

# LA PRINCESA RESCATADA. LA *NOVELLA* LXXX DE G. MORLINI Y LOS CUENTOS POPULARES

**Marcos Ruiz Sánchez**

(Universidad de Murcia)

marcosr@um.es

**Abstract.** Morlini's *novella* LXXX is one of the oldest European examples of a widely extended theme: that of a princess rescued by her suitors. The structural and thematic relationship of this story to tales of the marvellous explains some of the particularities of its evolution

**Resumen.** La *novella* LXXX de Morlini es uno de los ejemplos europeos más antiguos de un tema ampliamente extendido: el de la princesa rescatada por sus pretendientes. La afinidad estructural y temática de esta historia con los cuentos maravillosos explica alguna de las peculiaridades de su evolución.

**Key words:** *novella*; folktales; AT 653 (*The Four Skillful Brothers*) and AT 654 (*The Three Brothers*).

**Palabras clave:** *novella*; cuentos populares; AT 653 (*Los cuatro hermanos hábiles*) y AT 654 (*Los tres hermanos*).

## 1. El texto

La *novella* LXXX (*De fratribus qui per orbem pererrando ditati sunt*), del escritor napolitano G. Morlini (1983: 374-379), perteneciente a una colección de relatos en latín publicada en 1520, desarrolla un tema muy conocido por la literatura tradicional, el de la princesa rescatada por varios pretendientes que se disputan su mano. He aquí el texto de Morlini y nuestra traducción:

*Egenus vir, cum tres haberet filios, illos sua nimia egestate commodum alere vix erat. Quamobrem filii exurientes, patris eorum inopiam ac imbecilles vires animadvertentes, comunicato consilio, statuerunt patris onus levare, atque per orbem baculo et pera, more philosophantium, ut aliquid lucri sentirent, pererrando quaeritare.*

*Sicque circum ora patris genuflexi, veniam simul poscentes, promiserunt elapso decennio in patriam remigrare. Talique voto recedentes, quodam in compito digrediuntur.*

*Maior enim eorum fato in castris hostium militum in expeditione existentium devenit, ac cuidam centurioni famulatum locavit; quamobrem brevi temporis spatio adeo providus strenuusque miles evenit, quin inter alios sui virtute atque strenuitate principatum tenebat: iste geminis pugionibus per parietem supra excelsam arcem ascendebat. Secundus quendam in portum ubi rates aedificabantur pervenit, ac cuidam carpentario, qui in conficiendis carinis cunctos excellebat, operas suas locavit: cum quo, parva mora facta, adeo in arte profecit, adeo notus devenit, quin unicus in ea regione decantabatur. Novissimus vero, accipiens modulantia carmina filomenae, atque illis magnopere allectatus, opacis vallibus ramosisque lucubus ac per declivos saltus, solitarias resonantesque silvas ac avias solitudines, eius vestigia cantilenasque secutus, adeo illorum dulcedine fuit apprehensus, quod, oblito regressu, in his silvis incola factus, ut silvester homo per decennium moram fecit. Et nimia consuetudine omnium avium loquelam addiscens, graffice illas intelligebat, et, veluti Feronia esset vel Pan, inter Faunos cognoscebatur.*

*Cedente die redeundi, duo primi destinato loco convenere: et dum novissimum conqueruntur, ubi illum hirsutum nudumque venientem inspexere, amanter occurrentes, in lacrimis prorupti, amplexi sunt, ac eorum lacinias vestierunt. Cumque in taberna epularentur, supra populum pica conscendit, ac raucis eius vocibus picacitando dicebat:*

*– Scitote, epulones, in angulo tabernae immensum thesaurum diu vobis predestinatum latitare: sumitote.*

*His dictis evolavit. Tunc novissimus avis verba adamussim fratribus aperiens, fodiendo, illum invenere; quamobrem laeti ad patrem ditissimi repedaverunt. Postque paternos amplexus, post sumptuosas caenas, quadam diecula hic novissimus avem accepit dicentem:*

*– In Egeo alto, ambitu noningentorum stadiorum, Chios inesse in qua Chios Apollinis filia munitissimum condiderat Parii lapidis castellum, cuius aditum chersydros ignem virumque evomens custodit; in limine*

*basiliscus alligatus stat. Hic Aglaea cum omni quem acervaverat thesaurum (aeruscaverat pecuniam ad infinitum numerum, ascendens) reclusa manet: qui enim ad eum locum accederit in turrimque ascenderit, thesaurum Aglaeamque lucrabitur.*

*His dictis, avolavit. Tunc, enodato eius sermone, decreverunt accedere: primus enim pugionibus arcem transcendere promisit, secundus navim curriculam conficere. Qua non multo spatio condita, quodam die, bono omine anquina artemoneque levato, secundum aerae flatum sulcantes pelagus, ad Chios versus alabuntur. Ad quam quadam nocte dum diluculesceret appulsi, miles ille strenuus armatus duobus pugionibus supra turrim ascendit, Aglaeamque susceptam fratribus reste tradidit; pone proiectis carbunculis, gemmis ac cumulo auri, vacuam turrim derelinquens, descendit, et omnes in patriam incolumes revererunt.*

*Longe quidem de muliere inter fratres orta dissidia: post longas disceptationes adhuc sub Palemone iacet quaestio quis eorum in pari causa Aglaeam indivisibilem mereretur. Ipse vero tibi lectori argumentis iudicandum relinquo.*

*Novella indicat ingenium superare vires, parentes pro viribus niti debere liberos arte decorari.*

«Los hermanos que se enriquecieron recorriendo la tierra.

Un hombre pobre tenía tres hijos, a los que por su extremada pobreza apenas podía alimentar. De ahí que los hijos, que pasaban hambre, advirtiendo la indigencia y las débiles fuerzas de su padre, de común acuerdo decidieron aliviar la carga del padre y recorrer el mundo con un bastón y una alforja, a la manera de los filósofos, para conseguir alguna ganancia. Y así, arrodillados ante el padre, pidiendo permiso al mismo tiempo, prometieron regresar a su patria una vez transcurridos diez años. Tras marchar con tal promesa, se separaron en una encrucijada.

El mayor de estos fue a dar por azar con un campamento de soldados enemigos embarcados en una expedición y se colocó para servir a cierto capitán; por ello, en un corto espacio de tiempo llegó a ser un soldado muy experto y valiente, que ocupaba el más alto rango entre

los otros por su valor y arrojo. Era capaz de subir por la pared a lo alto de una elevada ciudadela sirviéndose de dos puñales. El segundo llegó a un puerto donde se construían barcos y ofreció sus servicios a un carpintero, que superaba a todos en la fabricación de naves. Tras pasar un poco de tiempo con éste, progresó tanto en el oficio y llegó a ser tan conocido, que en aquella región era ensalzado como único. En cuanto al más joven, oyendo los melodiosos cantos del ruiseñor y seducido en gran manera por aquellos, por umbrosos valles y espesos bosquecillos y a través de inclinados sotos, a través de solitarios y resonantes bosques y de apartadas soledades siguiendo sus huellas y cantilenas fue conquistado hasta tal punto por su encanto que, olvidado el camino de regreso, se hizo habitante de estos bosques y se demoró durante los diez años convertido en un hombre del bosque. Y, aprendiendo el lenguaje de todas las aves por el frecuente trato, las comprendía perfectamente y se le conocía entre los faunos como si fuese Feronia o Pan.

Llegando el día del regreso, los dos primeros acudieron al lugar acordado, y mientras se lamentaban por el más joven, cuando lo vieron que llegaba hirsuto y desnudo; corriendo a su encuentro afectuosamente, bañados en lágrimas, lo abrazaron y vistieron con sus ropas. Estaban comiendo en una taberna, cuando sobre un chopo se posó una urraca y graznando con su ronca voz decía:

– Sabed, vosotros, los que estáis comiendo, que en un rincón de la taberna se oculta un inmenso tesoro destinado a vosotros hace tiempo: cogedlo.

Después de haber dicho esto, escapó volando. Habiendo el más joven revelado detalladamente a sus hermanos las palabras del ave, excavando encontraron el tesoro, de modo que alegres regresaron colmados de riquezas junto a su padre. Y después de los abrazos paternos y suntuosas cenas, el más joven cierto día escuchó a un ave que decía:

– En el mar Egeo, en un perímetro de novecientos estadios, se encuentra la isla de Quíos en la cual Quíos, la hija de Apolo, había erigido una fortaleza muy resguardada de mármol pario, cuya entrada vigila una serpiente anfibia que vomita veneno y fuego; en el

umbral está amarrado un basilisco. Aquí permanece encerrada Aglae con todo el tesoro que había acumulado (al subir había acumulado una infinita cantidad de riquezas). Quien llegue a este lugar y suba a la torre, obtendrá el tesoro y a Aglae.

