33</sup>

Por su parte, Giuseppe Ferrai escribió que en los cuentos de Basile los "personajes aparecen y desaparecen como sueños, pero por mucha que sea la singularidad de las aventuras que arrastren, conservan constantemente la sencillez y nos arrebatan con una fuerza que solo pertenece a las producciones populares. Es el pueblo, el gran mago y el creador de esta fantasmagoría; Basile al transportarla ingenuamente a sus cuentos, se ha asegurado un título eterno a la memoria de su país".<sup>34</sup> E Imbriani agregó que "en Basile todo es acertado; ha sabido dar la forma apropiada a estos cuentos impersonales y al mismo tiempo imprimir a esta forma el sello de su propia personalidad. En su libro está la voz del pueblo, y está el literato barroco de cuyos defectos parece él mismo burlarse."<sup>35</sup>

Estos comentarios nos indican con claridad que Basile recogió sus fábulas directamente del pueblo (Nápoles, Venecia, Creta), como es atestiguado por la popularidad de la forma de aquellas. Otras fuentes que coadyuvaron para la formación de los cuentos fueron, como ya se dijo, las de Straparola.<sup>36</sup> Las variantes introducidas por Basile en la tradición consisten solamente en aspectos formales.<sup>37</sup>

Basile compuso dos cuentos que comportan relaciones de tipo incestuoso: "La Pensa manomozza" (III,2) y "L'orza" (II,6) en español "La Osa". Es este segundo cuento el que nos interesa, sexto de la segunda jornada de la obra *El cuento de los cuentos*. En "La Osa" un rey, que ha prometido a la esposa moribunda no tomar mujer que no fuera bella como ella, no encuentra belleza par que en su propia hija y pretende esposarla, pero ésta, por medio de un pedacito de madera embrujado (varita mágica) que le da una vieja, se transforma en osa y se fuga.<sup>38</sup>

32 *Diccionario Literario*, op. cit., p. 674.  
33 Benedetto Croce, op. cit., p. 63  
34 *Diccionario Literario*, op. cit., p. 674.  
35 Loc. cit.  
36 Benedetto Croce, op. cit., p. 674.  
37 *Ibid.*, p. 89.  
38 *Ibid.*, p. 98.

Es notoria la gran semejanza que hay entre este cuento y el de "Piel de Asno" de Perrault, con la diferencia de que "la osa no se disfraza, como la princesa de Perrault, con la piel de un animal: ella se convierte en osa gracias a una varita mágica que aprieta entre los dientes, lo cual provoca escenas de seducción que rozan en el bestialismo, Perrault, qué escribe para el refinado público de Racine y de Quinault, evidentemente no puede conservar ese pasaje. Y el motivo que le viene a la cabeza es precisamente el del asno que evacua oro, del Pentamerone, La Fiaba dell'Orco".<sup>39</sup> Es decir que, en el primer cuento de la primera jornada de "El cuento de los cuentos o El Pentamerone, aparece el asno maravilloso (I,1).<sup>40</sup>

Algunos escritores creen que Perrault tomó la idea de la piel del asno de los griegos, en especial del escritor (Apuleyo 125 - ?) de la *metamorfosis* o *El asno de oro*. Así, Aguilera opina, con respecto a los cuentos de Perrault, que "la historia de La Matrona de Efeso, es en definitiva, la de su Griselda; la de Piquis, contada por Luciano y por Apuleyo, es la de Piel de Asno..."<sup>41</sup>

Pero María Edmée Alvarez considera errónea la idea de que el asno maravilloso proceda de *La metamorfosis* o *El asno de oro* del griego Apuleyo, discípulo de Platón, ya que "es ésta una novela en que se describen las peripecias de un joven transformado en asno mediante la aplicación de unguento mágico y vuelto más tarde, tras múltiples peripecias, a la forma humana. Esta obra tan solo por el nombre puede considerarse antecesora del cuento que Perrault presenta porque el contenido es totalmente diverso."<sup>42</sup>

Evidentemente, es más probable que Perrault haya tomado de Basile la idea del asno y no de Apuleyo, ya que en *El asno de oro*, las razones de la transformación y las funciones de la metamorfosis son muy diferentes de las que impulsaron a la princesa del cuento de

39 Marc Soriano, op. cit., p. 121.  
40 Benedetto Croce, op. cit., p. 90.  
41 Charles Perrault, *Cuentos de hadas y otras narraciones*; Traducción de María Teresa Vernet, prólogo de Emiliano M. Aguilera (Barcelona: Editorial Iberia, 1952), p. 13.  
42 *Cuentos de Perrault*; Prólogo de María Edmée Alvarez, op. cit., p. XIX.

Piel de Asno a disfrazarse como tal.<sup>43</sup>

En algunos de los cuentos populares recolectados en Guatemala, aparece la piel de un animal —sea asno, león u otro— como disfraz que otorga fealdad y que ahuyenta a todo aquel que mira a la muchacha. En otros casos, ésta se ensucia de manera que se torna irreconocible. ¿Cómo es entonces Piel de Asno? Perrault no lo explica detalladamente. Soriano apunta lo escrito por un crítico a ese respecto: "He leído cuatro veces el cuento con mucha atención —dice el crítico del Recueil Moethens, y sin embargo no tengo ninguna imagen de Piel de Asno a la que pueda fijarme. A veces me la presento sucia y oscura como una gitana, con su piel de asno que le sirve de écharpe, a veces imagino que la piel es como una máscara sobre su rostro, tan pegada que los espectadores la toman por su piel natural; a veces, para cambiarle los rasgos y volverla tan repugnante como lo quiere el autor, imagino que se ha fabricado un maquillaje de fealdad con grasa rancia y hollín de chimenea (...)"<sup>44</sup>

En uno de nuestro cuentos guatemaltecos, aparece la princesa cubriéndose con la piel de un burro; en otro 'vestida de pieles', en un tercero aparece la "piel de un perrito de agua"; en otro se viste con la piel de un "leoncito"; y en los dos últimos, se ensucia con carbón —todas estas variantes serán analizadas más adelante. Estos disfraces

43 Lucio Apuleyo. *La metamorfosis o El Asno de oro* (novela); traducción atribuida a Diego López de Cortegana (1500), revisada y corregida por C. (Madrid: Tipografía Renovación, 1920), pp. 87-91.

Podemos examinar un fragmento de la obra para comprobar que ésta no tiene nada que ver con el cuento que se estudia aquí (el contenido del tipo 510B). Resulta que Lucio era un joven enamorado que deseó tener amores con una bella joven que habíase convertido en buho; quiso él imitarle y consiguió la pócima mágica para transformarse y relata: "...me desnudé, lanzando allá todos mis vestidos y con mucha ansia puse la mano en la bujeta y tomé un buen pedazo de aquel unguento, con el cual fregué todos los miembros de mi cuerpo. Ya que yo con esfuerzo sacudía los brazos, pensando tornarme en ave semejante a Panfilia se había tornado, no me nacieron plumas, ni los cuchillos de las alas, antes los pelos de mi cuerpo se tornaron sedas y mi piel delgada se tornó en cuero duro, y los dedos de las partes extremas de pies y manos, perdido el número, se juntaron y tornaron en sendas uñas, y del fin de mi espinazo salió una grande cola; pues la cara muy grande, el hocico largo, las narices abiertas, los labios colgando; ya las orejas, alzándoseme con unos ásperos pelos; y en todo este mal no veo otro solaz sino que a mí, que ya no podía tener amores con Fotis, me crecía mi natura, así que estando considerando tanto mal como tenía, vime no tornado en ave, sino en asno".

44 Marc Soriano, *op. cit.*, p. 123.

tienen un significado simbólico.

Todo lo anterior indica que el cuento en cuestión, tiene raíces muy antiguas y se originó en países muy lejanos al nuestro.

Los orígenes primarios del cuento que estudiamos se remontan a la India, según lo atestiguan ciertas fuentes. Así, en el prólogo de un libro de cuentos franceses se dice que cuando se habla de tales cuentos, "se nos vienen inmediatamente, a la memoria los que **coleccionó**<sup>45</sup> y escribió Perrault. En la colección de estos cuentos figuran algunos cuyo origen no es, ciertamente, francés. Sin querer averiguar ahora cuál es su verdadera procedencia más antigua —para lo cual, talvez habríamos de remontarnos hasta la India—, es evidente que la mayor parte de los cuentos coleccionados por Perrault son de origen germánico. Por lo menos algunos de ellos figuran, con más justicia, en el folklore alemán."<sup>46</sup>

Igualmente, Benedetto Croce mira la posibilidad de la procedencia de los cuentos de Basille (y que luego retoma Perrault), en la India. Considera que preguntas como: si todas o casi todas las fábulas italianas provienen de la India, o si son varios los lugares de origen, si todas o casi todas son residuos de mitos naturalísticos, o más bien ecos de la vida primitiva y salvaje del género humano, o si son varios los significados; son cuestiones que no pueden ser alteradas y mucho menos resueltas.<sup>47</sup>

De la misma manera, Stith Thompson explica que "las grandes colecciones de cuentos característicos de la India, el Cercano Oriente, el mundo clásico y la Europa medieval, son casi totalmente tradicionales. Copian y recopian. Un cuento que logre triunfar en una colección, es incluido en otras, a veces intacto y a veces con cambios de argumento o caracterización. La historia de tal cuento, que pudo haber pasado de la India a Persia, a Arabia a Italia, a Francia, y finalmente a Inglaterra, copiado y reformado de un manuscrito a otro, es, por lo general, sumamente compleja".<sup>48</sup>

Vemos entonces, que el cuento de "Piel de Asno" o "La Cochini-

45 El subrayado es de la autora.

46 *Cuentos franceses*, (Barcelona: Editorial Araluce, 1952), p. 7.

47 Benedetto Croce, *op. cit.*, p. 100.

48 Stith Thompson, *op. cit.*, p. 27.

ta" o "La Tilosa"— como se le ha llamado en Guatemala— es de origen popular; nació probablemente en la India, pasó a Europa- Italia, Francia, Alemania, España —en donde fue posteriormente (s.XVII) trasladado a la palabra escrita (por Basile y P.).<sup>1</sup>

Luego pasó a América por medio de la tradición oral y la imprenta; pero de una u otra manera forma parte del folklore literario en prosa, ya que el cuento se ha popularizado, colectivizado; además es tradicional, funcional y anónimo.

El cuento que nos ocupa se encuentra registrado en varios países del Nuevo Mundo, lógicamente con diversas variantes regionales. No obstante, el motivo del padre lascivo, la huida de su hija y su transformación total o parcial en algún animal u otro personaje, se mantienen. Algunas veces, aparecen también los tres vestidos maravillosos. Así, en **Conejos, Colorado**, Juan B. Rael, recolectó tres cuentos con estos motivos: en el primero ("María"), una muchacha de diecisiete años "llovaba mucho porque su padre —rey viudo— se quería casar con ella". Aparece una anciana —"la mágica"— que le aconseja pedir a su padre un vestido color de las estrellas; otro con el color de la luna y un tercero con el color del sol; los tres junto con sombrero y chinelas. El padre cumple los deseos de la princesa; luego ésta huye —no se transforma—; el príncipe de otra ciudad la ve y se enferma de amor, María le hace su comida y por último se casan (la variante de la chinela tiene semejanza con el tipo de cuento "La Cenicienta").<sup>49</sup> En el segundo cuento ("El Burro"), procedente de Alamosa, Colorado, hay también un rey viudo que pretende desposar a su hija. Esta tomó consejos de una vieja hechicera, quien "le dijo que le pidiera cuatro favores a su padre": un "túnico" del color del sol, otro del color de la luna, el tercero del color del cielo estrellado y el último era "matarle el burro". "Por donde la viejita llevó el cuero y la encantó a la muchacha dentro del cuero con todo lo que traía. Por donde le echó fuera de la casa a que fuera correr el mundo". La joven llegó a otra ciudad bajo la forma de burro, luego hizo unos pasteles para el rey, éste la llevó a palacio, la encerró en un cuarto pero el príncipe la vio cuando se hallaba ataviada con uno de sus hermosos vestidos. Finalmente se casan.<sup>50</sup> Un tercer cuento de Costilla, Nuevo México ("La muchacha encantada") trata de un rey viudo que dispuso que "naiden gozaría a su hija antes que él" y la en-

49 Juan B. Rael, *Cuentos españoles de Colorado y Nuevo México*; tomo I; 2a. edición (Santa Fé: Museum of New Mexico Press, 1977), pp. 238-240.

50 *Ibid.*, pp. 240-243.

cerró en un cuarto para controlarla. A la edad de dieciocho años, la princesa solicitó ayuda a Santa Duvigen, la cual aconsejó "que le dijera a su padre que le trajera tres vestidos" brillantes de colores celestiales. Pero como el rey insistió en su propósito, una anciana convirtió a la muchacha en "burrita", llamada "Matruchita" por medio de unos "polvitos mágicos". La muchacha, convertida en burra, llegó a otra ciudad, en donde platicaba con un príncipe. Cuando el rey de esta ciudad celebró tres "toreadas" (corridos de toros), la princesa tomó su forma humana, se vistió con sus hermosos vestidos y asistió a los eventos con el nombre de "la Hermosura del Mundo". El príncipe la miró, se enamoró perdidamente de ella y por último se unieron en matrimonio.<sup>51</sup>

Igualmente Delina Aníbarro de Halushka ha recogido en Bolivia un cuento semejante a los anteriores, con el nombre de "La Patitera", aunque en éste, la problemática del incesto se elude. El cuento narra que una señora quería casar a su hija con un joven a quien ésta no amaba. La niña se opone, y la madre la encierra en una torre, pero ella escapa disfrazada con una piel de burro. Llega a otro reino, donde el rey le da trabajo como cuidadora de animales. Un día en que cantaba bajo la sombra de un árbol, el príncipe la escucha y se prenda de ella. Cuando los padres de éste descubren que ella no es una vieja sucia, sino una niña hermosa, preparan las bodas y los casan.<sup>52</sup>

Y por último, Yolando Pino-Saavedra, en su valiosa **Colección de cuentos folklóricos de Chile**, ofrece un cuento denominado "Florinda", en el cual un rey viudo, cansado de buscar nueva esposa, dijo "¿por qué no me caso con mi hija mejor?". Y cuando la princesa se enteró de los deseos de su padre exclamó: "¡No, pues, padre! ¿No permita Dios ni la Reina Consagrada de que yo fuera a hacer eso!" Entonces la niña montó un caballo y disfrazada de muchacho salió a andar el mundo. El resto del cuento es muy diferente de los arriba mencionados.<sup>53</sup>

Vemos pues, que el tipo de cuento que se estudia, sufre un proceso que va de lo popular a lo erudito, y de lo erudito a lo popular. Asimismo, observamos que dicho tipo de cuento se difundió a partir del siglo XVII por toda Europa, y actualmente se halla completamente dis-

51 *Ibid.*, pp. 242-246.

52 Delina Aníbarro de Halushka, *La Tradición oral en Bolivia* (La Paz: Instituto Boliviano de Cultura, 1976), p. 195. Cuento No. 33.

53 Yolando Pino Saavedra, *Cuentos folklóricos de Chile*, tomo III (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1963), p. 265. cfr. Yolando Pino Saavedra, *Folktales of Chile*; translated by Rockwell Gray (Chicago: The University of Chicago Press, 1967), p. 107.

perso en América.

## 2. Exposición de las variantes del cuento y análisis formal de sus elementos principales.

### 2.1 El estudio de las formas y de los elementos

Algunos especialistas de la literatura popular, sobre todo en cuentos folklóricos —R.M. Volkov y J. Bédier por ejemplo—<sup>54</sup> se han dedicado a formular un análisis profundo de tales cuentos, por medio de fórmulas y esquemas que deducen de los motivos de los mismos. Tales estudios son muy complejos y especializados. Por ahora no pretendemos llegar a tales alcances en materia de análisis formal, sino sólo señalar algunos aspectos del mismo.

El análisis de las partes de un cuento puede llevarnos a descubrir datos de importancia antropológica e histórica que después deben ser interpretados; ya que "el estudio estructura de todos los aspectos del cuento es la condición necesaria para su estudio histórico. El estudio de las legalidades formales predetermina el estudio de las legalidades históricas".<sup>55</sup>

Volkov dice que para describir un cuento primeramente se descomponen los cuentos en motivos. Se consideran como motivos tanto las cualidades de los héroes como su cantidad, los actos de los protagonistas y los objetos.<sup>56</sup>

A simple vista, un análisis de los cuentos por sus motivos y elementos parece inútil; pero en su conjunto enriquece el estudio de la literatura popular. Como dice con acierto Vladimir Propp; "si no sabemos comparar dos cuentos entre sí, ¿cómo comparar los cuentos y los mitos?"<sup>57</sup> Este autor considera que, en el estudio del cuento, la única pregunta importante es saber qué hacen los personajes; quién hace algo y cómo lo hace son preguntas que sólo se plantean accesoriamente.

Como se verá más adelante, a continuación de cada uno de los cuentos se expone brevemente una lista de la secuencia de motivos y elementos; para luego compararlos esquemáticamente. Tal confronta-

ción tiene por objetivo observar los motivos que forman un cuento, es decir, la composición del tipo; y después examinar las semejanzas comprendidas entre todos los cuentos —en un cuadro esquemático común— a pesar de haber sido recolectados en diferentes regiones del país, así como resaltar los elementos (hechos y situaciones) considerados como los más importantes. El análisis comparativo de los cuentos según sus elementos principales, pone en relieve no sólo las similitudes entre los mismos, sino también sus diferencias.

## 2.2 Presentación de los cuentos

### 2.2.1 La piel de asno

#### Sinópsis

*Había un rey que, habiéndose enamorado de su hija, le propuso matrimonio. La joven, atormentada, pidió consejo a su madrina, la cual le dijo que solicitara a su padre, como condición, un vestido de color del tiempo. Como el rey era muy poderoso, lo mandó a confeccionar en seguida. Entonces, por consejo de la madrina, la princesa pidió un vestido color del sol, y como éste le fuera concedido, probó una última opción: demandó que le fuera entregada la piel de un burro fantástico que daba las horas. Al enamorado padre no le importó sacrificar a su animal preferido con tal de casarse con su hija. Mandó matar al burro y entregó la piel. La muchacha, por consejo de su madrina, tomó la piel, se cubrió con ella de tal manera que "daba horror verla" y huyó.*

*Piel de Asno llegó a otra ciudad y se empleó como guardiana de los jardines de un rey muy bueno y muy rico. Transcurrieron los días y, en una ocasión, la princesa, cansada de su habitual disfraz, se lo quitó y por unos momentos se puso sus lujosos vestidos, para volverse a colocar nuevamente la piel. Pero en esos momentos no se percató de que era observada por el hijo del rey, quien inmediatamente se enamoró de ella perdidamente, al punto de que no comía ni dormía. El rey, muy consternado ante la profunda tristeza de su hijo, celebró fiestas y diversiones para animarle, pero todo fue inútil; el príncipe sólo deseaba comer un pastel hecho por las manos de Piel de Asno. Así se hizo; el príncipe comió un pastel hecho por ella, encontrando dentro de un anillo que a ésta*

54 Vladimir Propp, op. cit., pp. 26-29.

55 Ibid., p. 27.

56 Loc. cit.

57 Ibid., p. 29.

*pertenecía. El príncipe dispuso que sólo se casaría con la mujer a quien el anillo sentara perfectamente. De tal manera que fueron llamadas a palacio todas las doncellas del reino pero a ninguna le quedó bien el anillo. Entonces Piel de Asno se presentó y sacando su mano del casco que la cubría, introdujo su delicado dedo en el anillo. El rey dispuso casarla con su hijo y cuando estaban celebrándose las bodas, Piel de Asno se despojó de la piel y se puso el vestido color del tiempo, asombrando a todos los invitados. Por último apareció la madrina, quien narró a la nueva princesa que su padre había muerto, víctima de su soberbia y sus caprichos.*

#### LA PIEL DE ASNO

Había un... En un país muy lejano, un rey qu'estaba enamorado de su hija y el dijo que se quería casar con ella. Pero esta... princesa tenía un hada madrina, la cual velaba por... por su seguridad desde que la madre de la niña muriera.

Entonces la niña le dijo:

—Madrina, mi padre quiere casarse conmigo, yo no hallo qué hacer, porque es un rey muy poderoso y me va obligar a que... casarme con él.

La madrina le dijo:

—Pídele un vestido color del tiempo.

La... princesa se fue con el rey y pidió el vestido color del tiempo. Como el rey era tan poderoso, al momento se lo hizo. Al dar... al entregarle el vestido, la princesa volvió a llamar a la madrina y le dijo:

—Ay, madrina, no sé qué hacer, porque mi padre hizo el vestido color del tiempo.

Entonces el hada madrina le... le volvió a decir:

—Pídele ahora un vestido color del sol.

Cuando la princesa llegó otra vez a presencia de su padre le dijo:

—Sí me caso contigo, padre, pero me haces un vestido color del sol.

Al momento el rey mandó hacer el vestido color del sol y entonces se lo entregó a la princesa. La princesa atormentada v... volvió a llamar a su madrina y le dijo:

—Madrina, mi padre co... me volvió mandar hacer el vestido color de sol.

Entonces la madrina le... le dijo:

—¿Sabes? Tu padre tiene un burro que da las horas, es un burro

muy bueno, muy sabio. Por nada del mundo tu padre lo mandará a matar. Dile que lo mate y que te regale su piel.