Dichas estas cosas, voló. Entonces, una vez que el joven explicó lo que el ave había dicho, decidieron ir: el primero prometió, en efecto, escalar la ciudadela con dos puñales y el segundo construir una veloz nave. Construida esta en no mucho tiempo, cierto día, levantada la cuerda y el artimón con buen augurio, se dirigieron hacia Quíos, surcando el mar con viento favorable. Habiendo tomado tierra allí una noche, mientras empezaba a clarear el día, el bravo soldado, armado con dos puñales, subió a lo alto de la torre, y entregó a sus hermanos a Aglae, haciéndola descender atada con una cuerda; luego, tras arrojar desde arriba carbunclos, gemas y gran cantidad de oro, dejando totalmente vacía la torre, todos regresaron sanos y salvos a su patria.

Pero acerca de la mujer surgió entre los hermanos una gran disputa. Después de largas discusiones todavía está *sub iudice* la cuestión de quién de ellos merecía obtener, dada la igualdad de sus méritos, a la indivisible Aglae. Más yo te dejo a ti, lector, el juzgar de acuerdo con las pruebas.

La novela muestra que el ingenio supera a la fuerza y que los padres deben esforzarse en la medida de sus fuerzas en que los hijos se dignifiquen aprendiendo un oficio.»

## **2. La *novella* y los cuentos populares: tipología**

El precedente más claro de la novela de Morlini es un relato de las *Cento novelle* (Biagi, 1880: 201-204). Cuatro hermanos, hijos del rey de Jerusalén, marchan a diferentes países en busca de fortuna. El mayor aprende ciencias, el segundo se hace ballestero, el tercero ladrón y el cuarto constructor de naves. De regreso, el mayor propone apoderarse de un tesoro y de una doncella que se encuentra en una tumba guardada por una serpiente. Por lo que puede leerse del texto, lleno de lagunas, parten en una nave; el ladrón se apodera de la doncella y del tesoro y en la persecución el ballestero deja ciega de los dos ojos a la serpiente. Nos falta

el final y no sabemos cómo concluye la historia, que debía incluir una disputa entre los hermanos por la mano de la doncella.

Straparola (2000: 514-518) adaptó la *novella* de Morlini, como hizo con otros relatos de este autor. Ya en el XVII, G. Basile (2009: 982-991), napolitano como Morlini, escribió un relato similar, "Los cinco hijos".

Se trata de un tipo de cuento extendido por todo el mundo tanto en versiones populares como literarias. Este tipo de historia presenta en la tradición narrativa diversas variantes, que en la clasificación de Aarne-Thompson corresponden a los siguientes tipos: AT 653 (*The Four Skillful Brothers*), AT 653A (*The Rarest Thing in the World*), AT 653B (*The Suitors Restores the Maiden to Life*), AT 654 (*The Three Brothers*), 654A\* (*The Three Brothers in the King's Service*). De todos ellos nuestro cuento responde específicamente al tipo AT 653 (*Cuatro hermanos hábiles*), cuya descripción es la siguiente (Aarne y Thompson, 1973: 228-229):

I. *The Four Brothers Tested*. (a) *Four brothers sent to learn trades return home and are tested*. (b) *The star-gazer sees how many eggs are in a bird's nest on a tree; the thief steals the eggs; the huntsman shoots them although they are scattered about on a table; the tailor sews them up so that they can be returned. Only a red line is around the neck of the birds when hatched*.

II. *Rescue of Princess*. (a) *A stolen princess is offered in marriage to her rescuer*. (b) *The astronomer finds her on a rock in a distant sea; the thief steals her; the huntsman shoots the dragon guardian; the tailor sews together the shattered planks on the boat on which they are returning*.

III. *The Reward*. (a) *Each claims to be rescuer of the princess and they dispute as to who shall have her*. (b) *The dispute is still unsettled; or (c) it is proposed that she be divided and thus the true lover is discovered; or (d) they are given half the kingdom instead*.

Si se compara el relato de Morlini con este resumen saltan a la vista varias divergencias. No hay en Morlini un agresor, si bien una huella de la serpiente, que suele desempeñar dicho papel en los cuentos orales, puede adivinarse con facilidad en el basilisco que guarda a la princesa. Los pretendientes son tres y no cuatro y el desenlace queda, por otra parte, en

suspenso. Tampoco el padre juega aquí papel alguno y no pone a prueba a sus hijos para repartir la herencia.

El cuento ha sido considerado como un ejemplo literario de cuento maravilloso. ¿Pero lo es realmente? Nuestro propósito en el presente trabajo es poner de manifiesto las características del relato de Morlini, uno de los testimonios más antiguos de esta clase de cuentos en Europa.

La clasificación del índice resulta en realidad bastante confusa<sup>1</sup>. Las diferencias entre los distintos tipos que en él se distinguen son en el fondo superficiales. Podemos considerar todos estos cuentos como variaciones de una misma estructura común, que se diversifica según varios factores. Por ejemplo, el número de los protagonistas puede variar y los papeles sexuales pueden invertirse, como ocurre por ejemplo en una versión africana (Dennett, 1898, pp. 33-34). En cuanto al objetivo por el que actúan los héroes puede ser la mano de la princesa (a la que a veces va unido un tesoro), el trono o simplemente la modesta herencia de un padre campesino.

Mayor repercusión desde el punto de vista estructural tiene la existencia o no de un oponente real –dragón, hada maléfica o diablo–. Podríamos así diferenciar dos variantes:

- A. Una joven muere y sus pretendientes, colaborando entre ellos, la resucitan.
- B. Los pretendientes, colaborando entre todos, rescatan a la joven de las manos de un agresor que la ha raptado.

Estas dos formas aparecen ya constituidas en los testimonios más antiguos. Así, en los *Cuentos del vampiro* (1980: 40-43 y 61-64; Somadeva, 1997: 908-911 y 924-927), una colección de cuentos dilema, en que aparecen varias versiones de nuestro cuento, encontramos un relato que corresponde al tipo A y otro que corresponde al tipo B. Esta misma dualidad se encuentra en las dos versiones del *Tuti-Nama* persa (Nakhshabi, 1978: 135-139 y 215-217).

La diferencia entre estos dos tipos de cuentos es similar a la que se da en los cuentos maravillosos entre aquellos en que el héroe es sometido a una serie de pruebas para conseguir la mano de la heroína y aquellos en que el protagonista se enfrenta a un oponente, que la ha raptado.

---

<sup>1</sup> V.E. Farnham (1917 y 1920) distingue hasta seis tipos a propósito de esta clase de cuentos. Cf. sobre su tipología Ch. Goldberg (1997) y S. S. Jones (1976).

Que tal diferencia es, sin embargo, superficial lo demuestra la existencia de formas intermedias. Por ejemplo, en una serie de cuentos procedentes de Indochina (Leclère, 1895: 161-165 y 170-174; 1903: 87-89) cuatro estudiantes de artes mágicas regresan a su patria. El astrólogo predice que va a aparecer un águila que porta en su pico a una princesa raptada. El arquero dispara contra el águila y la mata. El que ha aprendido a caminar sobre las aguas recoge a la joven y el resucitador la devuelve a la vida. El rey falla a favor del que la ha recogido sobre las aguas y la ha tenido en sus brazos, advirtiéndole que debe cuidar de los otros como si fueran el hermano, el padre y la madre de la esposa.

Esta historia es intermedia entre ambos tipos. Como en el tipo B, hay un agresor. Pero los personajes del astrólogo y, sobre todo, del resucitador se encuentran también en el tipo A y la solución final es similar a la de este tipo de cuentos en Oriente. La singularidad de esta historia con respecto a los relatos que hemos considerado anteriormente radica en que aquí el rey no establece un contrato inicial con los protagonistas, sino que sólo actúa en calidad de juez que ha de decidir entre ellos.

Otra diferencia entre los distintos relatos viene dada por la existencia o no de una secuencia preparatoria relativa a la adquisición por parte de los pretendientes de sus capacidades extraordinarias:

		<b>A</b>	<b>B</b>
SECUENCIA PREPARATORIA		El padre de la doncella envía a los jóvenes por el mundo para obtener un objeto singular.	El padre de los jóvenes los envía por el mundo para aprender un oficio.
SECUENCIA PRINCIPAL		Actuando en colaboración salvan a la princesa.	El rey les impone una misión: salvar a la princesa, cosa que logran actuando en colaboración.

En el tipo A hay, pues, una forma, típica de los relatos hindúes, que se limita a la secuencia principal (AT 653B: *The Suitors Restores the Maiden to Life*). Tres pretendientes cortejan a una doncella que muere y dan muestras de su afecto de distintas formas. Uno de ellos cuida de las cenizas



o se suicida, el otro cuida de los huesos y el tercero se convierte en peregrino y adquiere el conocimiento de cómo resucitarla (Ramanujan, 1991: 149-157).

En una segunda forma, más compleja (AT 653A: *The Rarest Thing in the World*), aparece una primera secuencia preparatoria relativa a la adquisición del don. En ella se impone a los pretendientes la búsqueda de una competencia o de un objeto valioso; uno de ellos obtiene, por ejemplo, un catalejo o un espejo que muestra todo lo que sucede en el mundo; otro, un medio para trasladarse a donde quiera y el tercero un elixir capaz de resucitar a los muertos. Al reunirse, el primero descubre que la joven está a punto de morir, el segundo los traslada a todos hasta su hogar y el tercero la resucita.