La muchacha fue al lado de su padre y le dijo:

—Para casarme contigo tienes que matar el burro que da las horas al cual le tienes mucho cariño y entregarme su piel.

Inmediatamente el rey dio la orden de que mataran el burro, que lo pelaran y le entregó la piel a la princesa. Al verse la princesa con la piel, volvió a llamar a su madrina.

—Madrina, mi padre mató el burro y aquí está su piel.

—No tengas pena, cúbrete con ella y huye. Yo velaré por tu s... por tu seguridad.

La princesa se puso la piel, y salió a caminar y a caminar, pasó muchos pueblos, muchas montañas, muchos ríos y al... al fin llegó a un pueblecito y pidió de comer. Pero le dijeron que cómo se llamaba un animal tan feo, que en lugar de manos tenía cascos, pero que andaba en dos pies.

Ella les dijo:

—Mi nombre es la Piel de Asno, y por caridá les pido que me den de comer.

Al fin compadecidos le dieron de comer, pero le dijeron que no le podían decir que pasara allí la noche, sino que se fuera, porque daba horror verla.

Sólo comió y siguió ella caminando y caminando, hasta que llegó a una gran ciudad. En esa ciudad habitaba un gran rey, muy rico y muy bueno, el cual tenía un hijo, al que adoraba mucho... Pidió trabajo en el palacio y le dijeron que'l único trabajo que quedaba libre, porque todos estaban ocupados, era el de cuidar los jardines. Ella dijo que aceptaba, pues lo que necesitaba era trabajar. Entonces, le dieron el trabajo y empezó a trabajar y el príncipe todos los días la miraba, pero se burlaba de ella al ver un animal tan horrible. Y se preguntaba si sería gente o si sería animal.

Así transcurrió el tiempo; ella siempre tenía cuidado de que no la fueran a ver sin la piel. Pero un día ya cansada se quitó la piel y se puso el vestido color del tiempo y no se fijó que el príncipe la estaba mirando y al verla, quedó prendado de ella, por ser una princesa muy hermosa y con el vestido se miraba muy bien.

Se volvió a quitar el vestido y se puso nuevamente la piel, pensando que nadie la había observado. Después, se volvió a quitar la piel y entonces se puso el vestido color del sol y el príncipe por casualidá la volvió a ver. Y se dijo para sí:

—Me tengo que casar con esta mujer, porque sospecho que es una gran princesa.

Pero como... cuando ella... Cuando el príncipe empezó a galantiar a la Piel de Asno, ella lo despreciaba pues había jurado nunca quitarse la piel. Entonces el... el príncipe se enfermó, le dio una gran tristeza, que no comía, no dormía, no había nada que lo alegrara. El rey preocupado hacía grandes fiestas, llamaba grandes... payasos, as... hacía juegos y todo para distraer al príncipe, pero no lograba... su propósito.

Al fin un día dijo el rey... el príncipe:

—Sólo me pondré feliz si me traen un pastel hecho por la Piel de Asno.

Inmediatamente el rey mandó llamar a la Piel de Asno y le dijo:

—Haz un pastel que mi hijo lo quiere.

Entonces ella fabricó el pastel y metió su anillo de princesa dentro del pastel. Y cuando el rey los... el rey se lo llevó al príncipe, le dijo:

—Aquí está el pastel. Espero satisfacer tu capricho.

El príncipe partió el pastel, y donde pegó la primer mordida halló el anillo. Entonces le dijo a su padre:

—Sólo me casaré con la mujer que le venga este anillo.

Llamaron a todas las princesas de los reinos vecinos y a nadie le venía el anillo, pues era muy pequeño, se suponía que el dedo de la persona era muy fino. Llegaron toda la nobleza de la corte, y tampoco a nadie le venía el anillo. Se llamaron a todas las demás doncellas y a ninguna le quedó bueno el anillo. Entonces dijo el príncipe:

—Traigan a la Piel de Asno, quiero que ella también se lo mida.

Pero decían los de la corte:

¿Cómo vamos a considerar que ese animal que en lugar de manos teng... tiene cascos, le quede bueno un anillo?

Pero el príncipe insistió y le llevaron a la prin... a la Piel de Asno y al sacar ella la mano del casco, se puso el anillo y le quedó perfectamente, pues era de ella.

Entonces el rey se quedó maravillado y le dijo:

—Mi hijo lo ha pedido y así será: tienes que casarte con él. No importa que seas un animal.

Ella sólo se sonrió y miró al príncipe con disimulo. Cuando estaban celebrándose las bodas, la... Piel de Asno se despojó de su piel y apareció con el vestido color del tiempo.

Cuando regresaban al palacio, se presentó su hada madrina y tocándola con su varita mágica, le puso el vestido color del sol. Y le dijo:



“La princesa se puso la piel, y salió a caminar y a caminar, pasó muchos pueblos, muchas montañas, muchos ríos...”

Ya eres feliz, puesto que hallastes la felicidad. No tengas pena, tu padre no te buscará porque ha muerto. Su misma soberbia, sus mismos caprichos lo hicieron llegar a su fin. Ahora serás feliz, tienes un corazón muy noble y sabrás gobernar a tu nación.  
Y cuenta, ¿veá?, que fueron muy felices. (Inf. 1)

**Secuencias y elementos del cuento No. 1 "La Piel de Asno"**  
**Primera secuencia o motivo**

- a) Situación inicial: el padre (rey) quiere casarse con la hija (princesa)
- b) Prohibición cultural (moral): incesto
- c) Ayudante sobrenatural (aliada): hada madrina
- d) Tres obstáculos (tareas difíciles) para el rey:
  - d.1 vestido color del tiempo
  - d.2 vestido color del sol
  - d.3 la piel del burro que da las horas (elemento maravilloso)
- e) Superación de los obstáculos (por medio de el "gran poder real")

**Segunda secuencia** (une la primera secuencia con la segunda. indica transición)

- a) Alejamiento (fuga) de la princesa disfrazada
- b) Arribo de la protagonista a un pueblo
- c) Asombro de los habitantes del mismo al verla

**Tercera secuencia**

- a) Traslado a otra ciudad por parte de la protagonista o heroína
- b) El rey de la ciudad le da trabajo como guardiana de jardines
- c) El príncipe (hijo del rey) descubre su verdadera identidad
- d) Enamoramiento del príncipe
- e) Enfermedad del príncipe
- f) Remedio para el príncipe: un pastel (con un anillo en su centro) hecho por Piel de Asno
- g) Selección de mujeres de reinos vecinos para esposa del príncipe. La prueba del anillo
- h) Elección de Piel de Asno
- i) Matrimonio
- j) Transformación por medio de magia (varita mágica del hada): de vestido de color del tiempo a color del sol.

**Cuarta secuencia**

- a) Fin del padre por sus caprichos y su soberbia (condena) (Nótese que el cuento comienza y termina con el rey).

## 2.2.2.a La Cochinita

### Sinopsis

*Este era un rey que habiéndose quedado viudo dispuso enamorar a su propia hija. Así, en una ocasión el rey revela su deseo a la joven, quien responde que tal relación es imposible, que ella podría hacer cualquier cosa por él menos casarse, porque eso significaría "manchar su honor".*

*Como el padre no cesaba de molestar a la hija con sus continuas insinuaciones, ésta pide consejo a "una señora grande", quien dándole una varita mágica le dice que huya de la casa. La muchacha toma la varita y parte; por el camino le pide a ésta que la transforme en una joven fea y sucia. Bajo este aspecto la princesa comienza a trabajar en casa de otro rey como cuidadora de cerdos, allí la llamaron Cochinita.*

*Un día domingo, la muchacha, cansada de su repulsivo aspecto, pidió a la varita le devolviera a su estado natural. La varita así lo hizo, y en ese momento, la joven fue observada por el hijo del rey, quien desde entonces se enamoró de ella, a tal punto de que enfermó.*

*Cuando los reyes se dieron cuenta del malestar de su hijo mandaron a llamar a tres doctores, los cuales determinaron que el muchacho estaba enfermo de "pasión" y que para curarlo era necesario que tomara esposa. Entonces el rey envió por "tres niñas de otra nación". Mientras tanto el príncipe manifestó su ansia de comerse una "tabla de pan batido" por las manos de la Cochina.*

*En seguida la joven ordenó a la varita mágica hacer un magnífico pan, el cual fue entregado al príncipe envuelto en un "mantel chapeado en oro". Cuando éste lo comía encontró en su interior una sortija que la Cochinita había colocado a propósito; entonces besó y guardó la alhaja.*

*Al poco tiempo llegaron las tres princesas, de las cuales una debía ser escogida por el príncipe como su esposa, pero éste determinó que se casaría con aquella a quien la sortija quedara bien. Como todas las niñas tenían los dedos demasiado grandes para la sortija, tal condición no fue llevada a cabo. Entonces el príncipe reveló su amor por la Cochina y confirmó su voluntad de desposarla. El rey, muy enojado, mandó a llamar a la cuidadora de cerdos, quien ordenó a su varita mágica que la pusiera bella y elegante. Y así fue,*

*la princesa estaba tan hermosa que no fue reconocida por el rey sino hasta más tarde. Finalmente el príncipe se casó con la muchacha y fueron felices.*

## LA COCHINITA

Pués'este'ra un rey que tenía...su señora y solamente una niña. Este rey, se quedó solo a los pocos...años de vivir con su señora. Y entonce' el rey intentó enamorar su niña, para su compañera de...de hogar y le dice:

—Niña, tan linda que eres que he pensado enamorarte para que te cases conmigo.

—Papaito —le dice— yo nunca pudiera llegar a ese lugar, porque yo lo pue(d)o servir a uste, de lo que quiera menos de casarme con uste' porque sería, manchar mi honor.

—M'hija, no importa que manches el honor pero mis intenciones es casarme contigo.

—No puedo.

Esta niña tenía una señora grande, donde'lla se aconsejaba.

—Tía le dijo, fíjese que mi papá, esta tratando de'namorar para casarse conmigo y yo no pienso manchar mi honor.

—Cuida(d)o m'ija —le dice la tía—, mejor si te'strecha mucho anda-te de aquí.

—Así lo haré tía —le dijo.

Pués a los pocos días de que el no la 'ejaba de molestar, dispuso ella irse.

—Tía me voy —le dijo.

—'Esta bien m'hija, tené esta varita le dijo, y esta varita te da lo que tu quieras y te pone como... como tu querás.

Le dió la varita y agarró camino, para otra nación. En el camino le dijo:

—Varita, por la virtu' que Dios ta ha dado, poneme una indita fiera, ehiqueta, toa sucia y un vesti(d)o rompido.

—Ya está —le 'ijo— la varita.

Y así fue. En el camino naiden le hacía parada y adios porqu'ella iba muy fierita. Llegó a la ciuda' y se...se di(ri)gió al palacio del rey, entonce'lla pidió trabajo. La niña le contestó:

—Para darte trabajo a ti, pero estas mira sucietta le dijo, mera fierita...y 'onde pudieras trabajar?

—Hagame favor niña, de 'cirle al señor rey que me de trabajo para poder vivir.

—Esta muy bien le 'ijo. Agarró pa'dentro. Papaito le dijo, hay una niña allí le que necesita trabajo y que...lo haga de...de favor porque 'lla está necesita de trabajar, muy pobre.

—Vayan entrarla —dijo el rey.

Y llegó la niña pués.

—Hay m'hija ¿cómo te llamas? —le dijo.

—Pués yo me llamo Angelita —le 'ijo.

—Tu no te llamas Angelita —le dijo— tu te llamas la cochinita, y vas hacer criado de los cochinos —le dijo.

—Muy bien —le dijo— ella.

Le entregó el trabajo, entregándole unas dos majadas de marranos, allí e...l entregó un cuarto, trastes qu'ella los usara por qu'ella era muy sucia. Entonces hecho a...a barrer los...las majadas de los coches, de los cerdos...(risas) yy...se puso a trabajar. Pero un día ella, era día Domingo y entró a su cuarto y se puso eh...a verse en un espejo.

—Hay como soy de fierita yo, espejito —le 'ijo—, yo soy fierita porque lo quiere así pero yo soy muy bonita, ¿me quieres ver? varita... poneme como soy yo de bonita.

Ya esta. Aquella niña era muy linda, se tiraba hasta besitos ella sola en el espejo. Bueno al momento d'estar así, —varita le 'ijo, poneme como soy de chuquita—. Ya está le 'ijo. Y salió a dale agua a los marranos, total pués que un día, Domingo, el encanto de la varita se jala al niño para el...cuarto 'onde...cuando ella estaba en lo mejor de...de ser bonita y dice'l niño:

—Ay que cochina tan linda dijo me a ehm...apasionado de la vista y siento morirme.

Se jue'l niño enfermo, a caer a la cama.

—Mamaita —le dijo—, yo 'stoy enfermo siento morirme.

—¿Pero que será m'hijo? —le dijo.

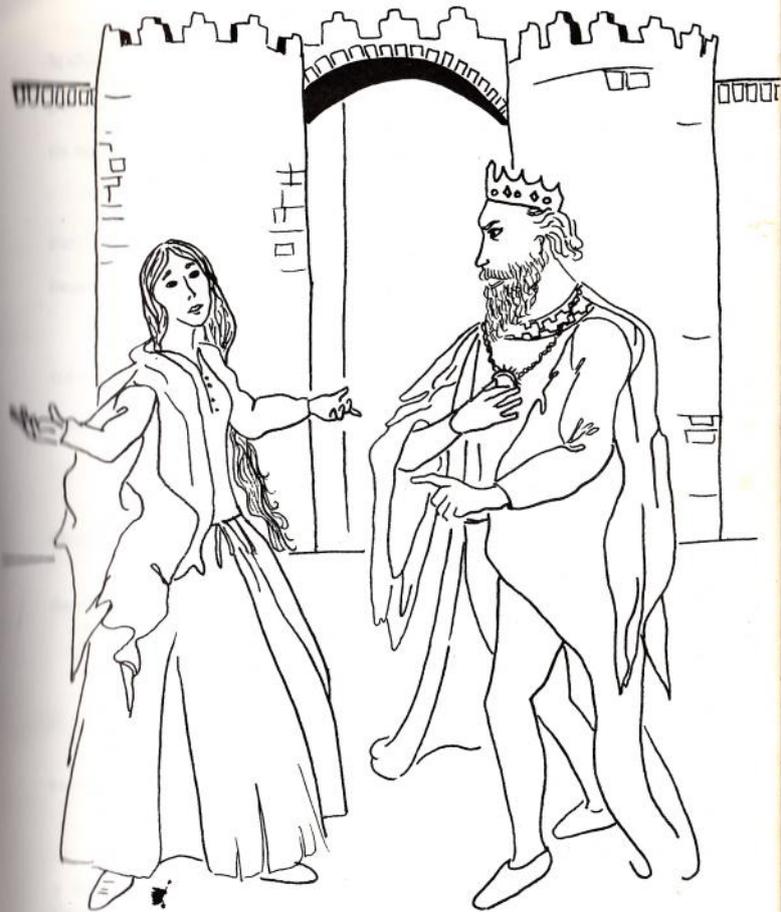
—Pués yo no sé le dijo.

Fueron a traer tres doctores. Llegó el primer doctor le...lo pulsó y le dijo.

—El mal de su niño es grave —le 'ijo—, tiene pasión, muy fijada le dijo, que pueda morir si no le...andan muy rápido.

Lo puso el otro, le dijo lo mismo y el otro, igual. Entonce dijo el rey:

—Se van a traer las tres niñas dijo del rey tal, de tal nación, a ver una ayudante.



"...yo le puedo servir a usted, de lo que quiera menos de casarme con usted porque sería manchar mi honor."

y se fue el ayudante a traer la niña pero en esos momentos el niño le dijo:

—Niña —le dice a su hermana— yo necesito comerme una tabla de pan batido 'e las manos de la cochina.

—Aych...como puede ser eso —le dice— la niña, comer pan batido de las manos d'esa niña chuquita, esa cochinita.

—No importa le dijo el.

Entonces le dice la niña a su mamá.

—Mamaita —le dijo— el niño tiene deseos de comerse una tabla de pan batido en las manos d'esa cochina.

—Pues vaya a 'ecirle que le haga —le 'ice'l rey, bravo ¿véá?— Y llegaron.

—Cochina le dice.

—¿Que deseaban?

—Dice la...el niño que desea comerse una tabla de pan batido de tus manos le 'ijo.

—Pues con gusto le dijo, vuelvan entre un momento, la voy a preparar.

—¿Cuanto quieres de harina?

—No quiero nada, le dijo, usted la vienen a traer en un ratito. S'entró adentro al cuarto y le dijo:

—Varita, me pones una tabla de pan bati(d)o aquí le dijo que...en ninguna pana(d)ería la haigan hecho jamás —le dijo.

—Muy bien —le 'ijo— la varita.

Y ya estaba la tabla de pan bati(d)o envuelta en un mantel chapeado de oro. Al momento llegó la niña.

—¿Ya esta la tabla de pan bati(d)o?

—Pues ya esta, entrele a recogele ahí, adentro.

—Caramba —le dice la niña— pero que mantel más lindo.

—Pues si —le dijo.

—¿Y donde lo hayaste cochina?

—Llevate la tabla y n...nada de platicar de otra cosa.

Bueno. En medio de la tabla de pan batido iba una sortija, de ella, cuando se la llevaron al niño...que la destapó.

—Ahora dijo, traigan el chocolate, 'horita si voy a comer.

Entonces 'onde la partió cayó la sortija, la pepenó y le dió un beso y hecho a comer...se comió un buen pedazo y de allí pues, —ya me llené dijo—. Eh a ese momento ya venían las niñas del otro rey y llegaron.

—Aquí estamos señor rey, a su llamado.  
 —Pues mis hijas —le 'ice'l rey— yo las mandé traer porque mi niño esta enfermo de pasión y quiero que cualquiera de las tres de ustedes le quite ese'nfermedá que'l tiene.  
 —Pues vamos a ver quien de las tres les gustamos dice él.  
 Bueno, llegaron con el niño.  
 —Aquí están estas tres flores, descogé la que más te guste.  
 —Voy a ser una prueba papaito le dijo, a la que le venga esta sortija que tengo en la mano, esa será la compañera de mi vida le 'ijo. Bueno, llegó la primera y no l'entró pero ni la punta del de(d)o, llegó la otra, tampoco...es...entró la otra no le vino también, ni una de las tres.  
 —Pero m'hijo entonces' ¿cuál es la pasión que tu tenés?  
 —Pué le voy a decir papaito le 'ijo, la pasión que yo tengo, es por la cochina le dijo.  
 —Aich...esa cochina le dice el rey, ve que novia tan linda le 'ijo, ya la voy a mandar a traer niña para que miren la novia de mi hijo.  
 Entonces le dice a la niña:  
 —Vaya a 'ecirle a la cochina le 'ijo que se presente inmediatamente aquí le 'ijo.  
 —Cochina —le 'ice la niña— dice mi papá que te presentés inmediatamente allá le 'ijo.  
 —Muy bien —le dice'lla.  
 Dejo de 'onde'staba cuidando los cerdos y entró a su cuarto y tomó la varita y le dijo; varita, por la virtú'que Dios ta a dado ponéme como soy yo de bonita, y un vestido...ya lo sabés.  
 —Ya está —le dijo la 'uhm...  
 Estaba la cochina que no se conocía, era una reina muy linda y sale en camino...para'l palacio. Cuando el rey la devisó la vino a encontrar.  
 —Señorita reina pase a(d)elante.  
 —Pues no reina señor rey le dice, soy la cochina la criada de los cochinos.  
 I...  
 —Hay como va ser eso.  
 —Sí, créalo que yo soy.  
 Y llegó.  
 —Allá viene al amor de mis amores dijo el niño y la dueña de mi vida. Y entró la cochina.  
 —Niño, que...¿pa' que me quieres? —le dice—.  
 —Par'hacer una preba —le dijo—, si esta sortija le viene tu eres...

la compañera de mi vida —le dijo—.

Y llegó la cochina le puso el de(d)o como era de ella pues...le vino la sortija.

—Papaito —le dijo—, esta... con esta si me caso porque'sta es la dueña de mi amor —le dijo—.

—'Sta bien m'hijo —le dijo—.

El rey, hasta el rey se había apasiona(d)o de la cochina. Pues se formó aquel casamiento, ahí estuvieron las tres niñas del otra nación fue una gran parranda, con una de esas niñas baile yo y me quede... aquí sentadito porque ni una me quiso oír nada. (Inf. 2) (Inf. 2).

#### Frecuencias y elementos del cuento No. 2 "La Cochinita" (versión a)

##### Primera secuencia o motivo

- a) Situación inicial: rey viudo intenta enamorar a su hija (la princesa)
- b) Oposición de la princesa: "no manchar su honor" (evasión del incesto)
- c) No hay obstáculos ni pruebas para el rey
- d) Aliada de la princesa: una anciana o tía de la protagonista (sobrenatural)
- e) Recurso para la evasión del incesto: varita mágica
- f) Transformación de la princesa en una "india fea"

##### Segunda secuencia

- a) Traslado de la heroína a otra ciudad (fuga)
- b) Presentación ante el rey, quien la nombra "Cochinita"
- c) El rey le da trabajo como criada de los cerdos
- d) Transformación periódica (los domingos) de la protagonista; de princesa a mujer fea y sucia
- e) El príncipe (hijo del rey) la descubre
- f) El príncipe enferma
- g) Diagnóstico de 3 doctores: enfermedad de pasión (amor)
- h) Remedio para la enfermedad del príncipe: comer una tabla de pan batido, hecho por la "cochina"
- i) Aparecimiento del pan en forma mágica, a través de la varita. Tiene en su centro el anillo de la protagonista
- j) Selección de esposa para el príncipe por medio del anillo (prueba)

- k) La protagonista supera la prueba
- l) Matrimonio

### 2.2.2.b La Cochinita (variante)

#### Sinopsis

*Había un rey quien, después de muerta su esposa, decidió casarse con su hija María. Esta se entristeció mucho al enterarse del deseo de su padre y se dirigió a contarle sus penas a una anciana. Esta le dijo que le solicitara a su padre algo difícil de conceder, como lo era un vestido de "cuerito de perrito de agua". Pero el rey con su gran poder mandó a confeccionar tal vestido, el cual le fue otorgado rápidamente a la princesa.*

*La joven, muy atormentada, se fugó de la casa en compañía de una varita mágica que le obsequió la anciana; por medio de aquella se convirtió en una niña muy fea y sucia.*

*Después de mucho caminar, María llegó al palacio de otro rey, donde la pusieron a cuidar cerdos y la llamaron "La Cochinita", por lo sucia y descuidada que se encontraba.*

*Todos los domingos María recuperaba su aspecto original por medio de su vara mágica; y en una ocasión en que se contemplaba en un espejo, fue descubierta por el hijo del rey, quien se enamoró apasionadamente de ella, a tal punto que le dio una "enfermedad en el corazón".*

*La hermana del príncipe se percató de la dolencia que éste tenía y avisó a sus padres. Entonces, el rey mandó a llamar a tres magníficos doctores, quienes determinaron que el joven estaba enfermo de una "pasión que le envolvió el corazón" y que para curarlo era necesario casarlo. En seguida el rey mandó a traer a las tres hijas de un rey vecino. Mientras tanto el príncipe pidió comer una tabla de pan batido por la Cochina. La Cochina elaboró el pan e introdujo dentro de éste una sortija que el hijo del rey encontró cuando comía.*

*Cuando llegaron las tres princesas —las hijas del rey vecino— el príncipe dispuso que se casaría con aquella a quien el anillo sentara bien, pero como esta condición no fue cumplida, el príncipe manifestó su deseo de desposar a la Cochina. Acto seguido esta fue llamada a la presencia del rey; entonces rápidamente la joven*

*ordenó a su varita mágica devolverle su aspecto auténtico, de tal manera que cuando el monarca la vio, quedó encantado e inmediatamente la casó con su hijo, y celebró una gran fiesta acompañada con música de marimba.*

#### LA COCHINITA

Est'era un rey que tenía su esposa, pero se le había muerto y quedó solamente con una niña, princesa, como de quince años. Este rey después de la muerte 'e su esposa, se dirigió a su misma hija de que había de ser la compañera, como había sido su esposa.

Bueno, la niña se puso muy triste:

—Papaíto —le dijo— no puedo yo servir como sirvió mi madre. Ahora, en **asiarlo**, darle su comestible y todo, sí puedo, pero ser su novia o su esposa, no.

—Hija, eres tan bella y no me dirijo por otro lugar —le i... —Quiero casarme contigo.

—No puede ser, papaíto.

Pues ella... Vivía por allí una anciana de muchos años y le contó el caso, y le dijo, la anciana:

—M'ija, vete cómo lo retirás de eso, ponéle unas pruebas difíciles, para que él no pueda cumplirte. Ponélo que te haga un vestido de... cuerito 'e perrito de agua, eso es muy...muy chiquitos los cueritos y le costaría arreglártelo.

—'Ta bien, anciana —le'ijo.

—M'ijita —le dijo le que llegó otra vez— ¿Qué habís pensado?  
—Papaíto, yo nada. Nada más que si me arregla un vestido de... de piel de perrito de agua, pues... me casaré con **usté**.

—Eso ya va 'star —le dijo él. —A ver todos los mozos, con rifles, escopetas, a la orilla del río, a matar perritos de agua. Muchos que deben de tardar para ajustarme para esa... ese vestido, unos tres días.

—Muy bien, señor rey —le dijeron todos los mozos y se fueron a la orilla 'el río. A los tres días, le tenía aquél cuerlito, seco ya y todo arreglado para 'l vestido; hizo el vestido, se miraba muy precioso.

—Niña, ¡qué bella te miras con ese vestido! —le dijo—. Ahora me ilusiones más.

—Sí, papaíto. Está bonito. Pero **to'avía** falta mi palabra, para **cederme** a casarme con **usté**.

Ella se fue con la anciana otra vez y le dijo:

—Fíjese anciana que ya está el vestido, ¿cómo hago?

—Mejor te vas, m'ija —le dijo— Tené esta varita y esta varita, es encantada y que lo que le pidás, te lo da, pero te vas hoy mismo.

—Está bien, anciana, muchas gracias y nos vemos.

—Que te vaya bien —le'i...

Agarró camino ella, en el camino le dijo a la varita:

—Varita, por la **virtú** que Dios te ha dado, ponéme una niña fierita, sucita, toda... ruincita —le dijo.

—Ya está —le dijo la varita.

Ya aquella niña iba que era una shuquita, toda mugrosa. En el camino **naiden** le hacía caso de verla a ella tan fierita; pues, llegó a la ciudad de otro rey. Ese rey tenía un niño de quince años, de **edá**, pues ella al llegar al... al palacio, tocó el portón y salió otra niña que tenía ese otro rey, y le dijo:

—¿Qué deseaba?

—Vengo a ver si me da trabajo el señor rey. Tengo tantos días de no comer, porque no hallo trabajo.

—Ay, m'ijita, pero tan sucita, shuquita.

—Pero ¿cómo hago? —dijo ella— si así soy.

Entonces le...le dijo ella, veá?

—Voy a... hablarle a mi padre, a ver si le da trabajo.

Entonces se fue ella y le dijo al rey que esa pobre niña, no tenía para comer y estaba toda sucita, le dijo.

—Entrála —le dijo— vamos a ver.

La entró adentro. (...)

—Buenos días señor rey —le di...

—Buenos días, niña, ¿cómo te llamas?

—Pues yo me llamo María —le dijo.

—Tú no te llamas María —le dijo—, te llamas la Cochinita —le dijo— Porque... y vas a ser criada de los cochinos; ese es el trabajo que te va dar. Ansina es que aquí está tu cuarto...

Le'ntregó cuarto, le'ntregó cama, trastes 'onde ella comía y su mesa, 'onde podía guardar todo eso. Bueno, ella sólo entró adentro, adentro, arregló y se fue a... al trabajo; ya a asear los... las majadas de los cochinos. Así es pues qu'ella le nombraron la Cochina. Entonce ella el día domingo qu'era, aseaba los chiqueros, se entraba a su cuarto y decía:

—Varita, por la **virtú** que Dios te ha dado, ponéme como soy yo de bonita, con un espejo de cuerpo entero.

—Ya está —le 'ecía la varita. ¡Ay, ella se agarraba a besitos de ver cómo era de bonita, y ah... como se transformaba en Cochinita. Pues un

día de tantos, en eso, el niño del rey llegó cuando ella estaba en lo fino de... tirarse besitos en el espejo, y el niño del rey se apasionó de ella, y le dice...

De allí el niño sintió una **enfermedá** en el corazón, una pasión por ella y... se fue a... dice enfermo a la cama de una vez. Entonce dijo la niña:

—Hermanito, ¿y qué tienes?

—Estoy enfermo —le dijo— Siento morir.

Pero no... ella no sintió nada más que (...)

Entonces le dijo la niña a la... a la reina,

—Mamaíta —le dijo— el niño está enfermo y siente morir.

—Hay que avisarle a tu papá —le dijo.

—Papaíta, —le dijo—. El niño está enfermo, ahorita siente morir.

—A ver —dijo— a llamarse tres doctores, los mejores que **haigan** para que estos digan a ver qué es la **enfermedá** que tiene.

Vinieron los doctores y lo punzó el primero y le dijo:

—Señor —le dice— la **enfermedá** de su hijo es... es terrible —le dijo— porque tiene una pasión muy grande, esa es la **enfermedá** que tiene.

Vino el otro, igual le dijo que eso era también. El otro que era la pasión que le envolvió el corazón y que eso había que su remedio inmediatamente. Y ese remedio era, buscarle su esposa para que él pudiera aliviarse.

—Está bien —dijo el señor rey—. A ver un ayudante y se va a tal nación a **trerse** tres niñas que tiene ese rey, a ver si esas... de esas tres niñas le gusta alguna para que se case con ella.

Se fue el ayudante, mientras él le dijo:

—Criada —le dijo— dígale a mi mamá que deseo comerme una tabla de pan batido por las manos de la Cochina —le dijo.

—Ashshsh, m'ijo —le di... —¿Cómo podés comerme un... una tabla de pan batido de las manos de la Cochina —le 'íce— la shuquita.

—Así será —le dijo— pero yo es el deseo que tengo.

—A ver —dijo el rey— vayan que le hagan la tabla de pan batido. Vayan a preguntarle que es lo que... eh... los mensajes... que... los mensajes que va... va llevar, va llevar esa tabla de pan batido.

Entonce se **jue** la criada y le dijo:

—Cochina —le dijo— tiene que hacer una tabla de pan batido para el niño.

—Con gusto —le di...

—¿Y qué son los **mesujes** que **usté** quiere para arreglarlo?

Entonces le dijo la... la Cochina, veá?  
 -No necesito nada, vuelva entre un momento.  
 -Está muy bien.  
 -Pues dice que no necesita nada, que entre un momento está.  
 -Está bien, pero ¿cómo puede ser que... cómo va ser esa tabla de pan batido de las manos de esa shuquita? -dijo.  
 Tal (total) que al ratito se fueron. Ya estaba envuelto en un mantel que ni el rey tenía igual.  
 -¿A ver 'ónde está la tabla 'e pan batido, Cochina?  
 -Allí está en la mesa. Llévselas.  
 A mediación le metió una sortija, y una reventada que pegó de aquella tabla que había que ver de pan, y se la llevaron. Allí le pusieron chocolate, se comió un pedazo y halló la sortija y le tiró un besito y se la echó a la bolsa. Bien ya... se acercaban las niñas del otro rey. Por momentito entraron:  
 -Bueno, m'ijo, aquí tiene estas tres flores a ver cuál de las tres es la que te va a gustar.  
 -Una prueba hay, papaíto -le 'ijo- A quien le venga una sortija que tengo aquí yo en el dedo -le dijo- esa será mi... mi esposa.  
 Y llegó la más grande, vedá? y... y le puso el dedo a que le midiera la sortija, pero ni la puntita le entró.  
 -Lo siento, amorcito -le dijo- pero no eres tú mi compañera.  
 Pasó la otra, igual; llegó la más chiquita, q'era la más bonita, tampoco. **Ansinés**  
 -Lo siento en el alma, papaíto -le dijo- pero ni una de las tres es mi compañera.  
 -Pero, m'ijo -le 'ice- entonces ¿cuál es la ilusión que tenés?  
 -Sabe qué papaíto -le dijo- la ilusión que yo tengo es la Cochina -le di...  
 -Ay, Dios -dijo el rey- ya van a ver ustedes la novia de m'ijo -dijo.  
 -Ahorita se las voa traer. Vayan a llamarme a la Cochina -le 'i...  
 -Cochina -le dice- dice el rey que te presentés allá inmediatamente.  
 -Ai voy -le dijo. Pero ella entró: -Varita, ponéme como soy yo de bonita y un vestido que ya sabés -le dijo y va saliendo aquella princesa. Cuando se asomó a la puerta 'ónde estaba visando (conversando?) el rey con aquellas otras tres niñas, hasta el rey se quedó ilusionado.

-Una reina -dijo- Y de 'ónde viene, reina? -le dijo  
 -La Cochinita, para servirle señor rey -le di...  
 -Ay no, -le dijo- Me había equivocado.  
 -Pues no se equivoque, señor rey -le dijo- Yo soy la Cochinita y tiene razón su hijo de estar ilusionado por mí -le dijo.  
 -Pero, mire -le dijo, el joven entonces- esta sí es la dueña de mis amores -le 'ijo, tás! le puso la sortija y como era d'ella, le quedó muy bien y ya fue aquél gran casamiento. Ese mismo día se casaron y aquellas grandes marimbas que aquella música que había allí, pues yo también entré a bailar con una de aquellas jovencitas. (Inf. 2)

#### La Cochinita (versión b)

##### Primera Secuencia o motivo

- Situación inicial: rey viudo
- Rey desea casarse con su hija (la princesa)
- Aliada sobrenatural de la princesa: una anciana. Su función: dar consejos
- Obstáculos para el rey: una prueba difícil:  
- un vestido de cuerito de perrito de agua
- Superación del obstáculo
- Otorgamiento de varita mágica por parte de la anciana a la heroína
- Transformación mágica de la princesa (niña bella) en niña fea y sucia

##### Segunda secuencia

- Fuga de la princesa
- Su arribo a otra ciudad
- Su presentación ante el rey, quien la nombra "la Cochinita"
- La Cochinita obtiene trabajo como criada de los cerdos
- Transformación periódica de criada (niña fea) a princesa (niña bonita)

##### Tercera secuencia

- El hijo del rey (príncipe) descubre identidad de la protagonista
- El príncipe enferma ("enfermedad en el corazón")

- c) Intervención de 3 doctores, quienes determinan que es necesario que tome esposa. Se buscan 3 muchachas (princesas)
- d) Remedio del príncipe: comer una "tabla de pan batido" hecho por la heroína
- e) Esta hace el pan y pone en su centro su sortija
- f) El príncipe encuentra el anillo
- g) el anillo es probado a las 3 princesas
- h) Transformación mágica de la protagonista: de criada a princesa hermosa
- i) Identificación de la heroína por medio de la sortija
- j) Matrimonio

### 2.2.3 La Tilosa

#### Sinopsis

*Había un rey cuya esposa, momentos antes de morir, le suplicó que se casara pero sólo con aquella mujer a quien su sortija quedara bien. La reina murió y a los pocos días el rey celebró un banquete para medirle el anillo a todas las invitadas, desde jóvenes hasta viejas, pero como a ninguna le quedó, el rey se dirigió a otra ciudad y celebró un nuevo banquete. Y así, de ciudad en ciudad y de banquete en banquete, el rey le probó la sortija a muchas mujeres. Todo fue inútil: a ninguna le sentó bien. Por último le probó el anillo a su hija, la princesa, y ésta fue la designada para el matrimonio.*

*La princesa dijo a su padre que se casaría con él con la condición de que le obsequiara tres vestidos: uno color de sol, otro color de la luna y el tercero, del color del cielo con todas las estrellas pintadas. El rey consiguió rápidamente la tela para confeccionar los vestidos y en una noche cuando la hija cosía incansablemente se durmió; ocasión que aprovechó ésta para enviar a un indio a comprar carbón.*

*El indio compró el carbón e hizo una masa con él, la cual se untó la princesa, de tal forma que parecía una "tilosa". El indio y la "tilosa" huyeron y llegaron a otra ciudad. Estando allí, la "tilosa" habló con el rey, quien le dio un trabajo que consistía en barrer las caballerizas.*

*Se llegó el tiempo en que el hijo del rey iba a escoger esposa; entonces se celebró un baile, al cual fueron invitadas todas las*

*mujeres del reino. La "tilosa" esperó a que todas las criadas del palacio se fueran; cuando se quedó sola, se puso el vestido color de sol y se dirigió a la fiesta, donde bailó con el príncipe. Hubo dos bailes más, para los cuales la princesa se vistió con sus dos trajes: uno del color de la luna y otro del color del cielo. El príncipe quedó encantado de verla y le obsequió en cada noche una sortija. El príncipe enfermó por no ver a su amada. Entonces la Tilosa suplicó a las demás criadas, le regalasen un poco de masa para hacerle tres tortillas al príncipe. La Tilosa hizo tres tortillas y en cada una puso una sortija de las que el príncipe le había regalado. Cuando éste abrió las tortillas y descubrió los anillos supo que la que habría de ser su esposa se encontraba en su propia casa. La Tilosa fue mandada a llamar por el rey. Ella se presentó con uno de sus mejores vestidos y se casó con el príncipe.*

#### LA TILOSA

El rey... iba la reina veá, ella ya estaba para morir, la reina. Cuando llegó eeeh, dice la reina:

—Vé hijo, le dice, a la que le quede bue... si me muero, —le dice—, a la que le quede buena mi sortija, con esa te casás, —le dijo—.

Bueno, eah, a los pocos días se muere la reina, la fue'nterraron, después... así que la enterraron, salió el rey, veá, a'cer un banquete ahí aah, va de medir la sortija veá...

(a ver a quien le quedaba bien) a todo el que eeeh, viejitas y no viejitas. Cuando; a ninguna le quedaba buena. Se fué a otra ciudad; a ver si encontraba, hizo otro banquete por allá, y no, va de medir la sortija y a ninguna le quedaba buena, se fué a otra ciudad, hizo otro banquete... tampoco, no encontró a una que lee quedara buena la sortija; to'ces dijo el rey:

—Ein mi ciudad dijo ha quedado una que no se la he medido dijo. Y se fué para llá de regreso. Cuando le dice a la hija:

—Hija, —le dice— sólo tú me habís quedado, le dice que no té'e medido la sortija —le dice.

—Pero papá —le dice— como va ser eso que usted se case conmigo, —le dijo.

—Si no te la he medido todavía —le dijo—

—Pero no papá, —le dice.

Entonces le midió la sortija como que para ella era. Cuando le dijo:

—Bueno papá, le dice, me voa casar le dice, pero me va'traer tres vestidos, le di', tres cortes, —le dice—; uno —le dice— la color del sol, le dice, otro a la color de la luna, le 'i'e, otro a la color del cielo con todas las estrellas pinta'a le 'ijo.

—Bueno, —'ijo. Y se jué el rey, veá, y no incontró ahí, en la ciudad y se jué a otra ciudad; a buscar veá; a las tres ciudades que fué andar, incontró los tres cortes, y se los llevó.

—Bueno hija, —le 'ice—, aquí —le 'ice—, tu..., los tres cortes —le 'ice.

—Bueno papá, —le 'ice.

'Toces, el papá, veá, se acostó en una hamaca, veá, en la noche v'aa, y en la noche, entró la noche, dijo a cortar el primer vestido la princesa. Entonces la princesa, va de coser y coser veá, a las cinco de la mañana iba terminar un vestido; yyy, hasta otro día en la noche iba'coser, ya el rey ahí en la hamaca sin dormir; ni de día, ni de noche; cuando él le dice:

—Vé hija, —le di'— por qué no coses de día, le dice;

—Papá le dice, no me queda tiempo, le dice.

—Bueno le dice.

Entonces el papá, veá, no dormía ni de día ni de noche, ahí estaba, cuando él veá... ya era' las tres noches, yá el sueño lo vencía porque ya no podía dor dormirsee... pasaba...

(no podía estarse despierto)

Si, bueno entonces, viene'la princesa, veá; ya el rey, se durmió ya poray por las cuatro de la mañana; to'ces, e, la niña salió al balcón y venía un indito a'á con un cacaste:

—Eeeh, indito, vení —le dice— vé, —le dice—, andá comprame diez centavos de carbón, le dice, y lo molés y haceés la masa, —le dice; pero, ligero, —le dice.

Y se fué la el indio, veá, compró el carbón y lo molió, hizo la masa.

—Bueno, lei', aquí está, —le 'ice. (el indio).

Ento'es vié' y le 'ice:

—Mire, le 'ice; aeiaella ya se pintó se tiznó la cara, todos los brazos y toda; pura Tilosa. Entonces viene y le 'ice:

—Véee, vonós indio, le 'i'e. Echáme el tanatío ahí —le dice— y nos vamos, le 'i'e 'lla.

Tonces se fueron veá. Y el rey vino a despertar ya por'ay por las diez de la mañana; ya ellos iban lejos. Cuando le 'ice el... los alcanzó el rey; le 'ice: Veyan, indio, no me'ha visto una niña que Ojo faltan para verla, le 'i'e



"Ya el rey ahí en la hamaca sin dormir; ni de día, ni de noche..."