Una forma intermedia, con personajes similares a la forma compleja, pero sin el relato de cómo consiguen los objetos mágicos es la que encontramos, por ejemplo, en un cuento persa del *Trono encantado* (Lescallier, 1817, pp. 200-205)<sup>2</sup>. Muerta la joven, el primer pretendiente desea verla por última vez; el segundo, un médico, se da cuenta de que todavía muestra signos de vida y prescribe lo que debe hacerse y, finalmente, el tercer pretendiente la reanima. En este caso, como no hay necesidad de traslado, el transportista ha desaparecido y el médico se desdobra en dos personajes.

También en el tipo B los ejemplos más antiguos se limitan a una sola secuencia y no nos dicen cómo los personajes han adquirido sus poderes. En un desarrollo característico en Occidente, en cambio, el padre envía a sus hijos por el mundo con el fin de aprender un oficio y sólo más tarde, tras el regreso, los protagonistas rescatan a la princesa.

Para nuestro propósito carece de interés si los diferentes argumentos de este tipo de cuentos han surgido unos de otros o si la similitud estructural ha hecho que las historias se aproximen o se fusionen unas con

---

<sup>2</sup> En esta versión, como en otras orientales, figura una secuencia preparatoria en la que tres parientes de la joven –padre, madre y hermano– prometen independientemente su mano a tres pretendientes diferentes. Al enterarse, la joven muere de vergüenza. Este preámbulo está en el *Vedàla Cadai* (Babington, 1831: 30-31) y es común en los cuentos orientales modernos. Esta secuencia constituye por sí misma un cuento dilema, pudiendo el narrador interrogar al receptor a propósito de esta parte de la historia, al igual que lo hace normalmente al final del relato, como puede comprobarse en la versión que aparece en Swynnerton (1892: 216-240).

otras. Cuentos parecidos han existido, sin duda, desde tiempo inmemorial. En realidad, lo más verosímil es que ambos procesos se hayan dado históricamente durante un largo periodo de convivencia e interacción. La similitud estructural ha facilitado sin duda la aproximación de unos cuentos a otros e inversamente la convivencia en los repertorios de los narradores ha hecho que dicha similitud se incremente. En los propios cuentos concretos pueden encontrarse fácilmente huellas de dicha interacción.

Un testimonio en este sentido es la inclusión de cuentos similares en el interior de relatos más amplios. Así, los cuentos del tipo AT 945 (*Luck and Intelligence*) enmarcan habitualmente varias historias de esta clase. Con frecuencia encontramos en estos casos historias del tipo A junto a otras del tipo B. Característico de AT 945 es también el cuento de la estatua que cobra vida (H621: *Skillful companions create woman: to whom does she belong?*). Tres viajeros, que hacen guardia sucesivamente durante la noche, dan vida a una estatua. Uno la modela, el otro la viste y el último le da vida. Disputan quién de ellos ha de casarse con ella<sup>3</sup>. Esta historia de la estatua animada guarda estrecha relación histórica y estructural con las versiones simples del cuento de la doncella resucitada y no es de extrañar que ambos relatos aparezcan juntos en el marco de AT 945<sup>4</sup>.

En la colección persa del *Trono encantado* figura ya un cuento del tipo AT 945, que incluye dos versiones de la historia de la doncella y sus pretendientes, un cuento del tipo B y otro del tipo A, además de la historia de la estatua animada (Lescallier, 1817, pp. 188-194).

Otra huella de dicha interacción viene dada por la frecuente fusión de los distintos cuentos de este tipo. Un ejemplo singular es el de las historias

---

<sup>3</sup> La preferencia del tipo AT 945 por la historia de la estatua animada no resulta sorprendente dada la afinidad entre los motivos de ambos cuentos. En este caso se da vida a un ser inanimado, mientras que en AT 945 para hacer hablar a la princesa el ayudante mágico del héroe hace hablar a objetos inanimados.

<sup>4</sup> Una historia muy similar narraba ya Higino en una de sus *Fábulas* (ccxx). Cura ("Cuita") modela con barro la figura de un hombre. Pide a Júpiter que la anime. Se plantea entonces el problema de quién ha de darle nombre. Saturno da, finalmente, el siguiente veredicto: Júpiter, puesto que le ha dado el espíritu, recibirá su alma tras su muerte; Telus ("Tierra"), que le ha dado el cuerpo, lo recibirá tras la muerte y Cura, que lo moldeó, lo poseerá mientras viva. Pero ha de llamarse "hombre", pues ha sido fabricado con tierra. Evidentemente este relato presupone la etimología *homo* – *humus*. La separación entre los distintos elementos de la personalidad del difunto es, por otra parte, un tópico habitual en las inscripciones fúnebres. Las figuras mitológicas son propias de un marco alegórico, pero el cuento en sí está muy cerca de las historias de la estatua que cobra vida.

en que el padre de los protagonistas los pone a prueba para decidir a quién otorga su herencia (AT 654: *Los tres hermanos*). También en este caso el relato puede tener una secuencia preparatoria, según se cuente o no la forma en que los hermanos han adquirido sus capacidades<sup>5</sup>. El que los hermanos deban enfrentarse a una prueba aproxima a estos cuentos al tipo A, pero la caracterización de los personajes los hace similares al tipo B, con el que aparecen con frecuencia unidos. Es habitual, en efecto, que la historia de la herencia sirva de preámbulo a la del rescate. El cuento parece entonces duplicarse, por así decirlo, dando lugar a una primera secuencia en torno a la herencia y una segunda en torno al rescate (tipo B). La historia de la prueba por la herencia actúa, pues, en su conjunto como secuencia preparatoria del tipo B. El padre envía a los hijos por el mundo para adquirir un oficio con la promesa de entregar la herencia al más capaz. A su regreso los somete a una prueba. El cuento podría, pues, terminar ahí, pero continúa con la historia del rescate. Esta combinación se ha convertido en tradicional. El resumen del tipo AT 653 que se nos ofrece en el índice Aarne-Thompson, se ajusta precisamente a este esquema complejo. Pero es mejor analizar estos casos como un ejemplo de fusión de distintos tipos, antes que como un tipo independiente.

De hecho, en un cuento español (Espinosa, 1996: 299-300) la prueba de destreza no aparece antes sino después de la historia del rescate; el motivo se desplaza así al final del relato, convertido en prueba definitiva para los pretendientes. El rey, para decidir quién debe casarse con la princesa, ordena al ladrón coger el nido sin que lo note el ave, al cazador

---

<sup>5</sup> La prueba adopta dos formas diferentes, que corresponden a dos tipos de repetición. En los cuentos aislados (AT 654) se trata de acciones independientes, aunque constituyen meras variaciones según el oficio del personaje: el barbero afeitará a la liebre que corre, el herrero herrará el caballo a la carrera, el maestro de esgrima detendrá las gotas de lluvia con la espada. Este tipo es el del conocido cuento de Grimm "Los tres hermanos". Se encontraba ya en un antiguo relato en latín de la *Scala Coeli* (Polo de Beaulieu, 1991: 398) y en las colecciones de *facetiae* (D'Alcriste, 1853: 17-19). En las versiones en que la historia va unida a la del rescate de la princesa, la repetición es encadenada, de modo que cada acción presupone la anterior, y los personajes son cuatro. El astrónomo descubre el nido de un pájaro en un árbol; el ladrón roba los huevos; el cazador dispara atravesándolos; el sastre los cose para poder devolverlos sin que el ave note nada. Se trata de una variación del muy extendido cuento en que dos ladrones compiten en destreza; mientras uno roba los huevos del nido de un ave, el otro se los roba a él. Pero este tipo de prueba puede aparecer también en los cuentos independientes; por ejemplo, en el relato mallorquín "Un pare i quatre fiis" (Alcover, 1996: 97-107).

atravesar los cuatro huevos de un tiro, al sastre coser los huevos. Como dicha prueba tampoco resuelve la cuestión, el rey se limitará a recompensarlos económicamente<sup>6</sup>.

### 3. Cuentos dilema y cuentos maravillosos

El relato adopta habitualmente la forma del cuento dilema, cuyo desenlace queda abierto, para que el narrador pueda interrogar directamente a los receptores sobre el final adecuado para la historia. Es el receptor el que debe resolver la cuestión planteada. Hay, sin embargo, profundas diferencias entre las versiones orientales, en las que existe una respuesta convencional para el problema planteado, algo propio de una cultura donde las conductas y roles sociales están rígidamente codificados, y el final de los mismos relatos en otras culturas, donde la cuestión final se plantea como irresoluble o como forma de incitar al debate ideológico.