—No, le 'íce, no la hemo' visto.  
Y se pasó el rey, veá; va de andar y de andar el rey en su caballo.  
Cuando regresó lo volvió a encontrar y le dice (al indio):  
—Bueno, le 'íce, y, no me han visto una niña que' ojo' faltan para verla, le 'íce.  
—No le 'íce.  
Y paso el rey, se fué pá la ciudad; y ellos pués siguieron, al llegar a la orilla de una ciudad:  
—Aquí me dejás indio, —dice (la princesa)— te voa'pagar, le 'íce te voadar cien pesos, —le dió al indio, —pero cuidado le dice como vas a decir que vos me veniste a dejar —le di'— porque si vá' a contar —le 'íce— te mando ahorcar, le 'íce.  
—No niña, le 'íce, yo no digo nada, le 'íce, vaate que me'a pagado bien —le dice.  
Buéee, to'es ella llegó veá, al palacio, veá; la guardia le dijo que si le da'an permiso de hablar con el rey.  
—Ah, nó, —le 'íce— conque no ha'blado el con otras personas mejores, —le dijo— ahora —le 'íce— y ahora con vos Tilosa, —le dijo:  
—Vé Tilosa, —le dice—.  
—No, —le dice—, háblele, dígale que si me dá trabajo —le dice— siquiera, le dice, paraaa, siquierale dice, para irla a barrer la caballeriza de su caballo, le dice.  
—No, le dice (el guardia)  
—Aunque sea por la comida, —le dice.  
Entonces a esa' vo'es salió el rey, y —le dice:  
—Qué dice, —le dice.  
—Vengo a ver si me dá acomodo, —le dice—, aunque sea para ir a barrer la caballeriza de sus caballos, —le dice—, siquiera —le dice—, es por la comida, —le dice—.  
—Si te avenís, así, —le dice (el rey) pasá'delante, —le dice—, le fueron entregar el cuartito veá. Pois, entró; to'es veá, el día siguiente, ya el príncipe, hijo del rey de ese donde había llegado la Tilosa —le 'íce: pensó por casarse y que'l día siguiente iban a'ser el banquete para'ir'escoger la novia de él. Cuando eh la le dijo: le dijeron las criadas veá a la Tilosa:  
—Vé Tilosa, vamos —le'íce a ver le dice, a ver que niña le gusta al príncipe, —le dice—.  
—Hay no, —le dice (la Tilosa) yo, am'aé, aquí estoy trabajando, estoy cansada, —le dice—, no puedo ir, —le dice—. Pero vea —le dice— yo, —le 'íce—, váyanse ustedes; yo no puedo ir —le 'íce.

Quando ellas se fueron, dice ella a bañarse, veá, bien, y se pone el vestido del color del sol, y se fué, salió ella. Bueno, le 'íce, ahora, le 'íce. Llega la niña al banquete, al baile; yyy, luego la sacó el príncipe, veá, al baile. Cuando —le 'íce:

—Niña, —le 'íce— dígame de donde es usted —le 'íce—.

—Ah, el tiempo le dirá, —le dice.

—Dígame niña, —le dice.

—El tiempo le dirá, —le dice (la princesa)

—Dígame niña de que ciudad es usted, —le dice.

—Ah, el tiempo le dirá, —le dice.

To'es le dejó una sortija y se terminó el baile y se fué ella; bueno, ya cuando las criadas llegaron, yá la Tilosa ya estaba hech' Tilosa. Cuando le'icen 'íre dicen las criadas veá:

—Vieras Tilosa que niña más bonita, y un vestido que llevó, —le 'íce.

—No, le 'íce, pero yo —le 'íce—, no puedo ir, —le 'íce— porque yo 'stoy aquí trabajando, —le 'íce), así de que no puedo ir —le dice.

Pues bueno, entonces el día siguiente:

—Vámos Tilosa ahora, —le dice.

—No —le dice—, yo no puedo ir, —le dice.

—Vámos, —le dice.

—No —le dice.

Y se fue la Tilosa; Bueno se fueron las criadas, y vá detrás se fue la Tilosa, yaa ella yaaa, iba con otro vestido de color de la luna. Cuando ella llegó al baile, la vuelve a sacar el príncipe al baile, le dice:

—Vea, le dice, dígame niña de donde es usted, le dice.

—El tiempo le dirá, —le dice.

—Dígame niña de donde es usted, —le dice.

—Ah, el tiempo le dirá —le dice.

—Vea, —le dice; le dejó otra sortija, y se terminó el baile y se fué la niña. Ya ella cuando llegaron las criadas ya era una Tilosa como estaba. Ento'es le dice:

—Vea, 'ea, Tilosa —le dice—, viera que niña más bonita, —le dice—, y vie'a, hoy llegó con otro vestido, —le dice.

—Sí, —le dice—, pero es que yo no puedo salir, —le dice—, yo aquí amanezco trabajando, —le 'íce.

—Mañana, vámo' —le dice.

—Hay nó, —le dice—, yo no voy, —le dice.

El día siguiente se fueron las criadas, y dice la Tilosa y se baña veá, y se quita, eeh, se pone el vestido del color del cielo con todas las



*Clavijo*

“La Tilosa... se pone el vestido color del cielo con todas las estrellas pintadas”

estrellas pintadas,. Cuando el veá, ella veá, el príncipe salió y la sacó al baile, y le dice:

—Veya niña, —le dice, dígame de donde es usted, —le dice.

—Ah'! tiempo le dirá, —le dice

—Dígame niña, —le dice.

—El tiempo le dirá —le dice.

Bueno le volvió a dejar otra sortija; y se fue la princesa. Fueron a ponerle retenes a la 'bocascalles a ve' para donde agarraba y luego que llegó al primer retén le tiró puñadas 'diamantes. Y dicen allaaa, a recoger la guardia que 'staba ahí, a recoger los diamantes y no vieron pa'donde se fue. Ya cuando llegó ella al palacio dijo pa'a su cuarto. Bueno, ya a arreglarse, bu'e' ya le 'icen las criadas:

—Vieras Tilosa, —le dice, hoy llegó con otro vestido, más bonito —le dice.

—Hay aunque haiga llegado —le dice, pero yo, —le dice, me mantengo aquí trabajando, —le dice, no puedo salir—, le dice.

Bueno, el día siguiente, ya el príncipe, veá, ya cayó en cama por no saber de donde, de donde era la niña, noo, dijo la niña veá, al día siguiente le dice a las criadas:

—Regáleme un pedacito de masa, le dice, para echarle unas tortillitas al príncipe, le dice;

—Ah, conque no las come de nosotros le dice, las va'comer de vos Tilosa.

—Dénme un pedacito, les dice.

Al fin veá, le dieon un pedacito de masa, y echó tres tortillitas eh, ya estaba' ella' hasta infladitas iban, una sortija en cada tortillita, cuando:

—Díganle al príncipe, le dice, que si no las come que las abra siquiera, dice.

To'es vinieron ellas veá, y le llevaron las tortillitas.

—Vea príncipe, —le 'ice—, aquí están estas tortillitas, —le 'ice, co, si no se las come, —le 'ice—, ábralas siquiera —le 'ice.

Bué, ento'es, veá, la niña, ya de'e momento se fué al cuarto veá a bañarse; y eh, se puso, y se'staba poniendo el vestido del color del cielo; Cuando llega... llega, el príncipe abrió las tortillitas y le 'ice:

— ¡Papá, papá! le 'ice, en casa está mi esposa, —le 'ice.

—Cómo dices, hijo, —le 'ice.

—En casa está mi esposa, —le 'ice.

—Porqué, —le 'ice.

—Porque yo en cada baile le dejé una sortija, —le 'ice, y aquí es-

tán las tres sortijas, —le 'íce.

—Bueno yá, el rey llamó a las criadas:

—Quien echó es'as tortillitas, —l'ijo:

—Que nosotras señor

—No 'íce, digan la verdad, —dijo.

—Qué la Tilosa.

—Oh, —dice—no me le digan Tilosa, —le dice.

Ya se fué el rey al cuarto; onde llegó al cuarto, ya le tocó la puerta y le 'íce:

—Ya voy a salir, —l'íce—, hay va'a'pereme un momento, —le 'íce.

'Tonces se terminó de arreglar ella y salió, y le, y le 'íce, veá:

—Señor rey, le 'íce, aquí'stoy, —le 'íce.

Ento'es, la el rey veá, leee, pidió perdón... por... el no sabía veá, que era una niña, 'no que el la conocía' por Tilosa. Ento'es viene, veá, la, de ahí se la llevaron, veá, al palacio y dicen'hacer las bodas del casamiento de la... de la niña y el príncipe, a fin de que yo hasta ahí llegué. (Inf. 3).

### 3. La Tilosa

#### Primera secuencia o motivo

- a) Situación inicial: reina a punto de morir
- b) Condición de la reina: el rey (su esposo) no debe casarse otra vez, sino con aquella mujer a quien su sortija quede perfectamente.
- c) Muerte de la reina
- d) Rey celebra banquete para probar la sortija a todas las mujeres
- e) Rey celebra banquete en otra ciudad para escoger esposa
- f) Rey regresa a su ciudad, prueba el anillo a su hija, a quien le quedó bien, y decide tomarla como esposa
- g) Princesa pone 3 obstáculos (pruebas difíciles) a su padre (como condición matrimonial):
  - g.1. un vestido color del sol (telas para hacer los vestidos)
  - g.2. un vestido color de la luna
  - g.3. un vestido color del cielo con todas las estrellas pintadas.
- h) Superación de los obstáculos por parte del rey
- i) Aliado de la princesa: un indio "con un cacaste"
- j) Transformación de la princesa en forma natural mediante carbón (se tizna)

#### Segunda secuencia

- a) Fuga de la princesa
- b) Búsqueda de la protagonista por parte del rey (desesperación)
- c) Heroína amenaza al indio con mandarlo a ahorcar si revela su secreto (encubrimiento)

#### Tercera secuencia

- a) Arribo de la princesa a otra ciudad
- b) Solicita trabajo
- c) El rey le da trabajo como criada para barrer la caballeriza
- d) Hijo del rey celebra 3 banquetes con motivo de la selección de su futura esposa:
  - 1. En el primer banquete la protagonista asiste con el vestido color del sol, baila con el príncipe y éste le entrega una sortija
  - 2. Al segundo asiste con el vestido color de la luna; baila con el príncipe y recibe la segunda sortija
  - 3. Al tercero, asiste con el vestido color del cielo con todas las estrellas pintadas, baila con el príncipe y recibe la tercera sortija.
- e) La protagonista esparce piedras preciosas (diamantes) por las calles (elemento maravilloso)
- f) El príncipe enferma
- g) Remedio del príncipe: tres tortillas con un anillo en su centro cada una
- h) El príncipe descubre que su prometida se halla en su casa
- i) La princesa (Tilosa) descubre su verdadera identidad, ante el asombro del rey
- j) Matrimonio

#### 2.2.4 El vestido color del cielo y del suelo

#### Sinopsis

*Había un rey quién, habiéndose quedado solo desde la muerte de su esposa, decidió casarse con su hija, y como ésta se negó a tal petición, él la amenazó advirtiéndole que si no accedía "penaba de la vida".*

*Pero la princesa tenía un leoncito que hablaba y a él le contó sus*

*penas. Este le aconsejó que pidiera a su padre dos vestidos: un color del suelo, otro del color del cielo a fin de que, al no poderlos otorgar, el rey echara marcha atrás a sus pretensiones. Pero todo fue inútil: el rey entregó a su hija los vestidos lo más rápido que pudo. Entonces, la princesa, desesperada, y llorosa, le narró a su mascota lo ocurrido, quien decidió que lo mejor era marcharse. Así lo hicieron: princesa y leoncito huyeron, y cuando iba por las montañas el animalito enfermó y agonizando pidió a su ama que le quitara la piel y se cubriese con ella. La niña así lo hizo, le quitó la piel al leoncito y aún caliente se la puso encima y siguió su camino.*

*La joven princesa llegó a otra ciudad y se alojó en casa de una señora. En este lugar creyeron que ella era un viejito por la forma en que se mostraba, y le llamaron Tatarcorcho.*

*En una ocasión en que la princesa se despojó de su piel cuando se hallaba encerrada en su habitación, el hijo de la señora se "puso a ver por los portillos" y pensó que Tatarcorcho tenía a una niña escondida.*

*Más tarde hubo un baile, al cual asistieron la princesa y el muchacho. Al verla éste, la reconoció en seguida y la invitó a bailar, pero momentos después la joven desapareció y el muchacho enfermó. Para sanarlo, la madre dispuso hacerle una sopa de arroz y en ese instante entró Tatarcorcho y le dijo a la señora que la ayudaría a cocinar: tomó un llavero y lo echó en la sopa. Cuando el joven descubrió el llavero entre su comida, se enojó mucho y ordenó fusilar al anciano. Cuando lo iban a fusilar, la princesa se quitó la piel de león, descubriendo su verdadera identidad. El joven corrió hacia ella, la abrazó, la besó y acto seguido se casaron.*

#### EL VESTIDO COLOR DEL CIELO Y DEL SUELO

Era un rey que tenía una su hija y esa su hija, tenían un leoncito encerrado que le iban a dar de comer todos los días, lo mantenían debajo de llave.

Entonces un día se propuso el rey a decirle que quería que se casara, que **juera** su esposa, porque la es... la esposa murió y se quedó ella con el papá. (Y se quería casar con su propia hija), y se quería casar con su hija y entonces, estando con su hija, le dijo que quería que **juera** su esposa y que quería su esposa y ella le dijo que quería pues que **juera** su esposa y ella le dijo de que no, porque todo el mundo sabía

que él era su padre y no podía ser eso que ella se casara con él. Entonces dice de que le dijo que.. si ca... si no se casaba con él, que pe... pues, penaba de la vida.

Entonces cuando ella se **jue** dice, a decirle al leoncito que. . . Le preguntó el leoncito que por qué iba llorando y entonces le... dice que le dijo ella:

—Ay, leoncito ¿cómo no.. . no... Que si con contarte yo remediará, te contaría.

—Cuéntame, es que le dijo el leoncito, dice. —Cuéntame.

Y. . .

—Ah, que mi papá, —dice que le dijo—, quiere que me case con él, —dice que le dijo— y sabe, todo el mundo sabe que es mi padre y no puedo casarme con él.

Entonces dice que le dijo el leoncito:

—Na!, dile a tu papá, dice que le dijo, que te mande hacer un vestido color del suelo y otro color 'el cielo, —'íce que le 'ijo.

—Está bueno, —'íce que le dijo.

Otro día volvió a llegar ella llorando y le dijo, dice:

—Ay, leoncito, ¿por qué sos tan ingrato?, —'íce que le dijo.

—Por qué, niña? —'íce que le dijo.

—Porque ya los vestidos ya 'stán, —dice que le dijo—. Los vestidos ya 'stán y ya mañana es el casamiento, —dice que le dijo.

—Mira, —ice que le dijo, hay remedio 'n eso. Róbase las llaves a tu papá, —'íce que le dijo,— y me sacas de aquí, —'íce que le dijo— y nos vamos, dice que le dijo.

—Tá bueno, —'íce que le dijo—. . . ella y . . .

Y le quitó llave al leoncito y se **jueron**, dice. Se **jueron**, dice, y agarraron unas montañas, dice, con. . . con la niña y andando las montañas dice que el . . . leoncito se enfermó, dice, se gravó de una manera que no pudo levantarse, dice y cuando estaba grave, dice que le dijo de que. . . que se qui. . . que buscara de pronto como quitarle la piel y que saliera de allí, antes que las demás fieras. . . que se pusiera la piel encima, y que saliera de allí antes de que. . . (llegaran otras fieras), otras fieras a . . . a hacerle daño a ella.

Y así lo hizo ella, dice. Ya fue muriendo él y así caliente como estaba, le quitó la piel y se la puso ella, y así logró salir, dice y llegó a otra **suidá**, dice de 'onde había otro rey, dice. Allí llegó, dice, llegó pero en forma, dice, de un viejito, dice, llegó ella, no así de... de joven, sino que en forma de un viejito, dice, llegó, dice. (Ni en forma de **mujer**), no sino que en forma de un viejito con el nombre de Tatarcorcho, dice.



—Está bueno joven, dice que le dijo, está bueno que haga eso conmigo, ¡ice que le 'ijo.

Y jue cuando se tiró la piel, inmediatamente y apareció qu'era la princesa, pues, y entó jue cuando corrió el y la jue abrazar, dice y a besarla, y ya dispuso inmediatamente que se casaban y hasta que se casaron, dice.

Y ya . . . jue cosa de que se casó con ella, dice. (Inf. 4).

#### El vestido color del cielo y del suelo

##### Primera secuencia o motivo

- a) La princesa posee un "leoncito" (Maravilloso)
- b) El rey propone matrimonio a su hija
- c) Hija rechaza proposición ("todo el mundo sabe que el rey es su padre")
- d) El rey amenaza de muerte a su hija si no se casa con él ("penaba de la vida")
- e) Aliado sobrenatural de la princesa: el leoncito (consejero)
- f) Obstáculos para el rey (pruebas difíciles):
  - f.1. vestido color de suelo
  - f.2. vestido color del cielo
- g) Superación de los obstáculos por parte del rey

##### Segunda secuencia

- a) Fuga de la protagonista junto con su aliado (el león)
- b) León enferma
- c) León muere
- d) Heroína se disfraza on la piel del león y adquiere la forma de un anciano (Tatacorcho)

##### Tercera secuencia

- a) Protagonista llega a una ciudad
- b) Se presenta ante la familia real como un "viejito" (Tatacorcho)
- c) Hijo de los reyes (príncipe) descubre identidad de la protagonista
- d) Enfrentamiento del príncipe y la protagonista en un baile
- e) Príncipe enferma de la tristeza por no poder ver a la protagonista
- f) Protagonista bajo la forma de Tatacorcho prepara la comida (sopa

- g) de arroz) del príncipe e introduce en ella un llavero
- h) El llavero en la comida del príncipe provoca su enfado y ordena fusilar a Tatacorcho
- i) En el momento del fusilamiento, protagonista descubre su verdadera identidad (princesa)
- j) Matrimonio.

#### 2.2.5 María Pellejío

##### Sinopsis

*Había una joven que era hija de una cocinera y un príncipe. Cuando la joven creció se trasladó a otra ciudad, donde se puso a trabajar como pastora en la casa de un rey (quien era su padre).*

*Como la niña había llegado a dicho lugar toda vestida de pieles, le dieron un cuarto feo y sucio. En seguida se puso a pastorear los chivos, y desde esa vez, cuando tenía la oportunidad, se encerraba en su cuarto y se ponía los vestidos finos "que tenía de princesa".*

*En una ocasión, fue descubierta por el hijo del rey, quien un día en que ella iba a pastorear los chivos, la siguió y platicó con ella. Luego, el príncipe le enseñó a leer y a escribir.*

*Pasado algún tiempo el príncipe enfermó; no quería ni comer ni beber. Cuando el padre preguntó a su hijo el origen de su padecimiento, éste contestó que se curaría si la María Pellejío le hacía su comida. Entonces, la joven fue mandada a llamar para que cocinara para el príncipe, quien le otorgó un anillo. Sin embargo, al rey no le agradaron las relaciones que su hijo tenía con la pastora, y entonces la echó de su casa. María Pellejío se fue a trabajar a una finca y al pasar varios años se enteró de que el rey necesitaba un jardinero. Entonces regresó a la casa del monarca y se empleó como jardinera. Así, en una ocasión, María Pellejío ayudó a la cocinera a hacer un pastel e introdujo adentro el anillo que tiempo antes le había regalado el príncipe. Cuando éste comía el pastel encontró el anillo y se percató de que su amada había regresado.*

*Finalmente, el príncipe y María platican en el jardín con gran felicidad. No se casaron porque se dieron cuenta "que eran dos hermanitos los que existían en esa ciudad".*

#### MARIA PELLEJIO

Se trataba de unaa . . . hija d'una cocinera. Que 'sta hija, un príncipe se la había dejado a la cocinera, pero de pronto esta niña fue creciendo, y la madre le dijo quien era su verdadero padre. El padre era el príncipe de una ci(u)da. De pronto en 'sta ci(u)da necesitaban a una pastora de chivos. 'Tonces 'sta niña dispuso ira la ci(u)da, para pedir ese trabajo. Se echo andar, y ahí llegó, 'entonces salieron los vasallos y preguntaron a la niña: Que que 'ra lo que quería.

'Tonces ella dijo.

—Señor, yo que que 'l rey necesita de una pastora, se muy bien que soy mujer pero si lo puedo hacer(r). Necesito hablar con el rey para ver si me puede dar, esa plaza.

'Ntonces corrieron los vasallos y le... pasaron... el mandado al rey.

El rey dijo:

— ¡Háganle pasar!

Pasó la señorita, lligó a 'onde 'staba el rey, le dice:

—¿Qué quieres hija?

—Señor rey, yo sé que usted necesita d'una pastora, y vengo a proponerle mi trabajo señor.

—Sí, anda y adentro y te quedas.

'Sta niña entró. Le dieron un cuarto. . . todo. . . feo, todo sucio, porque a ella la veían vestida de pieles. Y ahí se quedó. Pero al siguiente día, 'ntonces empezó su labor; agarró los chivos y salió al campo; y así pasaron varios días. Pero por la tarde ella juntaba. . . a los chivos y llegaba 'l corral, los encerraba y en la misma entraba a su cuarto por cama puso ella una 'maca, y, descansaba un rato, de ahí se levantaba, se iba a bañar y volvía entrar. Alentrar ella luego agarraba un vestido, (de los finos que tenía de princesa), y se vestía y se volvía 'costar en l'hamaca. Pero a la larga... el 'hijo del rey, le causó armonía porque 'sta pastora no salía. 'Ntonces empezó a ver por el agujero, y se va encontrando que 'ra una gran dama, la que 'staba ahí. 'Ntonces exclama:

— ¡Qué veo... 'stoy soñando! ¿será visión? ¡Dios mío que 's 'sto!

Yel veía a la niña muy hermosa. Al siguiente día el dijo:

—Yo la sigo, —el hijo del rey—.

Se fue la... la pequeña pastora con los chivos, cuando el hijo del rey le siguió. 'Ntonces le dice, el príncipe:

—Mira María, le 'ice, ¿Y tú sabes leer?

—No Señor, le 'ice, porque mis padres fueron muy pobres y no me 'nseñaron ¡como diera yo para saber leer y escribir! para poder des...

descuchar lo que dice en un libro!