Al quedar integrada la historia en las colecciones de cuentos orientales se nos ofrece también una solución, que habitualmente se basa en la aplicación a la historia de los roles familiares y sociales<sup>7</sup>. Por ejemplo, una solución tradicional en Oriente para los cuentos en que la doncella es resucitada recurre a la equiparación de las acciones de los personajes con los roles familiares. Así, mientras en las versiones occidentales la solución suele otorgar la princesa en el tipo A al personaje que la resucita, que tiene además la ventaja dentro de la estructura del cuento de ser el último en intervenir, en Oriente este personaje es equiparado al padre al haber dado

---

<sup>6</sup> En las colecciones de cuentos populares pueden encontrarse cruces todavía más singulares. Así, en un cuento filipino (Fansler, 1921: 118-119) tres hermanos obtienen un objeto mágico cada uno: un libro que resucita a los muertos, una alfombra mágica y unas piedras que permiten soldar cualquier cosa. Encuentran a una joven que acaba de morir y, tras pedir dinero a sus parientes, la resucitan mediante el libro; no contentos con ello, la raptan sirviéndose de la alfombra; cuando el barco naufraga, el soldador lo recompone. Disputan por la joven y acaban dividiéndola en tres pedazos. Entonces el soldador reúne las partes, inútiles por sí mismas, quedándose a la muchacha para él. El soldador y el naufragio del barco son característicos del tipo B. En un cuento catalán (Amades, 1974: 352-354) el padre de la doncella envía a los pretendientes a aprender un oficio, como en los casos en que se disputa una herencia, pero lo que sigue es la historia convencional del tipo A.

<sup>7</sup> Diversas versiones de este tipo se encuentran, como hemos visto, en los *Cuentos del vampiro*. La historia que sirve de marco a dicha colección es la misma del *Vedàla Cadai*. El segundo cuento de esta obra responde precisamente al tipo A (Babington, 1831: 30-33), mientras que el cuarto al tipo B (1831: 35-36). Muy similar al marco de los *Cuentos del vampiro* es el de un cuento moderno, "The Story of Ali the Merchant and the Brahmin" (Swynnerton, 1892: 216-240).

la vida a la heroína y, por tanto, queda excluido del matrimonio<sup>8</sup>. Así ocurre en *Los cuentos del vampiro*:

*Y dijo el vampiro entonces: "Decidme, señor, ¿cómo habrá que decidir con certeza en esta querrela? ¿A quién le corresponde la doncella como esposa?" (...)*

*El rey respondió: "El que la resucitó valiéndose de la fórmula mágica, tras grandes esfuerzos, es su padre y no su marido, puesto que ha procedido como un padre. El que llevó los huesos de la joven al Ganges puede ser considerado su hijo. Pero el tercero, el que se mortificó en el lugar mismo de la cremación haciendo su cama sobre las cenizas y abrazando las cenizas con amor, debe considerarse su marido, puesto que procedió como un marido, con profundo afecto."*

En el caso de los cuentos incrustados en el tipo AT 945 (*Luck and Intelligence*) la propia inclusión implica, por el contrario, la existencia de distintas respuestas posibles, pues los cuentos se utilizan precisamente para provocar la protesta de la princesa del cuento marco, a la que se quiere hacer hablar. A veces se indica que el héroe ofrece una respuesta deliberadamente absurda. En otras ocasiones da la respuesta que hemos de considerar como "correcta", mientras que la heroína protesta, dando muestras de un punto de vista excesivamente femenino<sup>9</sup>.

Evidentemente, un cuento dilema no implica una materia determinada. El tema puede ser maravilloso o bien realista y humorístico<sup>10</sup>. Típicas de los cuentos dilema son también historias de generosidad, en que varios personajes realizan actos a cual más altruista o en que un personaje

---

<sup>8</sup> En un cuento popular moderno la protagonista recurre al mismo tipo de argumentación para rehusar el matrimonio: los tres pretendientes han actuado como si fueran sus padres. ¿Cómo podría, pues, casarse con cualquiera de ellos? (Ramanujan, 1997: 22-25).

<sup>9</sup> Además de los ejemplos citados, son numerosos los casos del tipo AT 495 que incluyen historias de este tipo (Geldart, 1884: 106-125; Groome, 1899: 53-57; Astrana Marín, 1920: 102-122, Frobenius, 1921: 98-101; El Fasi y Dermenghem, 1926: 178-202; Légey, 1926: 186-189; Larrea Palacín, 1953: 138-149; H.M. El-Shamy, 1980: 46-54; Topper, 1994: 143-148 y 239-253; Carta, 1997: 350-355; Díez Rodríguez y Díez Taboada, 1998: 475-477).

<sup>10</sup> Una versión francesa de la historia del rescate (Sébillot, 1880: 53-60) concluye con un motivo que corresponde a uno de los cuentos dilema de tipo humorístico más característicos. Los protagonistas, tras rescatar a la princesa y disputarse su mano, celebran un concurso de perezosos, para cerrar el tema de la herencia del padre. Se trata de una versión del tipo AT 1950 (*The Three Lazy Ones*).

debe elegir entre varias posibilidades similares. Los relatos de la doncella salvada por sus pretendientes se diferencian de este tipo de historias de generosidad tan sólo porque al final ninguno de los protagonistas renuncia a la mano de la joven<sup>11</sup>.

En el caso de los cuentos de la doncella rescatada la proximidad con la materia del cuento maravilloso es evidente. Si comparamos la estructura de estos cuentos con la de los cuentos maravillosos, es evidente que bastaría añadir el reconocimiento y la recompensa del héroe para obtener un relato de este tipo. Pero es precisamente ese final el que falta en el cuento dilema y el relato debe quedar, por tanto, abierto. De este modo, en la medida en que en una determinada cultura el cuento dilema resulte una forma poco familiar, es totalmente natural que la narración tienda a aproximarse a los cuentos maravillosos<sup>12</sup>.

Así, algunos relatos de este tipo adoptan la forma característica de los cuentos dilema y acaban con la pregunta dirigida al receptor sobre a quién corresponde la mano de la princesa, sin que se nos proporcione el desenlace. En Occidente este final es más común en el tipo A; otros, en cambio, concluyen con la decisión tomada por un personaje que actúa como juez, trasladándose el problema final al universo de ficción, con lo que el carácter de cuento dilema desaparece<sup>13</sup>. A veces la cuestión final es tan sólo planteada para ser eludida de un modo u otro. El rey, por ejemplo, rehusa

---

<sup>11</sup> Bastaría, sin embargo, que dicha renuncia se produjera para que el cuento se polarizara en este sentido. En un relato serbio del tipo A (Mijatovich, 1874: 230-237) el rey rehúsa dar mano de la doncella a ninguno de ellos para no herir a los otros y la casa finalmente con otro noble. Ellos viven el resto de su vida como ermitaños. Tras un naufragio la princesa encuentra de nuevo a los tres, que le regalan sus objetos mágicos, sellando de este modo de forma simbólica su renuncia definitiva.

<sup>12</sup> No acaban aquí las posibilidades de transformación de nuestro relato. En ocasiones podemos encontrarlo convertido en leyenda etiológica en que los protagonistas del rescate acaban convertidos, junto a la doncella, en estrellas (Krauss, 1883, pp. 120-123; Grundtvig, 1878: 110-114).

<sup>13</sup> En una curiosa versión marroquí (Légey, 1926: 190-192) cuatro ladrones roban a una muchacha. Uno es un rastreador, otro carpintero, el tercero arquero; el cuarto tiene el poder de hacerse invisible a sí mismo y a los demás. La mujer es raptada más tarde por un ogro. Entre todos la vuelven a rescatar. Deciden apelar al rey, para ver quién ha de quedarse con ella; pero, como no pueden hacerlo abiertamente, se introducen en el palacio y le cuentan al rey su historia mientras está adormilado. Se trata evidentemente de un cruce entre el cuento de los pretendientes y el de los dos ladrones que comparten una misma mujer y apuestan sobre cuál realizará el robo más extraordinario (tipo AT 1525Q: *los ladrones casados con la misma mujer*).

entregar a la joven a nadie dada su incapacidad de decidir y recompensa a los protagonistas económicamente<sup>14</sup>.

Cuando la mano de la princesa se concede a uno de los personajes el cuento se convierte totalmente en un auténtico cuento maravilloso, lo que exige preparar el relato para que uno de ellos parezca más digno de la recompensa; también puede añadirse una prueba suplementaria, en la que triunfará el personaje que el relato nos presente como merecedor de nuestra simpatía. Este tipo de motivo actúa entonces como las pruebas que en el esquema del cuento maravilloso sirven para el reconocimiento del héroe. En el tipo A es tradicional como prueba suplementaria un concurso de tiro con arco<sup>15</sup>.

La necesidad de preparar la solución final en aquellos casos en que el relato se aleja de la forma del cuento dilema da lugar a variaciones entre versiones favorables a uno u otro de los personajes tradicionales, variaciones que son, además, paralelas a la fusión con distintos tipos de cuento maravilloso. Hay, así, versiones favorables al adivino, al cazador, al ladrón, etc.

En el tipo A la solución más habitual en Occidente es favorable al

---

<sup>14</sup> En un cuento portugués (Consiglieri Pedroso, 1882: 94-97) la joven se niega a elegir y se encierra en una torre. En el cuento de Fernán Caballero (1995: 419-422) "La niña de los tres maridos" la negativa a elegir queda justificada por el destino; la joven, al pedirle que decida entre los tres pretendientes, contesta que los elige a los tres. El final de la historia confirma que los necesitaba todos; no se nos dice nada sobre la elección definitiva, pues el tema fundamental es el del capricho de la joven, que resulta ser un auténtico presentimiento. Otra solución es echar la decisión a suertes (Langlés, 1788: 66-72). En ocasiones el rey, en una variante del juicio de Salomón, ofrece despedazar a la princesa, ante lo que los pretendientes renuncian a sus derechos o se deja la elección a la joven (Wenzig, 1857: 140-143; Garnett, 1896: 99-111).

<sup>15</sup> En "Los tres regalos" (Larrea Palacín, 1953: 169-171) el concurso consiste en arrojar piedras. En un cuento filipino (Fansler, 1921: 120-122) los pretendientes han de disparar contra una imagen del corazón de su prometida. El menor se niega y el rey le concede su mano. Se trata de una variación del tema de los tres hijos que deben disparar al cuerpo del padre. Cf. AT 920C y el motivo H486.2. Otro motivo similar, aun más común, es el del juicio de Salomón. En otros casos se plantea a los pretendientes un enigma (Horák, 1989: 121-124). La conocida "Histoire du prince Ahmed et de la fée Pari Banou", de la traducción de Galland de las *Mil y una noches* (1837: 318-388) se inicia de acuerdo con el tipo A e incluye una prueba suplementaria de tiro con arco. La flecha del tercer hermano no es encontrada, lo que sirve de preámbulo a un cuento maravilloso totalmente diferente (cf. AT 402 y AT 465). La misma combinación se da en el cuento italiano (Nerucci, 1880: 335-340). Muy parecido al relato árabe es un cuento islandés (Arnason, 1866: 348-366).

tercer hermano, el resucitador, que suele ser también el más joven<sup>16</sup>. En el tipo B el favorecido suele ser el guerrero, solución que se encuentra ya en *Los cuentos del vampiro*, según una equiparación con roles sociales (los otros dos habrían actuado como sirvientes), o el encargado del transporte, porque es quien ha tenido a la joven en brazos, un contacto íntimo propio de la relación entre esposos.

El papel del guerrero se ve a veces menoscabado, sin embargo, al dividirse sus funciones entre el ladrón, que por razones ideológicas puede ser poco aceptable como personaje favorito, y el cazador, cuyo papel pasa de estar especializado en el enfrentamiento con el agresor a estarlo con respecto a la persecución. Una solución peculiar es la que ofrece el cuento de Basile, en el que el ganador es el propio padre, que en este cuento participa en la aventura y que es, según la decisión del rey, quien más méritos tiene por haber criado a tales hijos<sup>17</sup>.

Si el relato destaca de forma especial la actuación de uno de los pretendientes, de modo que quede claro que es él quien merece la recompensa, el cuento pierde su condición de cuento dilema para convertirse en cuento maravilloso. Lo mismo ocurre si los héroes actúan como auxiliares de otro personaje, ya que la disputa, aunque pueda

---

<sup>16</sup> La solución se justifica en ocasiones por ser el único que ha perdido el objeto mágico al realizar la curación (Naaké, 1874: 194-207; Noy, 1969: 139-142). En un cuento húngaro (Stier, 1850: 61-65) la doncella es entregada al resucitador, pero los otros hermanos con la ayuda de sus objetos mágicos consiguen esposas igualmente deseables. En otras ocasiones la joven se casa con el resucitador, por haber traído "la cosa más interesante", con lo que el desenlace se justifica de acuerdo con la misión inicial de traer "la cosa más extraordinaria". En "La cosa más rara del mundo", (Espinosa, 1947, pp. 360-364), el vencedor, por decisión de la joven, es el resucitador, aunque antes el rey muestra su preferencia por el poseedor del catalejo. Un final singular en Occidente es el de un cuento español (Camarena Laucirica, 1984: 305-307) en el que quien vence finalmente es el transportista.

<sup>17</sup> Probablemente no se trata de una invención de Basile, como habitualmente se cree, aunque el autor napolitano la aproveche para incrementar el humorismo de su relato. Idéntica solución puede habersele ocurrido a diferentes narradores en todo el mundo, como parte de la tendencia a asimilar los cuentos de este tipo a los cuentos maravillosos y a poner a los personajes al servicio de un héroe. El mismo final tiene un cuento panameño (Riera Pinilla, 1956: 25-32). También en el tipo A encontramos este desenlace. En un cuento de Ceilán (Parker, 1914: 36-39) el padre adquiere gran protagonismo, al enviar a sus hijos para que aprendan un oficio y ponerlos luego a prueba; es él también quien los dirige para que resuciten a la princesa y quien acaba casándose con ella. También se casa con el padre la doncella del cuento albanés (Hahn, 1864: 263-266). En un cuento filipino (Fansler, 1921: 122-126) la joven es entregada al donante de los tres objetos mágicos, que resulta ser un príncipe encantado.



aparecer, ya no tiene sentido, pues la heroína se casará en principio con el héroe a cuyo servicio se encuentran nuestros personajes, salvo que éste haya abusado del contrato que lo unía con auxiliares.

De hecho, los protagonistas de los cuentos de la doncella y sus pretendientes guardan una estrecha semejanza con los auxiliares que en los cuentos maravillosos ayudan al héroe a enfrentarse con el oponente o a realizar las tareas que le son impuestas para conseguir la mano de la princesa. La diferencia esencial con respecto a los cuentos maravillosos es que en éstos, tales personajes, que están dotados de poderes extraordinarios, actúan habitualmente como auxiliares, subordinados al héroe en la jerarquización de acciones y personajes que determina la estructura del cuento.

No puede extrañarnos, por consiguiente, encontrar en las narraciones populares relatos en los que la historia de la doncella y los pretendientes se ha fusionado con diferentes tipos de cuentos maravillosos, ni tampoco historias similares a las que aquí nos ocupan en que los personajes con poderes extraordinarios actúan por cuenta de un héroe principal, y no por cuenta propia.

Así, en un relato mongol (Jülg, 1866: 55-59) seis jóvenes marchan al extranjero en busca de fortuna. Al llegar a la desembocadura de seis ríos deciden separarse, pero antes cada uno de ellos planta un árbol, prometiendo todos volver a reunirse en ese lugar; si uno de ellos no regresa o su árbol se seca, los otros irán a buscarlo. Uno de los jóvenes se casa con una muchacha muy hermosa, pero un poderoso *khan* la quiere para sí y lo hace matar. Sus compañeros regresan al lugar de la cita y descubren que el árbol del joven se ha secado. Uno de ellos, hijo de un maestro de cuentas, calcula el lugar de su tumba bajo una roca; otro, hijo de un herrero, rompe con un martillo la piedra que lo cubre, y otro, hijo de un médico, le da una bebida que lo hace revivir. Finalmente, el hijo de un carpintero construye un ave de madera que puede volar; el hijo de un pintor la pinta como si fuera un ave auténtica. El joven resucitado monta en ella, vuela hasta el palacio del *khan* y recupera a su esposa. Luego regresa con sus compañeros. Pero estos se enamoran de la mujer y, al disputársela, acaban matándola.

El conjunto de esta historia se ajusta al tipo AT 516B (*The Abducted Princess*). Ahora bien, la intervención de los personajes auxiliares corresponde

enteramente en la primera parte del relato a la variante A de nuestro cuento, mientras que el tipo B ha dejado su huella en la segunda parte de la historia.

Similar problemática se plantea en otros cuentos en los que nuestra historia se ha fundido con diversos tipos de cuento maravilloso<sup>18</sup>. Aunque la influencia de la temática de este tipo es evidente en los casos en que hay enfrentamiento con un oponente, con frecuencia podemos encontrar también un claro parentesco entre la historia de los pretendientes y los cuentos basados en las pruebas difíciles a que es sometido el héroe para conseguir la mano de la princesa. Así, por ejemplo, en un cuento popular hindú (Beck, *et al.*, 1989: 19-22) varios hombres dotados de habilidades especiales pretenden la mano de una princesa. Pero antes de presentarse ante ella deciden ofrecerle un regalo extraordinario. Uno de ellos, anciano, consigue gracias a sus poderes una flor maravillosa, sin advertir que una serpiente, que es el guardián de la flor, duerme entre sus hojas; el anciano se duerme y la serpiente se dispone a atacarlo. Uno de sus compañeros, capaz de ver a larga distancia lo descubre y un arquero mata al animal. Cuando los pretendientes se presentan ante la princesa, ésta soluciona la cuestión mediante la equiparación con los roles familiares y se casa con el anciano que ha conseguido la simbólica flor. El motivo del hombre que se duerme cuando ya ha realizado la primera parte de la tarea y es salvado en el último momento por el arquero se encuentra en los cuentos en que la prueba matrimonial consiste en una carrera con la princesa como adversario.