—Sí María, le 'ice, pero yo aquí te'nseñaré. 'Ntonces mañana, a esta hora te'spero aquí, le dice, para 'garrar otro camino más largo a onde 'sta un río.

—Muy bien le dijo, la pastora.

Se regresó el príncipe para 'l palacio. Al siguiente día volvió a salir la María. Llegó hasta 'onde el príncipe le había dicho, s'incontraron en unna l una playa de arena, 'ntonces el príncipe ahí, con toda la paciencia l'enseñó letra por letra, hast'(hacerla leer y escribir (r). 'ntonces le dice (el hijo del rey):

—¿María como te llamas?

—Yo me llamo la pastora de Guadiela.

—¿Y por qué te llamas pastora de Guadiela?

—Porque mi madre se llama Guadiela.

—Bien le'ice.

Se retiro 'l príncipe... para'l palacio. Al rato llegó laa...pastora con sus chivos, los fue a encerrar al corral. Y llegó otra vez a su cuarto. Cuando se vuelve arreglar, y se queda otra vez en l'hamaca. De pronto, se dieron cuenta que'l príncipe 'staba enfermo, muy triste. 'Tonces dice la mamá del... rey:

—Mira le diceal rey, yo miro que nuestro hijo 'sta enfermo ¿qué será lo que tiene? ¡Dejó de comer... de beber...

—'Ntonces le dice 'l rey:

—Hijo! ¿Y que's lo que tienes?

—Mira papá, le 'ice, Yo quiero que me venga hacer mi comida. . . la María Pellejillo.

— ¡Hijo y como dices!

—Que me venga hacer la comida, la María Pellejío.

—No 'stas viendo que 's muy sucia, ni se arregla, vestida de pieles, ¿cómo quieres tu qui'ella entre a la cocina?.

—Si papá, pero si ella mee... hace la comida, entonces yo trataré de comer, y si no pués entonces no.

Se obligaron a que 'sta pastora entrara. Y se puso a. . . a cocinarle 'Ntonces empezó a cocinarle yel empezó a comer. Pero como el vivía enamorado de ella le regaló, un anillo y 'ste anillo ella lo conservaba. De repente le dijeron que ya no llegara, porque su trabajo d 'ella era cuidar... de 'stoos animales. Se retiró de la cocina y siguió su labor. Entonces agarraba los chivos y se iba y el príncipe triste... y triste. 'Ntonces le dice, el rey:

—Mira hijo, y porque'stas triste?

—Porque la María no me viene hacer mi comida, le dijo así.

'Ntonces le dice, si es por la María ahorita le quitaré 'l trabajo, y l'haré retirarse para que tu ya no la veas.

Y le quitaron el trabajo, a la María. Se fue.

'Tonces ella llegó. . . a trabajar en otra finca, alrededor de la ci(u)dad. El... el príncipe enfermo y enfermo y total de que casi pasaban los días yel enfermo. De repente, necesitaban una jardinera, 'tonces dijo 'l... ella:

—Yo vuelvo, al palacio!

'Entonces se puso su traje, y regresó (al palacio). Y le dice, al rey:

—Señor rey yo se que uste necesita de una jardinera.

—Si le dice'l ¿Tú puedes desempeñar, el trabajo del jardinero?

—Si señor, soy mujer pero lo puedo hacer.

—Anda, y que, te'nseñen tu trabajo.

—'Sta bien señor rey! (contestó María).

Y entró; Pero como ya habían transcurrido varios meses y varios años entonces al príncipe se le había olvidado, la fisonomía de 'l... de la princesa. 'Ntonces ella se dedicó a cuidar las flores, pero de pronto, ella dijo:

—Señora, ¿no le haré útil. . . a la cocinera como ayudanta?

—Yo creo que sí, le contes... le contestó la reina.

Yentró la jardinera a... hacerle e... una 'yuda a la cocinera. Se pusieron a cocinar un pastel. Al 'star ya el pastel, ella metió l'anillo entre del pedazo de pastel que le tocaba 'l príncipe. Cuando el príncipe, tomó 'l pedazo que le tocaba y masticó la ... argolla, se dio cuenta que'ra la María Pellejío la que'staba nuevamente ahí. 'Ntonces ahí llegó al jardín y le dice:

—Mira, hace tiempo que te andaba buscando, le 'ice, he ido a muchos... a muchas ciudades, a fincas de aldea y no ti había encontrao, le 'ice. Creeme que ya se me había olvidado como era tu físico, has cambiado demasiado, pero si no es por 'ste anillo que te... entregué hace varios años, yo no me acordara, pero hoy a vuelto mi felicidad. Así fue como a terminao este cuento, don Oscar.

Datos del cuento y del informante:

OA: ¿Que pasa con el príncipe, se casa o no se casa Doña Zoila?

Z de H: Se quedan n... porque se dieron cuenta que eran dos hermanitos los que (ex)istían en ese e... en esa c(u)ida.

OA: ¿Y usted como termina los cuentos Doña Zoila, con colorin colo-

rado este cuento se ha acabado... bueno en fin, como usted sabe que todo cuento así como tiene su principio tiene su final.  
Z de H: Pues. . . como usted. . . me meto en un hoyito para que usted me cuente otro más bonito. (Inf. 5).

#### María Pellejío

##### Primera secuencia o motivo

- a) Protagonista (María Pellejío) es hija de una cocinera y un príncipe, quien las abandona
- b) Cocinera revela a su hija la identidad de su padre (un príncipe)

##### Segunda secuencia

- a) En una ciudad (donde vive el príncipe) necesitan una pastora de chivos
- b) Protagonista se traslada a esa ciudad
- c) Obtiene trabajo como pastora
- d) Heroína va vestida con pieles
- e) Se viste ocasionalmente con vestidos finos (de princesa)
- f) Príncipe descubre verdadera identidad de la protagonista
- g) Príncipe enseña a la heroína a leer y escribir
- h) Heroína (María Pellejío) se identifica ante el príncipe como la "pastora de Guadiela"
- i) Príncipe enferma
- j) María Pellejío cocina para el príncipe
- k) Príncipe otorga anillo a la protagonista
- l) La protagonista es expulsada del palacio

##### Tercera secuencia

- a) La heroína se va a trabajar a otra finca

##### Cuarta Secuencia

- a) María Pellejío regresa al palacio y se emplea como jardinera
- b) La protagonista pasa a ser ayudante de cocina
- c) La heroína hace saber a su pretendiente que ha regresado, por medio de un pastel con el anillo que éste le regalara años antes.
- d) Los dos jóvenes están juntos de nuevo

NOTA: Este cuento comporta muchas semejanzas con los anteriores; no obstante, el principio es confuso, parece que la secuencia del padre

incestuoso es olvidada o bien, se evita relatarla. Por ello, la protagonista al final del cuento resulta ser hermana del príncipe y no su esposa. Ambos eran hijos del mismo padre: el príncipe que al principio del cuento tuvo una hija con una cocinera. Esta hija es María Pellejío, la protagonista. En general, la informante parece confundir todos los motivos por pérdida de la memoria. Sin embargo, el Tipo de cuento sigue el modelo del 510B

### 3. El cuento como fuente histórica y la dimensión antropológica y psicológica de su contenido

#### 3.1 Recuento de diversos criterios

Un cuento, además de ser analizado según su origen, su dispersión, y su forma, debe ser examinado según su contenido. Es decir: ¿qué es lo que el cuento quiere dar a entender?, ¿cuál es el significado oculto de las acciones de los personajes?, ¿qué es lo que éstos hacen y por qué lo hacen?

Como se ha visto, el interés de este trabajo se centra en el fenómeno del tabú del incesto, pero antes de comenzar a exponerlo, hay que cuestionar al cuento como fuente verdadera de información histórica y antropológica.

Jan Vansina considera que la tradición oral, en general, en tanto que fuente histórica, no está necesariamente desprovista de veracidad, sino que puede, dentro de unos límites, merecer cierto crédito.<sup>58</sup>

Por su parte, J. D. Fage estima que el valor de una fuente oral no puede ser apreciado más que si se conocen las funciones que desempeña en la actualidad y las distorsiones que pueden resultar de esta situación.<sup>59</sup>

Son varios los antropólogos de renombre que hacen valer la importancia de la tradición como fuente histórica. Así por ejemplo, E. Sapir, D. Tait y W. Muehlmann.<sup>60</sup> Este último piensa que "las tradiciones orales son fuentes dignas de fe y que, si hasta el momento han sido poco usadas, se debe a un prejuicio europeo contra las tradiciones."<sup>61</sup>

58 Jan Vansina, *La tradición oral* (Barcelona: Editorial Labor, S. A., 1966), p. 13.

59 *Ibid.*, p. 18.

60 *Ibid.*, p. 21.

61 *Ibid.*, p. 22

Sin embargo, F. Graebner, W. Schmidt y G. van Bulch, sustentan que no es posible establecer si una tradición es o no digna de crédito. "Sólo se puede demostrar la credibilidad de las tradiciones orales si existe una concordancia entre diferentes testimonios independientes y si éstas corresponden a hechos del pasado que son postulados por los informes culturales." P. R. Mortimer, autor de *Historische Legenden*, apunta algo muy importante, como es el hecho de que si bien la forma de las tradiciones no es digna de crédito, sí lo es realmente su contenido. "Por forma entiende él, los nombres de antepasados, las indicaciones temporales y de lugar, la manera como se desarrolla la acción. En cuanto al contenido, éste comprende los acontecimientos propiamente dichos, los nombres de los grupos que son simbolizados por nombres de personas y la situación general que se descubre en el relato."<sup>62</sup>

Asimismo, en su valiosa obra *La tradición oral*, Jan Vansina recuerda que han sido muchos los etnólogos e historiadores que han empleado las tradiciones orales para reconstruir el pasado de las comunidades que estudian.<sup>63</sup> En mi opinión, la importancia de las tradiciones orales —en este caso, del cuento— es obvia, ya que narran un relato que es conocido, compartido, y en ocasiones vivido por toda una comunidad —y por sus antepasados—; mientras que la historia escrita es contada por un solo individuo: el historiador, que a su vez se ha basado en escritos previos —aunque también puede referirse o basarse en datos obtenidos mediante la tradición oral y la investigación de campo—, de manera que presenta el producto de una gran legado histórico. Sin duda, la historia oral, la leyenda, el mito y el caso son mejores fuentes de datos históricos que el cuento —porque éste no sitúa ni el tiempo ni el espacio de acción—; no obstante, también contiene elementos de interés en tal sentido, sobre todo cuando se analizan las funciones del cuento, ya que puede cumplir con varias funciones diferentes. Según Vansina, éstas son puestas de manifiesto mediante el análisis antropológico de la sociedad en donde la tradición ha sido recolectada. En este sentido, el antropólogo debe estar suficientemente versado en historia. Y el descubrimiento de tales funciones se lleva a cabo mediante el estudio de las diferentes versiones que existen de una misma tradición.

"Esta comparación de versiones de tradiciones, es, por otra parte, una técnica que puede permitir a la antropología analizar a veces de

62 Loc. cit.  
63 Ibid., p. 26

ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS CUENTOS SEGUN SUS ELEMENTOS PRINCIPALES

HECHOS Y SITUACIONES	PIEL DE ASNO (Perrault)	LA PIEL DE ASNO	LA COCHINITA (a y b)	LA TILOSA	EL VESTIDO COLOR DEL CIELO Y DEL SUELO	MARIA PELLEJO
Protagonista	Piel de Asno (Princesa)	Piel de Asno (Princesa)	Agallita o la Cochinita (Princesa)	Tilosa (Princesa)	Un viejo o Tata con un príncipe (Princesa) (Zazú)	Maria o Pastora de Guadalupe (Princesa)
Situación inicial	Rey viudo desea casarse con su hija	Rey viudo desea casarse con su hija	Rey viudo desea casarse con su hija	Rey viudo desea casarse con su hija	Rey viudo desea casarse con su hija	Niña, hija de cocinera y príncipe (inicio cuento)
Características del rey	Amable en la paz, terrible en la guerra y sólo comparable a sí mismo	Muy poderoso				
Condición para el nuevo matrimonio	Mujer más bella que la reina: la hija			Mujer a quien la sortija matrimonial de la reina quedara bien: la hija		
Reacción de la protagonista ante propuestas del padre	Alma llena de angustia	Atormentada	Marchar el honor		Todo el mundo sabe que es su padre. Algo que no pueda ser	
Ayudante de la protagonista	Hada madrina	Hada madrina	Tía (anciana)	Indio	Leoncito	
Condiciones de la hija para desposarse con el padre	3 vestidos: 1. color del tiempo 2. color de la luna 3. color del sol Además: 4. Piel del asno que evocó ero.	2 vestidos: 1. color del tiempo 2. color del sol Además: 3. Piel del burro que da las horas		3 vestidos: 1. color del sol 2. color de la luna 3. color del cielo con todas las estrellas pintadas	2 vestidos: 1. color del suelo 2. color del cielo	
Objetos mágicos	Cofre maravilloso		Verita mágica			
Actitud de la protagonista	Huye	Huye	Huye	Huye	Huye	Se va a buscar trabajo
Disfraz de la protagonista	Piel de Asno Rostró cubierto por costra de mugre	Piel de burro	Chucuita, sacia, con el vestido rojo	Se tiza de carbón	Piel de león, viejo y Tataconcho	De pieles

forma más completa la estructura de la sociedad, cosa que no podrá hacerse de otra forma.<sup>64</sup>

Considero entonces que el cuento es apto para ser tomado como fuente de interés por parte de la historia y de la antropología. Los datos que encierra deben ser escrupulosamente analizados, comparando entre sí las diversas versiones recogidas, las cuales, en el caso del presente estudio, se refieren a las restricciones sexuales intra-familiares. Y para tal efecto, en esta oportunidad se reproducen previamente los puntos de vista de algunos antropólogos y escritores que han centrado su interés científico en el tabú del incesto y la exogamia; porque han sido muchos los que han disertado sobre tal asunto, pero la mayoría difieren en sus opiniones; teniendo todas ellas datos interesantes, aunque sobre esta problemática todavía no se ha llegado a una conclusión última y definitiva. No obstante, cada teoría contiene un aporte importante que no se puede descartar. Una explicación final sobre este tema es difícil de lograr porque atañe a lo más profundo de las actitudes y sentimientos del ser humano.

El análisis de las siguientes teorías es fundamental, porque varias de las explicaciones que se plantean son básicas para posteriormente elucidar la situación que se describe en el tipo de cuento que se ha venido estudiando. Es decir, que se resaltarán los elementos que dentro del contenido del cuento pudieran ser reflejo de una situación que sucedió realmente en el pasado, que existe hoy; o bien, que son factibles de aplicación de términos antropológicos.

Así, Ralph Linton considera que las regulaciones sobre el incesto se deben no sólo a un factor, sino a varios: biológicos, sociales, psicológicos, políticos. Tales regulaciones son, en su opinión, universales. Los agentes biológicos no son reconocidos por este autor como la única explicación del asunto ya que "la procreación entre parientes próximos no es necesariamente perjudicial. Aun si los defectos hereditarios en la familia pueden hacerlo temer, sus resultados deletéreos requieren mucho tiempo para manifestarse" "Las explicaciones puramente sociales de las regulaciones son en extremo variadas. El matrimonio entre madre e hijo es el único que se prohíbe universalmente. El matrimonio entre padre e hija se permite por lo menos en una sociedad, los azande, en tanto que algunas sociedades han reconocido y hasta impuesto el matrimonio entre hermanos. Esto ocurre principalmente entre pequeños grupos de gobernantes y su objeto parece ser el de conservar

64 Ibid., p. 102.

Análisis comparativo (Continuación)

HECHOS Y SITUACIONES	PIEL DE ASNO (Remón)	LA PIEL DE ASNO	LA COCHINITA (a y b)	LATILOSA	E L VESTIDO CO. LOR DEL CIELO Y DEL SOLELO	MARIA PELLENO
Trialado	A donde otro rey	A la gran ciudad de un rey	Otra nación, otro rey	Una ciudad, el palacio de un rey	Otra ciudad donde habla otro rey	Una ciudad, un rey
Aspecto	Indiferente respecto a la belleza del mundo. Las gemas no querían encubrir a tan sucia criatura	Dada horror verla a un príncipe muy hermoso	Cierto rechazo: Era muy feo, muy sucio			
Actitud de la gente al verla						
Labor desempeñada por la protagonista	Limpieza el chiquero y cuidado a las aves	Cuidaba los jirafas	Berria las malicias de las cercas	Berria la caballería del rey	Era pastora de divas	
Presidencia	El hijo del rey (príncipe)	El príncipe	El niño (príncipe)	El príncipe	Un joven hijo de una señora	El príncipe
Enfermedad del pretendiente	Era una trista y mortal languidez	Una gran tristeza	Pasión	Cayó en cama por no saber de dónde era la trisa	De la tristeza	Muy trista
Remedio para el pretendiente	Parati hecho por manos de Piel de Asno	Parati hecho por manos de Piel de Asno	Tabla de pan bañada hecho por la Cochinita	Tortillas hechas por la Titosa	Sopa de arroz	Comida hecha por María
Forma de identificación de la protagonista	Un anillo puesto dentro del parati por Piel de Asno	Un anillo puesto dentro del parati por Piel de Asno	Una sonrisa puesta dentro de la tabla de hecho por la Cochinita	Tres sonrisas (previamente entregadas a él procreador dentro de 3 tortillas)	Un tazero que Tazador echó en la sopa de arroz	Un anillo (que previamente el príncipe entregó a María) dentro de un parati
Final del cuento	La protagonista y el príncipe se casan. El padre se arrepiente	La protagonista y el príncipe se casan. El padre muere por su soberbia y sus caprichos	La protagonista y el príncipe se casan	La protagonista y el príncipe se casan	La protagonista y el príncipe se casan	Los protagonistas no se casan porque son hermanos

el privilegio y el rango dentro del grupo."<sup>65</sup>

Linton manifiesta que la prohibición del incesto puede explicarse por razones psicológicas, pero que éstas no son suficientes para justificar la institucionalización de las regulaciones sobre el incesto. "Esto se demuestra por el hecho de que los casos de incesto entre todos los grados ocurren en todas las sociedades, y todas éstas tienen ciertas regulaciones preventivas que serían innecesarias si las reglas se impusieran." Para Linton, las regulaciones sobre el incesto son un instrumento valioso para impedir conflictos de status social; pero es difícil que hayan sido creadas con éste único objeto. Probablemente tienen un origen en una combinación de todos los factores arriba enumerados.<sup>66</sup>

Estas regulaciones sobre el incesto, a las que hace referencia Linton, se complementan —sin ser exactamente lo mismo—, con lo que Westermarck denomina "reglas exógamas". Para éste antropólogo tales reglas exógamas no son universales estrictamente, ya que se han dado matrimonio endógamos entre las familias de los jefes y reyes: "en Hawái, entre los incas del Perú, en el Egipto antiguo los faraones se casaban con sus hermanas o medio hermanas, y los Ptolomeos siguieron este precedente." Por otra parte "los matrimonios entre tío-sobrino, y también entre tía-sobrino están legalmente permitidos en Alemania, y el estado de New York, Perú y Uruguay."

Westermarck opina que aún existiendo reglas sociales que prohíban las uniones entre parientes próximos, las personas siguen teniendo el deseo de tenerlas, ya que el instinto social no puede cambiarse con prescripciones. Para Westermarck, la causa fundamental de las prohibiciones exógamas consiste en que las personas que han vivido muy juntas desde su infancia son casi siempre parientes próximos y por lo tanto muestran aversión a la cohabitación sexual.<sup>67</sup>

Como se ha visto hasta acá, al tratar el tabú del incesto se menciona en seguida el fenómeno de la exogamia. Wilhelm Wundt, autor de la extensa obra *Elementos de psicología de los pueblos*, expone, siguiendo a Mc. Lennan, que la exogamia consiste en que un miembro de un determinado clan o de un grupo totémico contenido en

aquél, solamente se une en matrimonio con el miembro de otro clan o de otro grupo totémico.<sup>68</sup> Agrega además este autor que en la Humanidad existe un sentimiento general, por el cual se rechaza y se repugna la unión del hijo con la madre, más que la del hermano con la hermana o que la del padre con la hija.<sup>69</sup> Wundt expone que la exogamia fue instituida voluntariamente con el fin de evitar el matrimonio entre parientes, y sus orígenes surgen del raptó de la mujer en la guerra.<sup>70</sup> La exogamia, además, está unida a la desmembración totémica de las estirpes, la cual se explica por el hecho de que el miembro de un grupo determinado no puede unirse con una mujer del mismo, sino con otra de grupo diferente.<sup>71</sup> La exogamia totémica —la prohibición de relaciones sexuales entre miembros de un mismo clan— es pues un medio para impedir el incesto. De tal manera que la sociedad debe ir creando ciertos tabúes para imponer las normas sociales de comportamiento. Y en el entender de Wundt, el "tabú quiere decir lo que no se puede tocar, o que, por cualquier motivo, debe ser evitado, bien a causa de su santidad especial, bien por que ejerza una influencia dañosa, o bien en oposición a lo sagrado 'impuro' que mancha cuando se toca." De manera que el concepto de tabú implica dos polos opuestos: el de lo sagrado, y el de lo impuro (profano), que debe ser evitado o detestado por sus propiedades odiosas o nocivas. Ambos polos, sin embargo, tienen en común que conllevan al temor; un temor que puede presentarse bajo dos formas, ya sea como veneración temerosa o como horror. "Lo que en una época totémica de veneración temerosa o, a lo menos, de temor, sentimiento en el cual van aparejados uno y otro indiferenciados todavía."<sup>72</sup> Entonces, para Wundt, el tabú implica que las personas dejan de actuar por temor al castigo otorgado por una fuerza superior.