En un caso la influencia de los cuentos maravillosos sobre la historia de la princesa rescatada por sus pretendientes ha dado lugar a un tipo estable. Son cuentos en que la historia del rescate se ha fundido con una historia del tipo *Barbazul* (AT 312 y AT 956B)<sup>19</sup>. La protagonista se casa con un marido indeseable, bien como consecuencia de una competición o de una petición imprudente o simplemente de una elección de marido inadecuada por parte de la joven. Estos cuentos pueden comenzar, por ejemplo, con el

---

<sup>18</sup> Por ejemplo, en un cuento italiano (Comparetti, 1875, pp. 80-82) la historia se inicia como AT 301 (*The Three Stolen Princesses*), pero más tarde se ajusta al tipo B.

<sup>19</sup> Así, en un cuento griego (Garnett, 1896: 99-111) el diablo se apodera de tres hermanas y, como en las versiones más típicas de AT 312, exige de ellas que coman un corazón humano, prueba que la heroína supera astutamente. En "El mago Tartagna" (Pitrè, 2009: 826-827), en cambio, la historia es totalmente similar a AT 956B. Cf. Pineau (1897: 201-204).

motivo inicial de AT 621 (*The Louse-Skin*)<sup>20</sup>. El desarrollo posterior corresponde al tipo B, sin que se explique, sin embargo, el origen de los poderes de los personajes<sup>21</sup>.

Este tipo se encuentra en numerosas narraciones del norte de África y del sur de Europa. Por ejemplo, en el cuento "Il negromante" (Pitrè, 1941: 72-78) una princesa se niega a casarse con nadie. Finalmente consiente en hacerlo con el *Re de' Reali di Francia*, que resulta no ser otro que el Nigromante. El padre envía una paloma mensajera para tener noticias de su hija. Ella le informa de que sólo puede ser salvada por siete hermanos que tengan cada uno una habilidad especial. Una anciana, que tiene tales hijos, se presenta ante el rey y sus hijos son enviados a rescatar a la joven, cosa que consiguen aprovechando sus habilidades a pesar de la persecución del malvado. Al final la princesa no se casa con nadie y reina sola.

Es evidente la similitud de esta historia con el cuento de "Los siete Simeones" de A.N. Afanasiev y con el tipo 513C\* (*The Seven Magic Talents*) de la clasificación Aarne-Thompson. Pero en estos casos los siete hermanos actúan siguiendo las instrucciones de otro personaje, y no hay lugar para una disputa. En el relato de Pitrè y en otras historias similares no existe, en cambio, un héroe por cuyo encargo actúen los protagonistas<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Esta versión se encuentra ya en el cuento "La pulga", de G. Basile (2009, pp. 108-121), y en numerosos cuentos modernos (Schneller, 1867: 86-88; Dozon, 1881, 27-33; Pineau, 1897: 201-204; Eschker, 1998: 117-119). A veces no se da ninguna justificación y el relato empieza simplemente con el rapto, como, por ejemplo, en un cuento siciliano (Gonzenbach, 1870: 305-307). En el ámbito hispano pueden compararse tres versiones chilenas de este tipo. En "Los siete mineros virtuosos" (Pino Saavedra, 1961: 61-64) el gigante vence en una prueba organizada para conseguir la mano de la princesa. En "Los siete hijos de la viuda" (Pino Saavedra, 1961: 64-67), en cambio, la princesa escoge como marido al *moro rubil*. En "El gigante" (Pino Saavedra, 1961: 67-71) el cuento empieza con el rapto sin que se nos informe sobre las circunstancias del mismo.

<sup>21</sup> La forma en que se ha producido esta evolución de la historia podemos adivinarla a partir, por ejemplo, de un cuento griego moderno (Geldart, 1884: 106-125), en el que un relato similar al de "Il negromante" aparece enmarcado dentro de una historia del tipo AT 945 (*Luck and Intelligence*). El comienzo con el motivo de AT 621 (*The Louse-Skin*) permite establecer una clara relación en abismo entre el relato incrustado y la historia marco, pues en ambos casos hay una prueba matrimonial abusiva.

<sup>22</sup> El alto número de personajes en este tipo de cuentos permite una mayor complejidad narrativa. La preferencia por el número siete corresponde a las supersticiones sobre el séptimo hijo. Los héroes están predestinados a enfrentarse con el agresor, que es el que normalmente revela quién puede vencerlo. Sin embargo, en ocasiones podemos encontrar también cuentos de este tipo con tres (Pineau, 1897: 201-204; Dracott, 1998: 101-103), cinco o seis personajes.

#### 4. La novela de Morlini

Podemos ahora abordar las singularidades del relato de Morlini. Es evidente la similitud de la *novella* con el tipo AT 653 (*The Four Skillful Brothers*). Sin embargo, la narración del autor napolitano difiere en gran medida de los cuentos más característicos de este tipo. No hay en ella un agresor ni tampoco, lógicamente, persecución, aunque el hecho de que el tesoro y la princesa estén vigilados por una serpiente, forma que adopta el agresor en multitud de versiones, y el que se encuentren en una isla son rasgos que corresponden a los cuentos en los que sí existe. El motivo del muro inaccesible que impide llegar hasta la princesa es frecuente en los cuentos maravillosos y la forma en que aquí es escalado no es tampoco desconocida en ellos.

Ahora bien, como ya hemos indicado, la oposición entre cuentos centrados en el enfrentamiento con el oponente y aquellos basados en la realización de una prueba difícil es superficial.

Otra diferencia con respecto a la descripción del tipo es que en la secuencia preparatoria relativa a la adquisición del don por cada uno de los protagonistas falta el personaje del padre y tampoco aparece la prueba a que éste somete a sus hijos para ver la maestría que han adquirido en sus respectivos oficios. Pero, como ya hemos indicado, tales cuentos pueden ser descritos como una fusión de distintas variantes, antes que como un tipo puro.

Resulta interesante comparar la *novella* de Morlini con el cuento de otro autor napolitano, Basile, que se ajusta mucho mejor a la descripción del índice y que, sin embargo, está a todas luces estrechamente relacionado con el relato de nuestro autor. El relato de Morlini testimonia, sin duda, al igual que el de Basile y los cuentos populares modernos, la interacción entre las distintas variantes de este tipo de historias, así como la influencia sobre las mismas del cuento maravilloso. Pero la historia de Basile va mucho más allá en esta dirección que la de su predecesor.

Los personajes de Morlini son sólo tres –soldado, constructor de barcos y adivinador–, mientras que las versiones occidentales más conocidas de este tipo suelen presentar, por el contrario, cuatro. Esta forma no es habitual en los cuentos occidentales modernos; es, sin embargo, la

más antigua de la historia y es popular en Oriente<sup>23</sup>. En contraste el cuento de Basile cuenta con cinco personajes, además del propio padre, que también participa en la expedición de rescate.

Los personajes de este tipo de relatos se caracterizan, al igual que los auxiliares del héroe en los cuentos maravillosos, por su especial relación con las funciones y la estructura del relato<sup>24</sup>. Cada uno de ellos está especializado en una función determinada. Habrá así personajes especializados en la obtención de la información, en el traslado, en el enfrentamiento con el oponente y en la huida. Varios de ellos pueden corresponder, por otra parte, a una única función.

Así en Morlini, cada uno de los protagonistas tiene una esfera de acción claramente definida. El informante es el encargado de revelar la existencia de la princesa y el tesoro. El carpintero y constructor de barcos construirá el barco. Finalmente, el soldado es el encargado de escalar los muros con dos espadas, lo que nos recuerda la existencia de un personaje específicamente encargado de ascender el muro en aquellos cuentos modernos en que aparecen un mayor número de protagonistas.

Una mayor complejidad estructural exige un incremento del censo de personajes. Así, en la historia del rescate de la princesa, las versiones con cuatro protagonistas, como el relato citado de las *Cento novelle*, presuponen la persecución del agresor. Una versión de este tipo la encontramos ya en un relato persa perteneciente a la tradición del *Libro de Sindibad* (Clouston, 1884: 106-109<sup>25</sup>). Sucesivos desdoblamientos de los personajes o la incorporación de otros propios de los cuentos maravillosos dan lugar a relatos más complejos.

---

<sup>23</sup> Un ejemplo moderno de historia de rescate con tres personajes puede verse en A.E. Dracott (1998: 101-103).

<sup>24</sup> En los cuentos relativos a la doncella resucitada los personajes son habitualmente tres. Pero en un cuento hindú moderno (Ramanujan, 1997: 167-172) hay sólo dos personajes. Una joven que ha sido prometida por sus parientes al mismo tiempo a dos pretendientes se suicida arrojándose a un pozo. Uno de los pretendientes se da muerte. El otro emprende una larga peregrinación. ¿Cuál de los dos hubiera sido mejor marido para la joven? En un cuento de Ceilán (Parker, 1914: 42-43) los personajes son cuatro: adivino, transportista, curador de venenos y resucitador. El resucitador se ha escindido aquí en dos.

<sup>25</sup> En otra versión de la misma tradición (Decourdemanche, 1899: 411-413) hay también cuatro personajes (buscador de pistas, guerrero, adivino y médico), pero no se narra propiamente cómo liberan a la princesa. Cinco personajes protagonizan un cuento africano (Guitart, 2001: 30-32), en el que el encargado del transporte se ha desdoblado en tres personajes: navegante, carpintero y mecánico.

La persecución se contrapone en la estructura del cuento maravilloso a las funciones del enfrentamiento con el oponente y a las relacionadas con las pruebas difíciles. En el enfrentamiento y en las pruebas difíciles se trata de conseguir a la princesa, mientras que en la persecución se trata de conservarla. De este modo, una vez vencido el enemigo o superadas las pruebas, el cuento parece empezar de nuevo. El agresor, que creíamos definitivamente derrotado, reaparece sorpresivamente o el rey que ha concedido la princesa al héroe tras la superación de una serie de pruebas decide más tarde perseguirlo. En el cuento que nos ocupa podemos ver cómo los personajes que ya han intervenido anteriormente pueden actuar una segunda vez: el informante anuncia que el agresor ha reaparecido, el transportista repara la nave, el arquero dispara contra el agresor y lo mata. En lugar de esta solución –o junto a ella– los cuentos han recurrido, como hemos señalado ya, al desdoblamiento de un mismo rol y a la utilización de personajes tomados en préstamo de los cuentos maravillosos.

En Basile, cuando los protagonistas se han apoderado de la princesa, el agresor los persigue. El arquero dispara sobre él y lo mata, pero la princesa ha fallecido previamente de la impresión. Interviene entonces el último de los hermanos, que la resucita.

Este desenlace es muy parecido al que encontramos a veces en los cuentos populares modernos, cuando el agresor consigue apoderarse por segunda vez de la princesa. El cuento llega entonces rápidamente a su final. El arquero hiere o mata al agresor, que deja caer a su presa al mar. La princesa puede entonces ser recogida por los brazos de otro de los hermanos que tiene la capacidad de soportar cualquier peso, o puede morir, en cuyo caso interviene el resucitador. Este final es totalmente semejante a la historia de los cuatro estudiantes de los cuentos indochinos, que incorporaba, como hemos señalado, elementos del tipo A y del tipo B.

En Morlini el personaje informante o adivino conoce el lenguaje de las aves, al igual que ocurre en el cuento de Basile. Esto no es muy común, pero se da también en otros ejemplos del tipo. Así, en una versión que se encuentra en *Los cuentos del vampiro* (1980; 83-86; Somadeva, 1997: 941-943) hay cuatro pretendientes: uno es un sastre, otro conoce el grito de todos los animales y el lenguaje de los pájaros, un tercero es un guerrero y, finalmente, el cuarto pretendiente resucita a los muertos.

En Morlini el episodio del ave está reduplicado, ya que en un primer momento un ave le descubre al hijo menor un tesoro escondido en la taberna y posteriormente son también los pájaros los encargados de desvelar la misión que los hermanos habrán de emprender.

En el desarrollo del relato es evidente que se concede un peso especial al personaje del informante, que es uno de los habitualmente favorecidos en este tipo de cuentos. El mayor peso narrativo de dicho personaje se refleja igualmente en un rasgo estructural. Es a él a quien en la presentación inicial de los hermanos y sus logros se concede la última posición, privilegiada dentro del relato popular, como hermano menor, cuyo aprendizaje se narra en último lugar, y es a él a quien más texto se dedica<sup>26</sup>.

Por lo que se refiere a la secuencia preparatoria, el que el motivo de la partida sea la pobreza es habitual en los cuentos populares occidentales, especialmente en los del tipo AT 653 que presentan al comienzo la prueba del padre. Es, sin duda, una forma cómoda de motivar la partida del héroe y el alejamiento del hogar, pero cabe sospechar en ella la huella de una coexistencia con las versiones complejas de este relato. También la separación en la encrucijada y la cita después de un determinado periodo es característica de los cuentos de este tipo. Falta la prueba a que el padre somete a los hijos, pero la escena de los hermanos reunidos en la taberna recuerda claramente este episodio de las versiones complejas.

En la versión de Basile tampoco hay prueba propiamente dicha; el padre pide al hermano menor, para poner a prueba sus conocimientos, que interprete el canto de un ave, lo que da paso a la revelación sobre la princesa raptada. Es algo muy parecido a lo que aquí ocurre, aunque en este caso el padre está ausente y es el hermano menor el que toma la

---

<sup>26</sup> Dada la tendencia a hacer coincidir la presentación de los personajes con el orden de la intervención en el relato, el adivino suele ser el hermano mayor o el menor. En los cuentos del tipo A el vencedor es raramente el astrólogo o adivino, aunque hay algún ejemplo (F. Macler, 1908: 329-331). En cambio, es más común que sea el personaje favorecido en el tipo B. En varios cuentos el adivino se convierte en una especie de director de las acciones de sus hermanos, que va indicando en cada momento lo que hay que hacer (Luzel, 1887: 312-325; Pino Saavedra, 1961: 285-291). El astrólogo puede ser el vencedor de acuerdo con la proclamación literal del rey, según la cual se entregará la princesa a quien la encuentre (Wratislaw, 1889: 55-60). En la versión literaria de C. Brentano (1974: 77-146), similar argumentalmente a la de Basile, el hermano que conoce el lenguaje de los animales es el auténtico héroe de la historia. La razón hay que buscarla en el papel que en este cuento juegan la poesía y la música, junto a la afirmación romántica de la identidad patria.

iniciativa de informar a los otros. A pesar de las diferencias con las versiones complejas, hay que tener en cuenta que en algunas versiones de esta clase no es el padre el que pone a prueba a los protagonistas sino ellos mismos los que deciden mostrar sus capacidades. En definitiva, estamos, como en el caso de Basile, ante el germen de las versiones complejas del tipo en los cuentos populares modernos.

La interpretación del canto del segundo pájaro corresponde en Morlini a la función *Divulgación de la noticia* (Función B) del esquema proppiano. La aceptación de la tarea viene a ser la Función C de Propp (*Principio de la acción contraria*), en la que el héroe buscador acepta o decide actuar.

La forma en que se enumeran los compromisos que adquieren los protagonistas constituye también un rasgo propio del cuento popular: *decreverunt accedere: primus enim pugionibus arcem transcendere promisit, secundus navim curriculam conficere*. Este estilo resulta sorprendente si lo juzgamos desde el punto de vista de un relato moderno. Pero la reiteración, aparentemente innecesaria, es propia del estilo de los cuentos populares. En estos la discusión de los planes a que da lugar la aceptación de la tarea por parte del héroe, sirve para establecer una especie de programa narrativo; se resalta así, por otra parte, el paralelismo entre los personajes y sus esferas de acción y se facilita el recuerdo de los personajes en caso de que los protagonistas sean numerosos.

El final del relato queda en la *novella* abierto. El narrador humorísticamente deja la cuestión al lector dando por supuesto que es irresoluble. La solución –se dice– sigue *sub iudice*. Esto corresponde una vez más a la forma de los cuentos populares. Un modo de dejar abierto el relato es en ellos recurrir a una fórmula que conecte con el presente de la narración. Los pretendientes aún continúan discutiendo o buscan la flecha que dispararon en la prueba de tiro con arco, o bien los mensajeros enviados por el rey a Roma “aún no han regresado”. Es justamente el recurso que utiliza Morlini antes de preguntar al lector.

La pregunta ya no es, sin embargo, auténtica; no supone una incitación real a discutir las implicaciones ideológicas de la historia. Es un mero final humorístico ante los sinsentidos de la vida. En el relato de Morlini la ingenuidad del cuento convive, pues, dialógicamente e irónicamente con la forma literaria de la *novella*.