Sigmund Freud, creador del psicoanálisis, critica muchos de los postulados de Wundt en su obra *Totem y Tabú*. Así, para Freud, ni el miedo a los demonios puede ser considerado, en la psicología, como causa primordial del tabú.<sup>73</sup> Para Freud, el tabú comporta dos significaciones opuestas: la de lo sagrado o consagrado y la de lo inquietante,

65 Ralph Linton, *Estudio del hombre*; 9a. edición, (México: Fondo de Cultura Económica, 1967), p. 33.

66 *Ibid.*, p. 134.

67 Edward A. Westermarck, "Matrimonio, incesto, exogamia y psicoanálisis", en: *Historia de la etnología. Tylor y los profesionales británicos* por Angel Pálerm (México: Ediciones de la Casa Chata, 1977), p. 174.

68 W. Wundt, *Elementos de psicología de los pueblos*. Bosquejo de una historia de la evolución psicológica de la humanidad, traducción de Santos Rubiano, (Madrid: Daniel Jorro Editor, 1926), p. 131.

69 *Ibid.*, p. 137.

70 *Ibid.*, p. 138.

71 *Ibid.*, p. 108.

72 *Ibid.*, p. 175.

73 Sigmund Freud, *Totem y tabú*; 10a. edición (Madrid: Editorial Alianza, 1981), p. 37.

pues, una idea de reserva y, en efecto, el tabú se manifiesta esencialmente en prohibiciones y restricciones.<sup>74</sup> Ahora bien, tales restricciones tabúes son diferentes a las prohibiciones morales y comunes de la vida diaria.

Freud, a partir de sus estudios como investigador de la mente humana, parte muchas veces de las actitudes y reacciones observadas en los neuróticos para compararlas con las acciones de los primitivos y a veces con la conducta humana en general. Considera que el temor al incesto es un rasgo infantil que concuerda con la vida psíquica de los neuróticos porque en éstos encontramos restos considerables de infantilismo psíquico, que surgen de una no-liberación de las condiciones psíquico-sexuales infantiles, o bien, por haber regresado a tales condiciones.<sup>75</sup> Freud expone que en los neuróticos obsesivos existe una "enfermedad del tabú". O sea que hay coincidencia de los síntomas de la neurosis obsesiva con las prohibiciones tabúes. Analiza el tabú como si fuera de igual naturaleza que las prohibiciones obsesivas de los enfermos.

En resumen, la teoría de Freud sobre los tabúes en general, y sobre el tabú del incesto en particular, expone que tales prohibiciones son muy antiguas y han sido impuestas desde el exterior (por una autoridad) a través de generaciones. Se prohibían aquellas actividades que precisamente el individuo estaba dado a practicar. Tales prohibiciones pueden manifestarse o reflejarse en la literatura folklórica.

Por otra parte, el ser humano en su inconsciente desea fuertemente violar el tabú, pero siente temor a causa de la prohibición exterior. El hombre teme porque desea, pero el temor es más fuerte que el deseo— a nivel inconsciente. De tal manera que en el individuo se mantiene una tentación de violar aquello que le está prohibido.<sup>76</sup> Sin embargo, la conciencia moral rechaza determinados deseos, porque en tal conciencia "hay también algo desconocido e inconsciente, esto es, las razones de la represión de la repulsa de determinados deseos. Este inconsciente desconocido es lo que determina el carácter angustioso de la conciencia moral."<sup>77</sup>

Para Freud, lo que se prohíbe con más dureza, es lo que provoca mayor deseo. El deseo existe en el inconsciente. Es decir que todos tenemos fuertes deseos incestuosos, los cuales son reprimidos por las

normas o pautas de conducta, por las leyes sociales y, sobre todo, por nuestra propia conciencia moral. No obstante, el deseo se mantiene, no se suprime o elimina. De otra manera, el psicoanálisis revela "cuan intensamente tiene que luchar aún el individuo, en los períodos de su desarrollo contra la tentación incestuosa, y con cuánta frecuencia sucumbe a ella en sus fantasías o incluso en la realidad."<sup>78</sup> Además, "según el doctor Jones, el psicoanálisis indica que existe una fuerte inclinación hacia el incesto, pero que suele estar reprimida por el inconsciente."<sup>79</sup>

Los postulados de Freud a este respecto han sido frecuentemente criticados y puestos en duda. Sobre todo se le ataca por basar sus afirmaciones en estudios realizados con neuróticos. Así, se crea una polémica entre Westermarck y Freud. Westermarck duda que "el estudio de las personas neuróticas pueda ser considerado como una buena guía para la comprensión de las manifestaciones normales del instinto sexual."<sup>80</sup> De tal manera que mientras para Freud la repulsión social al incesto manifiesta la represión de un verdadero deseo, Westermarck opina que no existe tal deseo, ya que hay una aversión hacia la idea de convertir en objeto sexual a una persona con la que se han mantenido relaciones familiares próximas desde temprana edad.<sup>81</sup> Más adelante se tendrá la oportunidad de observar las apreciaciones que otros escritores realizan con respecto a los postulados freudianos sobre el incesto.

Por su parte, Robin Fox opina que es necesario diferenciar entre incesto y exogamia, los cuales deben explicarse a partir de la diferencia entre sexo y matrimonio.

Considera que debemos distinguir rigurosamente entre el incesto como concierne a las relaciones sexuales, y la exogamia como concierne a las relaciones conyugales. Tal distinción es importante porque muchos antropólogos tratan el tabú del incesto y la exogamia como un mismo fenómeno. Estos escritores creen que el tabú del incesto se extiende a todos o a gran parte de las personas relacionadas en una misma familia; pero según Fox, lo que realmente existe es la extensión de las restricciones exogámicas. En todo caso, muchas veces la prohibición del matrimonio y la prohibición sexual coinciden.

78 Sigmund Freud, *Obras completas*, Traducción de Luis López Ballesteros y de Torres, (Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1967), p. 814.

79 Westermarck, E. A., *op. cit.*, pp. 124-25.

80 *Loc. cit.*

81 *Ibid.*, p. 126.

74 *Ibid.*, p. 29.  
75 *Ibid.*, p. 27.  
76 *Ibid.*, pp. 46-51.  
77 *Ibid.*, p. 95.

Por otra parte, Fox aclara que las razones del origen de la prohibición del incesto no son las mismas que las razones de su persistencia. Para él, el hecho de que la gente no quiera tener relaciones incestuosas no necesariamente significa que la sociedad las prohíba.

Fox expone que en algunas sociedades los padres tienen relaciones sexuales con sus hijas, las cuales posteriormente se casan con un hombre sin tener problemas, aparentemente. Entonces, es posible tener relaciones incestuosas y a pesar de eso casarse fuera del grupo. Las ventajas de casarse fuera de la comunidad no explican la prohibición sobre el sexo.

Fox ataca la teoría según la cual se evita el incesto para eludir la confusión que existiría en las relaciones de parentesco. Reprueba tal teoría porque explica que si, por ejemplo, una hija se une sexualmente con su padre, el niño (a) surgido de tal unión va a considerarse hijo de sus padres, no hermano (a) de su madre. Aún más, si la unión entre padre e hija se formaliza y ella se convierte en su esposa, entonces ella cambiaría el rol de hija por el de su mujer (esposa). El hijo (a) de ésta continúa siendo su hijo y, socialmente, el hijo de sus padres.

Este autor critica también la teoría según la cual el incesto a través de las generaciones es imposible, porque se trastornarían las relaciones de autoridad entre la familia. Así, por ejemplo, una madre no compartiría a sus esposos con sus hijas. Rebate esta teoría con base en ejemplos concretos: en ciertas comunidades del África se da el caso de la hija-esposa que comparte a su esposo con sus sobrinas, sin que esto implique relaciones familiares adversas.

Fox tampoco está de acuerdo en considerar que el tabú del incesto ocurre por evitar las taras hereditarias que se transmiten por generaciones, ya que éstas no siempre ocurren, y además, la teoría no es suficiente para explicar el tabú en toda su extensión. Asimismo Fox califica como errónea la teoría según la cual la aversión hacia el incesto es instintiva, porque si así fuera, ¿por qué habrían prohibiciones?; ¿por qué prohibir algo que nadie quiere hacer? De la misma manera, Fox no comparte completamente los supuestos de Freud acerca del incesto, cuya teoría —como ya se ha indicado anteriormente— implica que todo ser humano posee un "deseo natural" por cometer incesto, pero que este deseo es reprimido por la sociedad, de manera que tenemos que ser no-incestuosos, para convertirnos en humanos. Para Fox, lo que Freud dice es un asunto embarazoso, cruento y traumático, pero pese a lo dudoso de su teoría, le confiere el mérito de establecer los mecanismos de la complicada psicología humana.

Otras teorías complementarias explican que la gente tiene terror al incesto porque ello produce monstruos o locura, o bien, porque la ley lo prohíbe como una ofensa a Dios. Pero para Fox, esto no es una regla universal. Este autor presenta datos muy interesantes como es el hecho de que no hay un horror universal hacia el incesto y de que en muchas sociedades no se observan severas penas o castigos por ello, algunas sociedades lo practican y en otras parece existir una genuina indiferencia hacia él. Ello significa que sociedades, culturas y personalidades típicas difieren muy marcadamente respecto del incesto e igualmente sus razones de acción.

Fox explica que según la teoría de la selección natural el tabú del incesto se debe a lo siguiente: el hombre es de los seres que evolucionan más tardíamente, tiene una larga vida, madura despacio y es el más inteligente de los animales; además es sujeto de los nocivos efectos de las taras hereditarias. En los humanos el joven debe buscar consorte en otra parte, fuera de su familia natal. La promiscuidad hace que se reduzcan las taras o defectos y hace que crezca el número de los consortes extrafamiliares posibles.

Pero la promiscuidad no es el mecanismo más adecuado para reducir las taras. Entonces sucede que uno de los problemas de la madurez lenta del niño era el hecho de que se convertía en sexualmente maduro antes que él estuviera completamente preparado como para lograr su independencia. Por otra parte, una sociedad de bandas debía mantenerse unida, y la única forma en que el joven podía satisfacer sus impulsos sexuales era en el interior de la familia. El hombre enfrentaba entonces dos problemas: el efecto de los problemas de las taras y la competencia en el grupo familiar.

El único mecanismo por el cual ambos problemas podían ser resueltos era por medio de la creación o desarrollo del tabú de las relaciones sexuales entre los miembros de la familia. El tabú del incesto es, según este criterio, un mecanismo de selección natural.

Para Fox, el incesto se evita más bien que se previene y muy raramente se emplean sanciones drásticas cuando se comete. Las personas lo rehusan porque no lo quieren. En algunas sociedades el castigo se deja a la conciencia. Agrega que los casos cuando el incesto se lleva a cabo entre padre e hija son los más comunes; entre hermano y hermana son variables pero no muy corrientes; y entre madre e hijo, raros o no existentes.

Por último, Fox llega a la conclusión de que el tabú del incesto forma parte de nuestra herencia cultural. Se originó de las ventajas

selectivas, para prevenir los desastres que resultan de las taras, o del inevitable resultado de las limitaciones demográficas, sobre el matrimonio dentro del grupo. En cualquier caso, está entrelazado en nuestras instituciones y ha sido tomado como algo dado en todas las sociedades que han desarrollado. Sin embargo, una vez que el período temprano de selección natural y las limitaciones demográficas hubo concluido, ya no siempre existieron tan buenas razones para el tabú.<sup>82</sup>

Claude Lévi-Strauss reafirma el carácter sagrado de la prohibición del incesto. Expone que es en el terreno de la vida sexual en donde se opera el tránsito entre la naturaleza y la cultura. La prohibición del incesto se halla, para él, en el umbral de la cultura.<sup>83</sup>

Lévi-Strauss expone, en crítica a Westermarck y a Havelock Ellis, que "el supuesto horror del incesto no puede derivarse de una fuente instintiva, puesto que para que se manifieste es preciso suponer un conocimiento previo o establecido posteriormente de la relación de parentesco entre los culpables".<sup>84</sup> Al igual que Fox, Lévi-Strauss pone en duda la "repugnancia instintiva" hacia el incesto. Aduce que este fenómeno no es forzosamente universal.<sup>85</sup> Por ello rechaza, en parte, los postulados de Emile Durkheim, quien en su opinión, generaliza demasiado, ya que se basa en la universalización de los hechos que se observaron en un grupo limitado de sociedades (comunidades australianas). Durkheim expone, además que la prohibición del incesto es una consecuencia lejana de las reglas de la exogamia.<sup>86</sup> Ello, porque ésta se deriva de un conjunto de costumbres y prohibiciones (las que se refieren a las mujeres, sobre todo cuando éstas se hallan en su período de menstruación).<sup>87</sup>

Los argumentos que Lévi-Strauss sustenta para rebatir la tesis de Durkheim sobre la universalidad de los fenómenos es muy clara como lo muestra su profundo análisis de los mitos —sobre todo los de los bororo. Así, analiza el incesto entre madre e hijo, entre hermanos, y de una manera indirecta, entre abuela y nieto (bajo una forma de promiscuidad incestuosa) en la sociedad de los bororo.<sup>88</sup> Los mitos bororo

82 Robin Fox, *Kinship and Marriage* (Middlesex: Penguin Books Ltd., 1967), pp. 54-75. Traducción de la autora.

83 Claude Lévi-Strauss, *Las estructuras elementales del parentesco* (Buenos Aires: Editorial Paidós, 1969), p. 45.

84 *Ibid.*, p. 50.

85 *Ibid.*, p. 51.

86 *Ibid.*, p. 54.

87 *Ibid.*, p. 56.

88 Claude Lévi-Strauss, *Mitológicas, Lo crudo y lo cocido* (México: Fondo de Cultura Económica, 1972), p. 70.

testimonian una singular indiferencia hacia el incesto: el personaje incestuoso desempeña el papel de víctima, mientras que el ofendido es castigado por haberse vengado o por habersele ocurrido hacerlo.<sup>89</sup>

Es interesante también observar que Lévi-Strauss analiza el incesto a través del contenido de la literatura oral, en especial por medio del mito. Por ejemplo, los bororo tienen un mito en el cual vinculan el origen de la tempestad y de la lluvia (el antifuego) con las consecuencias del incesto.<sup>90</sup> El mito bororo sobre el origen de la tempestad y de la lluvia (el antifuego) con las consecuencias del incesto.<sup>90</sup> El mito bororo sobre el origen del viento y la lluvia arranca de un incesto cometido por un adolescente que violenta a su madre y de quien su padre quiere vengarse.<sup>91</sup> Los mitos de los bororo son —entre otras cosas— un buen modelo que testimonia la no universalidad del terror hacia el incesto. No obstante, la consumación de éste causa trastornos en los fenómenos atmosféricos; lo cual significa que el acto es castigado o amonestado por una autoridad superior sobrenatural.

Lévi-Strauss también analiza "un mito cuya difusión es panamericana, en vista de que se tropieza con él desde Brasil meridional y Bolivia hasta el estrecho de Bering (y más allá en Asia septentrional, al norte de Rusia, en Malasia), pasando por la Amazonia y la Guayana, y que plantea, directamente esta vez, el principio de una equivalencia entre el eclipse y el incesto". Es el mito del origen del sol y la luna.<sup>92</sup>

En resumen, para Lévi-Strauss "el problema de la prohibición del incesto no consiste tanto en buscar qué configuraciones históricas, diferentes según los grupos, explican las modalidades de la institución en tal o cual sociedad en particular. El problema consiste en preguntarse qué causas profundas y omnipotentes hacen que, en todas las sociedades y en todas las épocas, exista una reglamentación de las relaciones entre los sexos".<sup>93</sup> La prohibición del incesto es el proceso por el cual la naturaleza se supera a sí misma; como regla constituye un fenómeno social que proviene de la cultura; no tiene origen puramente cultural, ni puramente natural, y tampoco es un compuesto de elementos tomados en parte de la naturaleza y en parte de la cultura.<sup>94</sup> Tal prohibi-

89 *Ibid.*, p. 85.

90 *Ibid.*, p. 282.

91 Claude Lévi-Strauss, *Mitológicas, De la miel a las cenizas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1972), p. 51.

92 Claude Lévi-Strauss, *Mitológicas, Lo crudo y lo cocido*, op. cit., p. 292.

93 Claude Lévi-Strauss, *Las estructuras elementales del parentesco*, op. cit., p. 57.

94 *Ibid.*, p. 59.

ción significa el pasaje de la naturaleza a la cultura, constituye el vínculo de unión entre ambos. Desde que el hombre asume el tabú se vuelve hombre cultural.

Según R. Fox, Freud y Lévi-Strauss se interesan prácticamente en el mismo tema. Efectivamente, buscan saber "¿qué es lo que coloca al hombre fuera de la naturaleza, al mismo tiempo que lo conserva como parte de la naturaleza?" Para Freud es el resultado de la imposición de restricciones a la libre sexualidad, lo cual causa en el individuo sentimientos de culpa, miedo, fraternidad, obediencia, reacciones contra el incesto, etc. Para Lévi-Strauss es un resultado del valor positivo del canje, sobre todo de mujeres. Más tarde, para Lévi-Strauss, el rasgo distintivo del hombre es también el intercambio, pero el intercambio de información más bien que el de mujeres.<sup>95</sup>

J. R. Goody, —citado por Fox en su estudio sobre la obra "Totem y tabú", de Freud— señala que cuando se va a estudiar el incesto, debe determinarse previamente el tipo de sociedad que se estudia; es decir que "debemos tratar a las sociedades unilineales de otro modo que a las bilaterales." Goody sostiene que "en las sociedades unilineales, las prohibiciones incesto/exogamia 'cortan transversalmente' a la familia de maneras diferentes. A las sociedades matrilineales les preocupan más las categorías de madre y hermana que la categoría de hija, porque la madre y la hermana son miembros del grupo de descendencia, mientras que la hija no. A las sociedades patrilineales no les preocupan tanto las mujeres del grupo de descendencia como las esposas de los miembros del grupo."<sup>96</sup> Ello significa que las prohibiciones del incesto y las reglas exogámicas son diferentes, según la sociedad en estudio.

Fox retoma la opinión de Freud (que la sostenía en común con Goody y Leach) en cuanto a que "la incidencia de los tabúes del incesto es distinta en los diferentes sistemas unilineales", y la combina con "su creencia en que tales sistemas son invenciones humanas que se originaron en el tiempo, y que constituyen una respuesta a sentimientos profundos hacia las madres, las hermanas, el sexo y el poder."<sup>97</sup> No obstante, una de las principales críticas que Fox le hace a Freud, se refiere al carácter de los sistemas de parentesco. Para Fox tales sistemas

95 Fox, Robin, Reconsideración sobre "Totem y Tabú", en: *Estructuralismo, mito y totemismo*; compilación de Edmundo Leach (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1967), p. 211.

96 *Ibid.*, p. 214.

97 *Ibid.*, p. 226.

no resultan de motivaciones inconscientes, como piensa el célebre psicoanalista.<sup>98</sup>

### 3.2 Síntesis

De manera que todo tabú cumple con una función, pero esta cambia cuando la sociedad evoluciona a etapas superiores. Las restricciones sobre el incesto varían de acuerdo con los principios de descendencia de cada grupo social. Para las sociedades desarrolladas las restricciones sobre el sexo dentro de la familia se han mantenido por tradición. Al analizar, entonces, el tabú del incesto, hay que estudiarlo dentro de un proceso, es decir, tomando siempre en cuenta la situación histórica, ya que es muy difícil o casi imposible encontrar un modelo paradigmático o típico para estudiar, desde cualquier punto de vista, el tabú del incesto en la Humanidad. Efectivamente, tal tabú resulta de la acción de múltiples factores (biológicos, socio-culturales, psicológicos, políticos), los cuales no actúan desordenadamente. De una u otra forma asumir tal tabú implica, al decir de Lévi-Strauss, penetrar en el mundo de la cultura, pero dicho tabú sigue perteneciendo todavía al de la naturaleza.

Como se ha visto, hay tres tipos de incesto que son a los que más se aplica el tabú: entre madre e hijo, entre hermanos y entre padre e hija. Este es el menos estricto y a él se refiere el tipo de cuento que se estudia aquí.

Considero que tanto los mitos como los cuentos y los sueños son un excelente material para estudiar la problemática del incesto, por la inmensa información concreta, oculta y simbólica que contienen. Y en este sentido, el psicoanálisis arroja muchas luces para una interpretación más profunda. Así, para Bruno Bettelheim "los psicoanalistas freudianos están interesados en mostrar qué tipo de material reprimido o inconsciente subyace en los mitos y cuentos de hadas, y cómo éstos se relacionan con los sueños y fantasías".<sup>99</sup>

Asimismo, Erich Fromm opina que detrás de cada acto o creación humana consciente o inconsciente se encierra un lenguaje simbólico que debe ser escrutado, pues como dice el Talmud —citado por el mismo autor—: "Un sueño que uno no interpreta es como una carta que uno no lee." En tal sentido, Fromm plantea que el lenguaje simbó-

98 *Ibid.*, p. 227.