En cualquier caso, para nosotros el principal valor de este texto es, en definitiva, su condición de testimonio de la evolución de la tradición oral, a medio camino entre Oriente y Occidente.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aarne, A. & Thompson, S. (1973). *The Types of the Folktale*. Helsinki: F.F. Communications.
- Alcover, A.M. (1996). *Rondaies mallorquines*. Mallorca: Editorial Moll.
- Amades, J. (1974). *Folklore de Catalunya. Rondalles*. Barcelona: Selecta.
- Arnason, J. (1866). *Icelandic Legends*, G.E.J. Powell and E. Magnússon (trads.). London: Longmans, Green and Co.
- Astrana Marín, L. (1920). *Cuentos turcos (narraciones populares de Oriente)*. Madrid: Editorial América.
- Babington, B.G. (1831). *Vedala Cadai, being the Tamul Version of a Collection of Ancient Tales in the Sanscrit Language; popularly known throughout India, and entitled the Vetàla Panchavinsati*, en *Miscellaneous Translations from Oriental Languages*, I. London: The Oriental Translation Fund.
- Basile, G. (2009). *Lo cunto de li cunti*. Milano: Garzanti.
- Beck, B.E.F., et al. (1989). *Folktales of India*, B.E.F. Beck, P.J. Claus, P. Goswami, & J. Handoo (eds.). Chicago & London: University of Chicago Press.
- Biagi, G. (1880). *Le novelle antiche dei codici Panciatichiano-Palatino 138 e Laurenziano-Gaddiano 193*. Firenze: Sansoni.
- Brentano, C. (1974). *Cuentos italianos*, Madrid: Felmar.
- Caballero, F. (1995). *Genio e ingenio del pueblo andaluz*. Madrid: Castalia.
- Camarena Laucirica, J. (1984). *Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real*. Ciudad Real: CSIC.
- Carta, M.A. (1997). *Fiabe siriane*. Milano: Mondadori.
- Clouston, W.A. (1884). *The Book of Sindibad or the Story of the King, his Son, the Damsel, and the Seven Vazirs*. Glasgow: privately printed.
- Comparetti, D. (1875). *Novelline popolari italiane*, I. Torino: Loescher.
- Consiglieri Pedroso, Z. (1882). *Portuguese Folktales*, H. Monteiro (trad.). London: Publications of the Folk-Lore Society.

- Cuentos del vampiro* (1980). A.L. Bixio (trad.). Barcelona – Buenos Aires: Paidós.
- d'Alcricpe, Ph. (1853). *La nouvelle fabrique des excellents traits de verité*. Paris : P. Jannet.
- Decourdemanche, J.A. (1899). Notes sur le livre de Sendabad. *Revue des traditions populaires*, 14, 405-417.
- Dennett, R.E. (1898). *Notes on the Folklore of the Fjort*. London: Folk-lore Society.
- Díez Rodríguez, M. & Díez Taboada, P. (1998). *La memoria de los cuentos. Un viaje por los cuentos populares de todo el mundo*. Madrid: Espasa Calpe.
- Dozon, A. (1881). *Contes albanais*. Paris: E. Leroux.
- Dracott, A.E. (1998). *Folk Tales from Simla. Stories from the Himalayas*. New York: Hippocrene Books.
- El Fasi, M. & Dermenghem, E. (1926). *Contes fasis recueillis d'après la tradition orale*. Paris: F. Rieder et Cie.
- El-Shamy, H.M. (1980). *Folktales of Egypt*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Eschker, W. (1998). *Fiabe macedoni*, A. Luise (trad.). Milano: Mondadori.
- Espinosa, A.M. (1947). *Cuentos populares españoles*. Madrid: CSIC.
- Espinosa, A.M. (1996). *Cuentos populares de Castilla y León, I*, Madrid, CSIC.
- Fansler, D.S. (1921). *Filipino Popular Tales*. Lancaster – New York: American Folk-Lore Society.
- Farnham, V.E. (1917). The Sources of Chaucer's Parlement of Foules. *PMLA*, 32, 492-518.
- Farnham, V.E. (1920). The Contending Lovers. *PMLA*, 35, 247-323.
- Frobenius, L. (1921). *Atlantis. Volksmärchen und Volksdichungen Afrikas*, III. Jena: Veröffentlichungen d. Forschungsinstituts für Kulturmorphologie.
- Galland, A. (1837). *Les mille et une nuits*, III. Paris: Furne et Cie.
- Garnett, L.M.J. (1896). *Greek Folk Poesy*, II. London: Billing and Sons.
- Geldart, E.M. (1884). *Folk-lore of Modern Greece: the Tales of the People*. London: W. Swan Sonnenschein.
- Goldberg, Ch. (1997). Dilemma Tales in the Tale Type Index: The Theme of Joint Efforts. *Journal of Folklore Research*, 34, 179-193.

- Gonzenbach, L. (1870). *Sicilianische Märchen*. Leipzig: Verlag von W. Engelmann.
- Groome, F.H. (1899). *Gypsy Folk-tales*. London: Hurst & Blackett.
- Grundtvig, S. (1878). *Dänische volksmärchen*. Leipzig: Verlag von J.U. Barth.
- Guitart, A. (2001). *El libro de los cuentos de amor de todo el mundo*. Barcelona: RBA.
- Hahn, J.G. von (1864). *Griechische und albanesische Märchen, I*. Leipzig: Verlag von W. Engelmann.
- Horák, J. (1989). *Contes de Boheme*, Y. Joye (trad.). Paris: Gründ.
- Jones, S.S. (1976). The Rarest Thing in the World: Indo-European or African? *Research in African Literatures*, 7, 200-210.
- Jülg, B. (1866). *Die Märchen des Siddhi-Kür*. Leipzig: F.A. Brockhaus.
- Krauss, F.S. (1883). *Sagen und Märchen der Südslaven, I*. Leipzig: Verlag von W. Friedrich.
- Langlés, L.M. (1788). *Contes, fables et sentences tirés de divers auteurs arabes ou persans*. Paris: Royez.
- Larrea Palacín, A. (1953). *Cuentos populares de los judíos del norte de Marruecos, II*. Tetuán: Editora Marroquí.
- Leclère, A. (1895). *Cambodge. Contes et légendes*, Paris: É. Bouillon.
- Leclère, A. (1903). *Contes laotiens et contes Cambodgiens*. Paris: E. Leroux.
- Légey (1926). *Contes et légendes populaires du Maroc recueillis à Marrakech et traduits par la Doctoresse Légey*. Paris: E. Leroux.
- Lescallier, D. (1817). *Le trône enchanté, conte indien traduit du persan*. New York: J. Desnoues.
- Luzel, F.-M. (1887). *Contes populaires de Basse-Bretagne, III*. Paris: Maisonneuve et Leclerc.
- Macler, F. (1908). Quatre Contes Chaldéens. *Revue des traditions populaires*, 23, 327-333.
- Mijatovich, E.L. (1874). *Serbian Folk-Lore*, W. Denton (ed.). London: W. Isbeter.
- Morlini, G. (1983). *Novelle e favole*, G. Villani (ed.). Roma: Salerno Editrice.
- Naaké, J.T. (1874). *Slavonic fairy tales*, London, H.S. King & Co.
- Nakhshabi, Z. (1978). *The Cleveland Museum of Art's Tuti-Nama. Tales of a Parrot*, Cleveland: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz.

- Nerucci, G. (1880). *Sessanta novelle popolari montalesi*, Firenze, Successori Le Monnier.
- Noy, D. (1969). *Folktales of Israel*, G. Baharav (trad.). Chicago: The University of Chicago Press.
- Parker, H. (1914). *Village Folktales of Ceylon*, II. London: Luzac & Co.
- Pineau, L. (1897). Contes populaires grecs de l'île de Lesbos. *Revue des traditions populaires*, 12, 193-210.
- Pino Saavedra, Y. (1961). *Cuentos folklóricos de Chile*, II. Santiago de Chile: Instituto de Inv. Folklóricas "Ramón A. Laval".
- Pitrè, G. (1941). *Novelle popolari toscane*. Roma: Soc. editrice del libro italiano.
- Pitrè, G. (2009). *The Collected Sicilian Folk and Fairy Tales of Giuseppe Pitrè*, II. New York: Routledge.
- Polo de Beaulieu, M.-A. (1991). *La Scala Coeli de Jean de Gobi*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.
- Ramanujan, A.K. (1991). *Folktales from India. A Selection of Oral Tales from Twenty-two Languages*. New York: Pantheon.
- Ramanujan, A.K. (1997). *A Flowering Tree and Other Oral Tales from India*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.
- Riera Pinilla, M. (1956). *Cuentos folklóricos de Panamá. Recogidos directamente del Verbo Popular*. Panamá: Dep. de B. A. y Publicaciones del Min. de Educación.
- Schneller, Ch. (1867). *Märchen und Sagen aus Wälschtirol: Ein Beitrag zur Deutschen Sagenkunde*. Innsbruck: Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung.
- Sébillot, P. (1880). *Contes populaires de la Haut Bretagne*. Paris: G. Charpentier.
- Somadeva (1997). *Océan des rivières de contes*, N. Balbir, et al. (eds.), s.l.: Éditions Gallimard.
- Stier, G. (1850). *Ungarische Sagen und Märchen*. Berlin: F. Dümmlers Buchhandlung.
- Straparola, G.F. (2000). *Le piacevoli notti*, II, D. Pirovano (ed.). Roma: Salerno Editrice.
- Swynnerton, Ch. (1892). *Indian Nights Entertainment; or, Folk-Tales from the Upper Indus*. London: E. Stock.

- Topper, U. (1994). *Fiabe del popolo Tuareg e dei Berberi del Nordafrica, I, V.*  
Brugnatelli (trad.). Milano: Mondadori.
- Wenzig, J. (1857). *Westslawischer Märchenschatz.* Leipzig: C.B. Lorck.
- Wratislaw, A.H. (1889). *Sixty Folk-tales of exclusively Slavonic Sources.*  
London: E. Stock.