99 Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*; 3a. edición (Barcelona: Editorial Grijalbo, 1979), p. 53.

lico es un lenguaje en el cual las experiencias íntimas, los sentimientos o los pensamientos son explicados como si ellos fueran experiencias o acontecimientos del mundo exterior. Para este lenguaje, la lógica no es la lógica convencional que rige el lenguaje cotidiano, sino que obedece a un lenguaje en el cual las categorías fundamentales no son el Espacio y el Tiempo, sino la intensidad y la asociación.

Es el único lenguaje universal que la raza humana ha elaborado, idéntico para todas las civilizaciones y presente a través de la historia. Este lenguaje posee, por así decirlo, su gramática y su propia sintaxis, y es necesario comprenderla si uno quiere comprender el sentido de los mitos, de los cuentos de hadas y de los sueños.<sup>100</sup>

De la misma manera, Freud afirma que el simbolismo "no pertenece exclusivamente al sueño, sino que es característico del representar inconsciente, en especial del popular, y se nos muestra en el folklore, los mitos, las fábulas, los modismos, los proverbios y los chistes corrientes de un pueblo, mucho más amplia y completamente aun que en el sueño."<sup>101</sup> Si esto es cierto, diremos con Carvalho-Neto que "el psicoanálisis ayuda al Folklore a comprender el hecho cultural folklórico en sí mismo; es decir, a la razón de ser de tal hecho, el por qué de su existencia y su oculta y verdadera significación."<sup>102</sup>

### 3.3 Análisis

En el cuento identificado como tipo 510B que analizamos se encuentra a un padre lascivo (el rey), quien desea sexualmente a su hija (la princesa) y quiere desposarla. El deseo es de padre a hija (la heroína es la hija). Este rey ha quedado viudo. Es posible que el deseo incestuoso se haya manifestado con más libertad a partir de la muerte de la esposa (la reina), muerte con la cual se eliminó un obstáculo para las pretensiones del padre (la oposición de la esposa). Por su parte, la protagonista no acepta en modo alguno la propuesta de su padre (tal proposición es un tabú endogámico). Su reacción varía según la versión del cuento: En "La Piel de Asno" es de desconcierto, confusión, estaba "atormentada": "yo no hallo qué hacer", exclamó la princesa. En "La

100 Erich Fromm, *La lenguaje oublié; introduction à la compréhension des rêves, des contes et des mythes* (Paris: Editions Payot, 1975, p. 10). Traducción de la autora.

101 Paulo de Carvalho-Neto, *Folklore y psicoanálisis*, (México: Editorial Joaquín Mortz, 1956), p. 69.

102 *Ibid.*, p. 234.

Cochinita" (a) es la preocupación por resguardar la propia honra, se rechaza el matrimonio porque la heroína dice: "yo no puedo manchar mi honor". En "La Cochinita" (b) la protagonista "se puso muy triste"; y en "La Tilosa", simplemente no se acepta la relación incestuosa porque es algo que "no puede ser".

Y en "El vestido color del cielo y del suelo", no se acepta la relación porque "todo el mundo sabía que él era su padre y no podía ser eso de que ella se casara con él". Esta última explicación resulta quizá la más importante, junto con la de "La Cochinita" (a), ya que la protagonista se pavoriza y huye más por el escándalo que pueda derivarse del matrimonio con su padre, ya que siendo éste el rey, la unión sería del conocimiento del público, quien la reprobaría y señalaría con el dedo a los consortes; que de la propia relación sexual que pudiera acontecer con sus correspondientes consecuencias biológicas, ya que, como hemos visto antes, el incesto padre-hija es el más común, y en muchas comunidades no es castigado. Además a la heroína le interesa que ese "todo el mundo" sepa que ella no ha sido deshonrada y que su reputación es buena.

Y si en efecto, en los mitos, leyendas y cuentos se refleja la forma de estructura familiar y la filiación, diremos que en el cuento que nos ocupa, se da un patriarcado (como forma política es una monarquía) ya que el ejercicio del poder se halla en manos del padre. En efecto, éste tiene amplia libertad para actuar, para juzgar y para ordenar; es decir, toma todas las decisiones en nombre de la familia y en el de su servidumbre.

Así, en "Piel de Asno", el rey "es muy poderoso" y puede hacer lo que desee. La protagonista dice temerosa: "me va a obligar a (...) casarme con él". De la misma manera, en el cuento "El vestido color del cielo y del suelo", el rey le dijo a su hija "que si no se casaba con él, (.....) penaba de la vida".

Por otra parte, los psicoanalistas dicen que en los sueños, mitos y cuentos, los símbolos de los padres son siempre un emperador y la emperatriz, el rey y la reina; mientras que los símbolos de los hijos, hermanos o hermanas son los pequeños animales y los parásitos.<sup>103</sup>

En los cuentos "Piel de Asno", "La Cochinita" (b), "La Tilosa" y "El vestido color del cielo y del suelo", la protagonista pone de uno a tres obstáculos o pruebas difíciles a su padre, con la esperanza de que al no ser cumplidas, él desistiría a sus deseos. Como tal cosa no fue así

103 *Ibid.*, p. 71.

y el rey otorgó todos los pedidos a su amada hija, ésta no tuvo otro camino que huir disfrazada para no ser reconocida. Pese a que el horror al incesto no es universal, el disfraz que afea en extremo a la princesa —quien es muy bella— y la torna irreconocible, simboliza el horror a la relación incestuosa. Ella se cubre a manera de castigo, como si el incesto se hubiese consumado. Así, en "Piel de Asno", la heroína despreciaba a su pretendiente "pues había jurado nunca quitarse la piel". En ella hay un sentimiento de culpabilidad sin precedentes, sólo por el hecho de haberse visto deseada por su propio padre. En este cuento —como en el de C. Perrault— la joven se disfraza con la piel del asno a quien tanto quiso su padre. En el cuento de Perrault, la protagonista siente horror y desagrado al ver la piel, aún caliente, del animal. Freud dice que el sujeto siente pavor por el animal que en algo mantenga relación con el padre. Y es que para Freud, el totem es el padre. Para comprobarlo se remontó al problema de las zoofobias: el pavor ya sea por el padre o por el animal que le simbolice.<sup>104</sup> Por el contrario, en "el vestido color del cielo y del suelo", el animal que aparece, un león, se identifica con la protagonista. En los dos cuentos mencionados, "Piel de Asno" y "El vestido color del cielo y del suelo", se lleva a cabo un traslado bajo la forma de un pseudoanimal.

Tal traslado indica un cambio de espacio irreversible por parte de la protagonista. Por otra parte, puede suceder que la muchacha cubierta con pieles o pintada simbolice un rito de pasaje. Esto estaría sujeto a ulterior comprobación.

En "Piel de Asno" y en "La Cochinita" (a y b) aparece una ayudante sobrenatural (en "El vestido color del cielo y del suelo", el ayudante es un león que habla). Esta ayudante es el hada madrina, generalmente una anciana. La anciana de por sí es bastante simbólica, ya que por su edad, representa la acumulación de mayor número de conocimientos adquiridos a través del tiempo y por lo tanto, es capaz de dar consejos y prestar su ayuda a la joven indefensa. En "La Cochinita", la Tía (anciana) es la que otorga el medio mágico (la varita), a la protagonista que le servirá en su fuga y para suavizar todos sus problemas. A ésta ayudante sobrenatural, V. Propp la denomina "la maga". "La maga típica es llamada simplemente ancianita, la ancianita del corral, etc. A veces el papel de maga es asumido por animales (por ejemplo, por un oso), o por un anciano, etc."

104 *Ibid.*, p. 157.

Nuestro tipo de maga es la maga-donante, "junto a la cual llega el héroe; ella le interroga, de ella el protagonista (o la protagonista) recibe un caballo, ricos regalos, etc". Los otros dos tipos de maga son la maga-raptora y la maga-guerrera.<sup>105</sup>

En "La Cochinita" (a), la maga entrega a la heroína una varita mágica diciendo: "Tené esta varita y esta varita es encantada y que lo que pidás, te lo da." Y en "La Cochinita" (b) le dice: "Tené esta varita, y esta varita te da lo que tú quieras y te pone como tú querás." La varita tiene, entonces, la asombrosa virtud de otorgar y de transformar. La varita es el resultado de las relaciones entre el hombre, la tierra y las plantas. "La única circunstancia no conservada por el cuento es ésta: la rama se corta de un árbol vivo, y entonces puede estar encantada, es decir, que puede transferir a quien la toque la virtud milagrosa de la fecundidad, de la abundancia, de la vida. 'A hombres, animales y plantas en diversas épocas del año se les golpea o se les dan latigazos con una ramita verde (o con una varita), para que estén sanos y robustos.'" La fuerza vital de la planta se transfiere a aquello que golpea.<sup>106</sup> Como vemos, también la varita mágica simboliza algo que precisamente ha sido y sigue siendo practicado.

Posteriormente, y continuando con nuestro cuento, la protagonista se va de su palacio, de su reino, de su comunidad. Se va transformada y en compañía de un objeto mágico. No va feliz, ciertamente, ya que siente angustia porque su fuero interno le indica que debe evitar el incesto (prohibición de la conciencia moral) y a la vez porque advierte la pérdida de un ser amado, ya que tiene que separarse de su padre, a quien tanto aprecia: "Papaíto, yo le puedo servir a usted de lo que quiera menos de casarme con usted..." ("La Cochinita", a), Papaíto, no puedo yo servir como sirvió mi madre. Ahora en *asiarlo*, darle su comestible y todo, sí puedo, pero ser su novia o su esposa no" ("La Cochinita", b). Hay, entonces, un conflicto sentimental profundo en la protagonista.

Luego, ella se va a vivir a otra comunidad (reino o palacio), lo cual indicaría vagamente una forma de exogamia invertida, porque no es un hombre el que busca esposa afuera sino una mujer, quien se traslada y posteriormente se casa en el seno de otro grupo social.

Estando en otra ciudad, la protagonista cambia temporalmente su

105 Propp, Vladimir. *Las raíces históricas del cuento*. op. cit., p. 70.

106 *Ibid.*, p. 286.

posición social. Es decir, pasa de princesa a criada. En "Piel de Asno" se convierte en guardiana de jardines. En "La Cochinita" (a y b) es criada de los cerdos; en "La Tilosa", barrendera de la caballeriza real; en "El vestido color del cielo y del suelo" se convierte en un anciano portador llamado Tatacorcho —ésta es una variante regional—; en "María Pellejío", en pastora de chivos. En todas estas situaciones se reflejan las relaciones de tipo servil de una época anterior (modo de producción feudalista, como ya se dijo). Es interesante notar que cuando la heroína cambia el trato que la gente (mozos, príncipes y reyes) le dan, lo cual tiene un fondo socioeconómico vigente en la actualidad; es la actitud de una clase social frente a otra. Y cuando la protagonista recupera su aspecto normal (de princesa), ya hasta el final de la narración, la tratan con más cortesía: "Entonces el rey le pidió perdón" por haberla tratado con desprecio anteriormente ("La Tilosa").

Una vez que la protagonista ha sido tomada como criada en el palacio de otro rey, se transforma temporalmente de joven sucia y fea, a la princesa bella que realmente era, a veces por sí sola y otras, por medio de su varita mágica. De cualquier manera aquí descubrimos rasgos de la personalidad de la heroína. Ella se tiene una gran admiración propia. Así, en "La Cochinita" dice: "...yo soy muy bonita ¿me quieres ver?: varita ponéme como soy yo de bonita". y "se tiraba hasta besitos ella sola en el espejo." "¡Ay, ella se agarraba a besitos de ver cómo era de bonita" ("La Cochinita", b). Este narcisismo reviste, hasta cierto punto, una forma de autoerotismo.

En el cuento hay, pues, ciertos símbolos sexuales. Así el psicoanálisis considera símbolos del goce sexual a las golosinas.<sup>107</sup> En la narración que se analiza, hay un príncipe, quien se enamora perdidamente de la protagonista, a punto de caer gravemente enfermo, y su único deseo es comer algo hecho de manos de su amada. En el cuento "La Piel de Asno" dice el príncipe "Sólo me pondré feliz si me traen un pastel hecho por la Piel de Asno". En "La Cochinita" (a) dice: "yo necesito comerme una tabla de pan batido 'e manos d'ésa chuquita, esa cochinita." En "La Cochinita" (b): "(...) deseo comerme una tabla de pan batido por las manos de la Cochina." En "María Pellejío" se agrega lo siguiente: "Yo quiero que me venga hacer mi comida la María Pellejío",

107 Paulo de Carvalho-Neto, *op. cit.*, p. 71.

"si ella me hace la comida, entonces trataré de comer, y si no, pues no". El príncipe siempre estaba triste porque "la María Pellejío no me viene hacer mi comida".

Otro símbolo de las relaciones sexuales es la actividad rítmica, por ejemplo, el baile.<sup>108</sup> Así, en "La Tilosa" se llevan a cabo tres bailes. En cada uno, el príncipe obsequiaba un anillo a la heroína; "Llega la niña al banquete, al baile; y luego la sacó el príncipe, veá, al baile (...)" "Toes le dejó una sortija y se terminó el baile." En el cuento "El vestido color del cielo y del suelo", cuando el príncipe vio a la protagonista "dice que se puso a bailar y a bailar con ella, y va de bailar con ella, y va de bailar con ella..."

Finalmente pudimos ver que un cuento encierra mucho material de análisis que debe ser estudiado, ya que la presentación de cuentos folklóricos sin una breve explicación es prácticamente inútil. El cuento popular cumple determinadas funciones en la sociedad. El que se estudió ahora sólo reafirma un comportamiento ya asumido y adquirido, es decir, recuerda que dentro de nuestra sociedad el incesto es amonestado socialmente. Las personas saben que no deben cometerlo. Este conocimiento es algo dado y se ha transmitido por generaciones.

Ahora el cuento se narra como un medio de esparcimiento y entretenimiento. El cuento se narrará en un velorio o en una tarde libre de trabajo a un público específico: El cuento es muy antiguo, pero siempre será nuevo para las generaciones venideras; es un cuento realista, por la situación inicial que contiene, que pudo ser cierta, pero es, a la vez, un cuento de hadas, un cuento maravilloso por los elementos que encierra; una varita, un ada madrina, etc.

El cuento no es, en modo alguno, inmoral, como ha querido calificársele. La clave del éxito está en la capacidad del cuentero o relator para saber narrarlo y poder transmitir su mensaje al auditorio y depende del receptor poder captar su significado.

El cuento no es totalmente fantasioso, en él no hay precisamente siempre felicidad y concordia, sino que muchas veces encontramos angustia, miedo, desesperación. La mayoría de cuentos antiguos de las grandes colecciones europeas son así; pero ello, si han de ser relatados a niños, debe hallarse la forma pedagógica correcta, sin adul-

108 *Loc. cit.*

terarlos. Como dice Bruno Bettelheim: "este es precisamente el mensaje que los cuentos de hadas transmiten a los niños, de diversas maneras: que la lucha contra las serias dificultades de la vida es inevitable, es parte intrínseca de la existencia humana; pero si uno no huye, sino que se enfrenta a las privaciones inesperadas y a menudo injustas, llega a dominar todos los obstáculos alzándose, al fin victorioso".<sup>109</sup>

#### 4. Vida de los Cuenteros

##### 4.1. Francisco Aguilar Peralta

Nació en la capital de Guatemala. Se trasladó a vivir a San Vicente Pacaya, departamento de Escuintla, con sus padres, cuando contaba la edad de cuatro años y desde entonces siempre ha vivido allí.

Asistió hasta 3er. grado de la escuela primaria. Trabaja en la carpintería y es agricultor. Tiene media manzana de terreno propia, en donde cultiva frijol y maíz, tanto para el consumo como para el mercado.

Colaboró en un comité pro mejoramiento de agua y actualmente es secretario de la junta municipal de futbol y jefe de tropa de los boy scout.

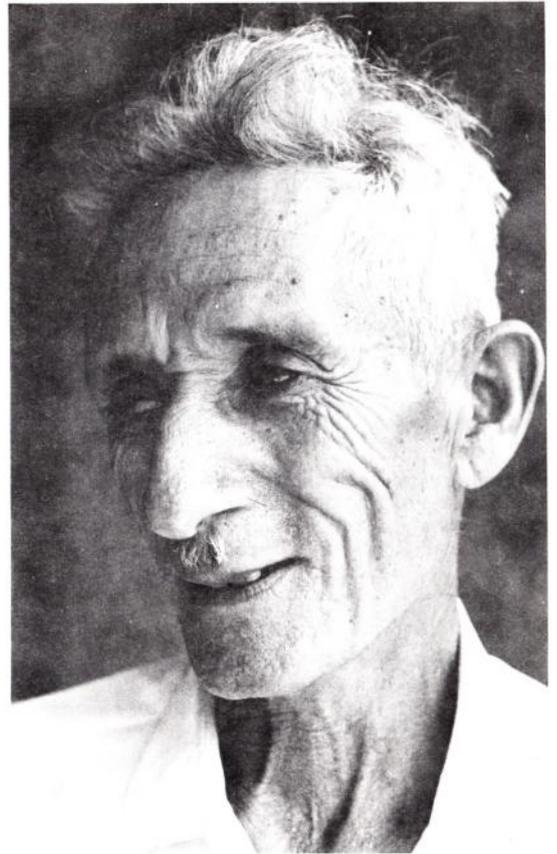
Es soltero, vive con su madre y su hermano menor. Cuando tenía 18 años narraba sus cuentos en los velorios. Ahora tiene 29 años.

##### 4.2 Santiago Orellana y Orellana

Tiene 62 años. Nació en la aldea Santa Rita, El Progreso. Nunca ha vivido fuera de este lugar.

Asistió 3 años a la escuela. Sabe muy poco leer y escribir. Se dedica a labrar la tierra. En su casa viven 5 personas.

109 Bruno Bettelheim, *op. cit.*, p. 15.



Santiago Orellana. Cuentero de Santa Rita, departamento de El Progreso.



Ramón Dueñas. Cuentero de Jutiapilla, municipio de Sanarate, departamento de El Progreso.

#### 4.3 Ramón Dueñas

Tiene 84 años. Nació en El Salvador y vino a Guatemala en "tiempos de Chacón" (1926-1930). Dice que vivió mucho tiempo por la panadería "El Rosario" de la capital; luego vivió un tiempo por la costa (Escuintla) y ahora vive en la aldea Jutiapilla, municipio de Sanarate, departamento de El Progreso.

No asistió a la escuela. Sabe leer y escribir "medio medio". Es jornalero, practicó un poco de carpintería y trabajó en la industria de capas de hule. Actualmente vive con su hermana.

#### 4.4 Felipa Monterroso Guzmán

Tiene 62 años. Nació en el municipio de Santa Catarina Pinula, departamento de Guatemala. Cuando tenía 5 años sus padres la llevaron a la aldea Santa Rosa, jurisdicción del puerto de San José, departamento de Escuintla. Tiene alrededor de 30 años de vivir en el barrio El Manglar, de aquel puerto.

Doña Felipa es dos veces viuda. Su primer esposo era carpintero. Tuvo 9 hijos en total, pero sólo 6 están vivos, son tres mujeres y tres hombres. Nunca fue a la escuela, no sabe ni leer ni escribir. Vive con dos nietos. El cuento de "El vestido color del cielo y del suelo" se lo contó una viejita hace aproximadamente 50 años.

#### 4.5 Zoila de Higueros

Tiene 45 años de edad. Nació en Patzún, Chimaltenango. Es comadrona adiestrada y también se dedica a los oficios domésticos. Sus cuentos los narra a sus hijas.

### 5. Datos Técnicos

#### 5.1. La piel de Asno

Lugar de la investigación: San Vicente Pacaya, departamento de Escuintla.

Fecha de la investigación: 21 de junio de 1978.

Recopilador: José Ernesto Monzón  
Código: Fonograma No. 774. Cassette No. 171, lado 2.  
Transcripción: Anantonia Reyes Prado.

#### 5.2 La Cochinita (versión 1)

Lugar de la investigación: Aldea Santa Rita, departamento de El Progreso  
Fecha de la investigación: 23 de noviembre de 1977  
Recopilador: José Ernesto Monzón  
Código: Fonograma No. 493. Cassette No. 120. Lados 1 y 2.  
Transcripción: Anantonia Reyes Prado

#### La Cochinita (Versión 2. El mismo informante que la versión 1)

Lugar de la investigación: Aldea Santa Rita, departamento de El Progreso  
Fecha de investigación: junio de 1977.  
Recopilador: José Ernesto Monzón  
Código: Fonograma No 329. Cassette 78. Lado 1.  
Transcripción: Paulina Marambio

#### 5.3 La Tilosa

Lugar de la investigación: Aldea Jutiapilla, municipio de Sanarate, departamento de El Progreso.  
Fecha de la investigación:  
Recopilador: José Ernesto Monzón  
Código: Fonograma 348. Cassette 83. Lado 2.  
Transcripción: Vilma Fialko

#### 5.4 El vestido color del cielo y del suelo

Lugar de la investigación: Barrio El Manglar, puerto de San José, departamento de Escuintla.  
Fecha de la investigación: 24 de agosto de 1978.  
Recopilador: José Ernesto Monzón.  
Código: Fonograma N. 791. Cassette 175. Lado 2.  
Transcripción: Anantonia Reyes Prado

#### 5.5 María Pellejío

Lugar de la investigación: Barrio San Francisco, municipio de Río Bravo, departamento de Suchitepéquez.  
Fecha de la investigación: 15 de septiembre de 1976.  
Recopilador: Oscar Alvarado.  
Código: Fonograma No. 109. Cassette No. 43. Lado 1.  
Transcripción: Paulina Marambio

#### 6. Vocabulario

BRAVO (A): Enojado, de mal humor.  
CACASTE O CACASHTE: Voz indígena que designa la armazón de madera con que algunos vendedores llevan su venta.<sup>110</sup>  
COCHINO (A): Sucio  
CORTE: Enagua generalmente larga, gruesa, usada por las indígenas.<sup>111</sup>  
DESCOGER: Escoger, elegir  
DESCUCHAR: Escuchar.  
FIERO (A): Feo.  
HAMACA: Red tejida con fibra de maguey que forma un lecho colgante para descansar y dormir.  
MENSUJES O MESUJES: Menjurje o menjunje, mezcla.  
PEPENAR: Recoger.  
REVENTAR: Comer, morder.  
RUIN: Feo, despreciable  
SHUCO: Sucio.  
SORTIJA: Anillo.  
TANATE: Bulto, envoltorio.

#### 7. Apéndice

Recién terminado este estudio, recibí como obsequio y aporte a los archivos del área de literatura popular del CEFOL, un cassette con cuentos recolectados en el departamento de Guatemala, en donde se halla contenida una muy interesante narración referida precisamente

110 Daniel Armas. *Diccionario de la expresión popular guatemalteca* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1971), p. 43.

111 *Ibid.*, p. 58.

al tema que se ha venido tratando a lo largo de todo el trabajo. Por razones de tiempo y espacio se le incluye en este lugar.

### Piel de Asno

#### Sinopsis

*Un rey viudo tenía una hija. Cuando ésta cumplió quince años, él dispuso desposarla. La joven se negó y recurrió a la ayuda de la Virgen de Dolores quien le aconsejó pedirle a su padre como condición tres vestidos de diferentes colores: de oro, del cielo y del mar. Pero como el rey satisfizo de inmediato las demandas de la princesa, ésta se puso a llorar desconsoladamente sin saber qué hacer. La Virgen, entonces, le aconsejó pedir la piel del asno del rey, que tenía la facultad de defecar dinero. El rey cumplió nuevamente el deseo de su amada hija; pero antes de que se diera cuenta, ella huyó cubierta con la piel del animal y acompañada por la Virgen, quien le sugirió emplearse como guardiana de un rebaño de ovejas propiedad de una señora (reina).*

*La reina tenía tres hijos y no deseaba que Piel de Asno los viese, pero en cierta ocasión en que el rey ofreció tres bailes, la muchacha asistió, en cada oportunidad, ataviada con sus elegantes vestidos y bailó con uno de los tres jóvenes. En cada evento, el muchacho dio a Piel de Asno una prenda. El príncipe se enamoró de ella y al no volverla a ver, enfermó gravemente de tristeza.*

*La Virgen aconsejó a Piel de Asno, visitar al joven y cuando éste la vio le pidió que se casara con él. Ella accedió con la condición de que los gastos de la boda los pagaría por sí misma. Así, la Virgen proporcionó carrozas y un palacio de cristal y finalmente los jóvenes se casaron.*

### PIEL DE ASNO

Era un rey que era casado con la reina ¿véa? en eso tuvieron una niña, pero al tener la niña tres años, murió la reina, entonces se quedó sola la niña con la... doncella que la cuidaba, y la que la cuidaba dice que el rey no se volvió a acordar de ella (la niña), hasta que tenía la niña quince años.

Entonces dice que un día en el jardín venía la niña cuando la vio el rey. Es que la reina le había dicho (al rey):

—Cuando te cases otra vuelta —le dijo— que sea una igual a mí.

Entonces vino el rey y no se había preocupado él de casarse hasta cuando vio a la niña y era su hija. Entonces le dijo... la mandó a llamar y le dijo:

—Mira —le dijo— quiero que te cases conmigo —le dijo—.

—No, no —le dijo— porque usted es mi padre —le dijo—

—Pero no importa, me casaré contigo —le dijo.

Pero ella tenía la devoción de la... Virgen de Dolores. Y entonces corrió ella a su cama y le dijo:

—Virgen Santísima, madre mía, no quiero casarme con mi padre —le dijo— quiero... mira tú cómo (?)

Entonces vino... y le dijo la doncella... se apareció la Virgen y le dijo:

—Hija mía, dile a tu padre —le dijo— que sí te casas con él si te da un vestido —le dijo— color de oro —le dijo—.

Entonces le dijo ella (la princesa):

—Papá —le dijo— si me da usted un vestido color de oro —le dijo— me casaré con usted —le dijo.

Entonces inmediatamente se lo mandó a traer y 'onde ella vio el vestido, se puso a llorar. Entonces volvió a aparecer la Virgen y le dijo:

—Hija mía, dile a tu padre que te dé un vestido color de cielo —le dijo.

Y se lo dio el rey ¿verdá? ¡Tonces 'onde se lo dio se puso ella a llorar y le dijo (la Virgen):

—Hija mía, no llores —le dijo— pídele. . . pídele el vestido al rey —le dijo— color de, color de... de oro eh... color de mar —le dijo—.

Entonces le dio los tres vestidos el rey. 'Tocés ella ya se puso desconsolada, cuando llegó el rey, llegó la reina, llegó la Virgen y le dijo:

—No llores hija —le dijo— pídele la piel, la piel de asno. 'Tonces allí el no te la daré porque ese asno, este... ensucia... este dinero, monedas ¿verdá?

Entonces le dijo:

—Padre, me caso con usted —le dijo— si me da —le dijo— la piel de asno —le dijo.

Entonces él pensó y le dijo:

—Sí te lo doy hija mía —le dijo—

Entonces mandó a matar el asno y le sacó la piel. 'Tonces cuando se apareció la Virgen, otra vuelta, le dijo:

—'Ora te vas conmigo —le dijo— tienes que huir —le dijo— nos vamos a otra ciudad —le dijo—.

Y esa noche se agarraron y se fueron a otra ciudad y la niña se puso la piel de asno ¿veá? y se fueron pues. Y el rey la buscó por todas partes y no la encontró, pero le dijo la Virgen:

—'Onde tú encontraré... 'onde yo te lleve —le dijo— allí estaré —le dijo— para que... vas a , te vas a emplear —le dijo.

'Toces tocó la señora ¿veá? y le dijo:

—Señora —le dijo— quiere usted una empleada —le dijo.

—Cómo no —le dijo.

—Pues yo tengo una —le dijo (la Virgen). Y le fue a traer a la niña

—¡Huy! —le dijo— si es un asno —le dijo.

—Si pero ella sabe trabajar —le dijo— ¿veá?

'Toces. . .

—Tú te vas —le dijo (la señora) a... el, el empleo que te voa dar le dijo —es para que vayas —le dijo— a... al... a cuidar un rebaño, pero te vas todos los días.

Porque esa señora tenía tres hijos y no quería que se los viera ¿veá? Entonces dice se fue... ella (Piel de Asno) todos los días salía a las cinco 'e la mañana a cuidar los m... los m... el rebaño de ovejas. 'Tonces dice que... derrepente dice que... el rey d'esa ciudad dio un baile porque quería que llegara alguna persona de... que para casarse él... 'Toces se alistó la patrona ¿veá? y se jué, entonces dice que... los hijos de ella se juearon al baile. 'Toces se apareció la Virgen y le dijo (a Piel de Asno):

—Hija mía —le dijo— irás —le dijo— al baile —le dijo—.

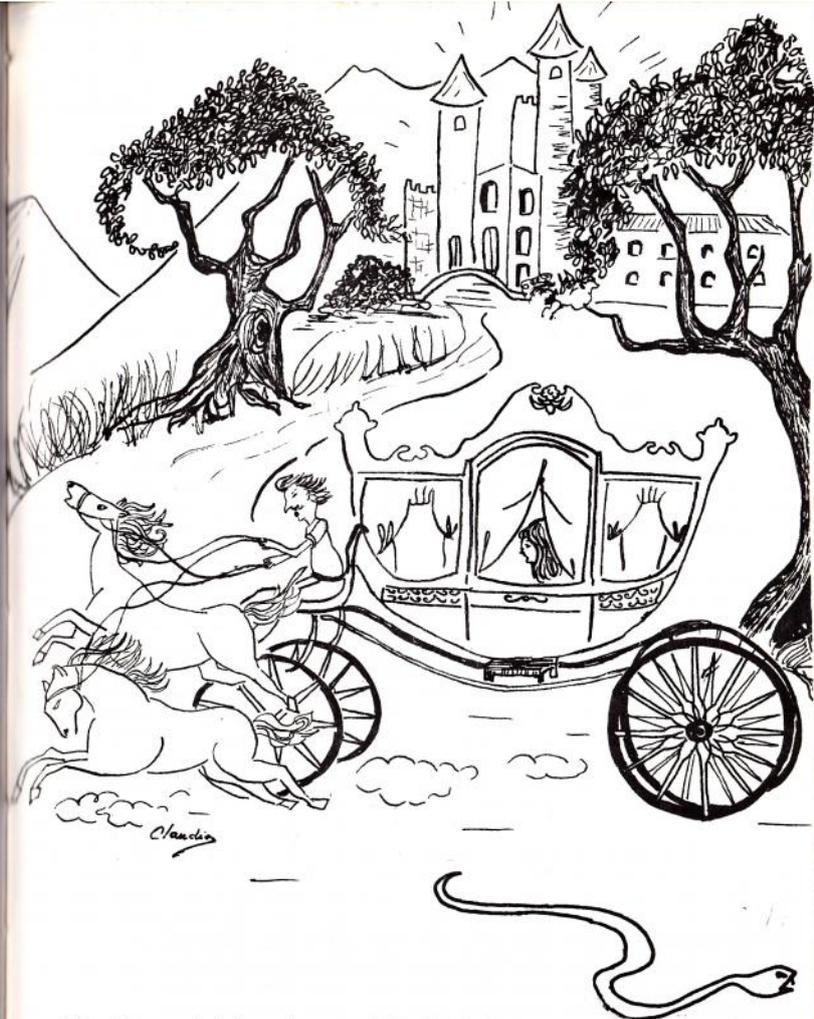
—No tengo ropa Señora —le dijo.

—Cómo no —le dijo— te pondré los... un vestido que te dio tu padre —le dijo— te pones el vestido color de oro —le dijo—.

'Tonces se puso el vestido y la... cuando ella salió la gran carroza qu'estaba ¿veá?. 'Toces se jue al baile y en el baile, dice que se enamoró un hijo de la... patrona ¿veá? y bailó toda la noche con ella y... otro día al llegar a su casa ella apareció siempre con la piel ¿veá? se fue a... con el rebaño.

Otro día, otro baile y se jué con el vestido color de oro (color del cielo) ¿veá? y el joven más enamorado. Y otro día con el otro vestdio.

Toces él se quedó enamorado ¿veá?. Pero ella le dio... el joven le dio primero un anillo, de ahí le dio la corbata, y le dio un alfiler para... ponerse... de señas, pues prendas ¿veá?. Entonces cuando llegó el niño ya el joven no la volvió a ver entonces se puso él triste y triste y se enfermó y se puso grave y grave ¿verdád? y ya se moría cuando le fueron



"Y se hizo a un lado la serpiente y pasó ella. Cabal, al llegar, aquel palacio era solo de cristales..."



a traer el doctor y le dijo el doctor:

—Esto no tiene remedio —le dijo— el está enamorado de una joven —le dijo—

—Pero ¿quién será?

—Pues a saber quién será —le dijo.

Qué si en la casa la tenían qu'era la Piel de Asno ¿veá? 'Tonces dice que con el. . . con el tiempo dice que. . . le dijo, volvió a llegar la Señora.

—Ahora te presento —le dijo— con el joven —le dijo— te pones el vestido de oro, el que te llevastes al baile —le dijo— la primera noche. El segundo día le haces tres visitas —le dijo— y en esas tres visitas él te va a reconocer y va a pedir tu mano —le dijo— y será su felicidad —le dijo—

'Tonces cabalmente... el joven 'onde la vio dice que le dijo:

—¡Ay! —le dijo— tú eres la princesa que yo vi —le dijo— yo me quiero casar contigo —le dijo.

'Tonces ella le dijo:

—No le puedo dar la respuesta ahorita —le dijo.

Hasta que la Virgen le dijo:

—Mira hija mía —le dijo— te casarés con él —le dijo— el será —le dijo— tu esposo para toda la vida —le dijo—.

Entonces le dijo: Pero le dices tú que nada ponga —le dijo— de... de... de gasto —le dijo— todos los gastos, todos los gastos —le dijo— va correr por tu cuenta —le dijo—.

Entonces dice qu'ella le dijo:

—Sí me casaré con usted —le dijo— pero no quiero que haga ningún gasto —le dijo— porque tengo un palacio —le dijo— qu'es de cristal (y ella no sabía nada ¿veá?)

'Tonces dice que la señora le preparó todo ¿veá? las carrozas y todo ¿veá? y entonces ella ya con aquel vestido elegante dice que llevaba para el casamiento y le dijo:

—'Onde las carrozas vayan allí vas tú —le dijo— y todos los invitados se van.

Cabalmente, se jueron pues yyyyy... se fueron pues en una gran calle qu'era de solo flores. Y al llegar dice que había una gran puerta, allí había dice, dos leones y 'onde la vieron a ella

—La Piel de Asno se va casar —le dijo— (la Virgen)

'Toces se hicieron a un lado y... pasaron esa puerta. A la segunda puerta estaban dos tigres

—La Piel de Asno se va a casar —dice ella—.

Y se hicieron a un lado los tigres y pasó la carroza. En la última puerta estaba una serpiente y allí dice que también:

—La Piel de Asno se va a casar —le dijo.

Y se hizo a un lado la serpiente y pasó ella. Cabal, al llegar, aquel palacio era solo de cristales ¿veá? Entonces le dijo (la Virgen):

—Tú —le dijo— ahora serés —le dijo— feliz —le dijo— tú te llamas Consuelo y serés consuelo para tu esposo toda la vida —le dijo.

Entonces ella le dijo, como la señora (la patrona) la despreciaba mucho 'toces le dijo:

—Yo soy —le dijo— aquea Piel de Asno —le dijo— aquea que usted despreció tanto —le dijo— que me mandó a buscar, a cuidar las... el rebaño de ovejas, la que no quería que me vieran sus hijos. Hoy sefe la esposa de un hijo de usted —le dijo— y seré feliz —le dijo— y me llamo Consuelo —le dijo—.

—Y yo hija mía —le dijo (la Virgen)— soy la reina del cielo que ha bajado para ayudarte.

#### Datos técnicos:

Informante: Romelia Orellana

Edad: 58 años.

Lugar de investigación: Asilo de ancianas del Centro de Recuperación de Salud Pública. Ciudad de Guatemala.

Fecha de investigación: 20 de agosto de 1982

Recopiladora: Gladis Elizabeth Estrada

Transcripción: Claudia Dary

#### 8. Bibliografía

1. Aníbarro de Halushka, Delina. *La tradición oral en Bolivia*. La Paz: Instituto Boliviano de Cultura, 1976. 458 p.
2. Armas, Daniel. *Diccionario de la expresión popular guatemalteca*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1971. 423 p.
3. Bettelheim, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. 3a. edición. Barcelona: Editorial Grijalbo, 1979. 463 p.
4. Brúnvand, Jan Harold. *The study of American Folklore. An Introduction*. 2d. edition, New York: W.W. Norton & Company. Inc., 1978. 459 p.
5. Carvalho-Neto, Paulo de, *Diccionario de Teoría Folklórica*. (Colección Problemas y Documentos, Vol. 5). Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, Editorial Universitaria, 1977. 230 p.
6. Carvalho-Neto, Paulo de, *Folklore y psicoanálisis*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1956. 250 p.
7. Cecchi, Emilio y Natalino Sapegno. *Storia della Letteratura Italiana. Il Seicento*. Vol. V. Italy: Aldo Garzanti Editori, 1967. pp. 612-625.
8. Croce, Benedetto. *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*. Bari, Gius. Laterza & Figli, Tipografi-Editori - Librai, 1948, 420 p.
9. *Cuentos franceses*. Barcelona: Editorial Araluce, 1952. 73 p.
10. *Cuentos de Perrault*. Prólogo de María Edmée Alvarez. México: Editorial Porrúa, S. A., 1977. 133 p.
11. Chertudi, Susana. *El cuento folklórico*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, S. A., 1967.
12. *Diccionario Literario. De obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*. Tomo III. Barcelona: Editorial Montaner y Simón, S. A., 1959. pp. 672-674.
13. *Enciclopedia italiana di Scienze, lettere ed Arti*. Tomo VI. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana da Giovanni Treccani, 1949. pp 284-285.
14. Fox, Robin. "Reconsideración sobre 'Totem y Tabú'". En: *Estructuralismo, mito y totemismo*. Compilación de Edmund Leach. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1967. pp. 209-230.
15. Fox, Robin. *Kinship and Marriage*. Middlesex: Penguin Books Ltd., 1967. 271. p.
16. Freud, Sigmund. *Totem y tabú*. 10a. edición. Madrid: Alianza Editorial, 1981. 230 p.

17. Freud, Sigmund. **Obras Completas**. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1967. 1197 p.
18. Fromm, Erich. **Le langage oublié**. Introduction à la compréhension des rêves, des contes et des mythes. Paris: Editions Payot, 1975. 212 p.
19. Lara Figueroa, Celso A. **Contribución del Folklore al Estudio de la Historia**. (Colección Problemas y Documentos, Vol. 7). Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, Editorial Universitaria, 1977. 254 p.
20. Lara Figueroa, Celso A. **Las increíbles hazañas de Pedro Urdemales en Guatemala**. 2a. edición. (Colección Archivos de Folklore Literario, Vol. 1). Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, Serviprensa Centroamericana, 1981. 137 p.
21. Lévi-Strauss, Claude. **Mitológicas. Lo crudo y lo cocido** (Traducción de Juan Almela). México: Fondo de Cultura Económica, 1972. 395 p.
22. Lévi-Strauss, Claude. **Mitológicas. De la miel a las cenizas**. (Traducción de Juan Almela). México: Fondo de Cultura Económica, 1972. 438 p.
23. Lévi-Strauss, Claude. **Las estructuras elementales del parentesco**. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1969. 575 p.
24. Linton, Ralph. **Estudio del Hombre**. 9a. edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1967. 486 p.
25. Lucio Apuleyo. **La Metamorfosis o El asno de oro**. (Traducción atribuida a Diego López de Cortegana (1500), revisada y corregida por C.) Madrid: Tipografía Renovación, 1920, 395 p.
26. Manrique de Lara, G. **Leyendas y cuentos populares españoles**. Barcelona: Editorial Bruguera, S. A. 1971. 224 p.
27. Molière (Jean-Baptiste Poquelin). **Le malade imaginaire** (Collection Les classiques de la civilisation française) Comédie-ballet présentée par Yves Brunsvick et Paul Ginestier. Préface de M. Descotes. Paris: Didier, 1970. 144 p.
28. Péres, Ramón D. **La leyenda y el cuento populares**, Barcelona: Editorial Ramón Sopena, S. A., 1957. 759 p.
29. Perrault, Charles. **Cuentos de Hadas y otras narraciones**. (Traducción de María Teresa Vernet, prólogo de Emiliano M. Aguilera). Barcelona: Editorial Iberia, 1952. 195 p.
30. Pino-Saavedra, Yolando. **Cuentos folklóricos de Chile**. Tomo III. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1963. 407 p.

31. Pino-Saavedra, Yolando. **Folktales of Chile**. (Translated by Rockwell Gray). Chicago: The University of Chicago Press, 1967. 317 p.
32. Propp, Vladimir. **Las raíces históricas del cuento**. (Traducción de José Martín Arancibia). Madrid: Editorial Fundamentos, 1974. 535 p.
33. Propp, Vladimir, **Morfología del cuento**. Madrid: Editorial Fundamentos, 1977. 234 p.
34. Rael, Juan B. **Cuentos españoles de Colorado y Nuevo México**. 2a. edición, Tomo I. Santa Fé: Museum of New México Press, 1977. 559 p.
35. Soriano, Marc. **Los cuentos de Perrault. Erudicción y tradiciones populares**. (Traducción de César Guiñazú). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, S. A., 1975. 519 p.
36. Thompson, Stith. **El cuento folklórico**. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1972. 673 p.
37. Van Gennepe, A. **La formación de las leyendas**. Traducción de Guillermo Escobar, Buenos Aires: Editorial Futuro, 1943, 233 p.
38. Vansina, Jan. **La tradición oral**. Barcelona. Editorial Labor, S. A., 1966. 225 p.
39. Westermarck, Edward A. "Matrimonio, incesto, exogamia y psicoanálisis". En: **Historia de la etnología: Tylor y los profesionales británicos** por Angel Pálerm. México: ediciones de la Casa Chata, 1977. pp. 111-126.
40. Wundt, W. **Elementos de psicología de los pueblos**. Bosquejo de una historia de la evolución psicológica de la humanidad. (Traducción de Santos Rubiano). Madrid: Daniel Jorro Editor, 1926. 480 p.