UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación
Departamento de Métodos de Investigación
y Diagnóstico en Educación

ESTUDIO PSICOANALITICO DE CUENTOS INFANTILES

Gerardo Gutiérrez Sánchez

Madrid, 1993

Colección Tesis Doctorales. N.º 89/93

© Gerardo Gutiérrez Sánchez

Edita e imprime la Editorial de la Universidad Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía. Escuela de Estomatología. Ciudad Universitaria. Madrid, 1993.
Ricoh 3700
Depósito Legal: M-6023-1993

61625015.1

La Tesis Doctoral de D. Gerardo GUTIERREZ SANCHEZ.

.....

Titulada "ESTUDIO PSICOANALITICO DE CUENTOS INFANTILES"

.....

Director Dr. D. Angel LAZARO MARTINEZ.....

fue leida en la Facultad de EDUCACION.....

de la UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, el día 7...

de Julio..... de 19 92..., ante el tribunal

constituido por los siguientes Profesores:

PRESIDENTE Dra. Dª Mª TERESA DIAZ ALLUE.....

VOCAL .....Dr. D. PEDRO CHACON FUERTES.....

VOCAL .....Dr. D. HONORIO VELASCO MAILLO.....

VOCAL .....Dr. D. ALEJANDRO AVILA ESPADA.....

SECRETARIO Dra. Dª ELOISA LOPEZ FRANCO.....

.....

habiendo recibido la calificación de Apto. cum laude por unanimidad

.....

Madrid, a 7 de julio de 1992.

EL SECRETARIO DEL TRIBUNAL.

María Lozano

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE EDUCACION

DEPARTAMENTO:
METODOS DE INVESTIGACION Y DIAGNOSTICO EN EDUCACION

ESTUDIO PSICOANALITICO DE CUENTOS INFANTILES

TESIS DOCTORAL

DOCTORANDO: GERARDO GUTIERREZ SANCHEZ

DIRECTOR: Dr. ANGEL LAZARO MARTINEZ

MAYO DE 1992
MADRID

A la memoria de

José Gutiérrez, mi padre,

y

Baudilio Martínez, mi amigo.

AGRADECIMIENTOS

En este trabajo están muy presentes algunas personas:

Felicidad Orquín, Ana Pelegrín y Federico Martín Nebras: sin ellos el trabajo hubiera sido muy otro.

Mercedes Valcarce y Eduardo Chamorro: me ayudaron decisivamente a mantener la confianza en que le daría fin.

Pilar Ortiz, Ana Gutiérrez y Germán Ruipérez, por su imprescindible ayuda técnica.

Ana, María, Daniel y Bibiana: para ellos "la niña sin brazos" ha llegado a ser una amiga de la familia. A veces un poco pesada.

Chus está en cada página, por muchos motivos.

INDICE GENERAL

INTRODUCCION 1

Notas 30

Bibliografía 33

CAPITULO 1: Objetivos 36

1.1.- Diferencia entre lectura
y escucha 38

1.2.- El inconsciente del texto 48

1.3.- Dos precisiones a Bellemin-Noël 53

Notas 58

Bibliografía 61

CAPITULO 2: Metodología 63

2.1.- Justificación del uso de
la interpretación psicoanalítica..... 66

2.1.1.- La interpretación en
la cura psicoanalítica 68

2.1.2.- La asociación libre 75

2.1.3.- Escucha analítica: atención flotante..... 80

2.1.4.- La transferencia en la cura 83

2.2.- Sólo se puede interpretar
ante un efecto inconsciente 67

2.2.1.- Interpretar, pero.. ¿cuándo? 88

2.2.1.1.-La resistencia señal del inconsciente... 89

2.3.- La asociación libre, la transferencia y la interpretación en el trabajo con versiones de cuentos populares 98

2.3.1.- Un problema particular: el análisis de cuentos basado en la interpretación de los símbolos 109

2.4.- Imaginario, Simbólico, Real 125

Notas 136

Bibliografía 146

CAPITULO 3: Fuentes. Selección y clasificación... 152

3.1.- Selección y clasificación de cuentos populares 154

3.1.1.- Selección y fuentes 154

3.1.2.- Denominaciones 157

3.1.3.- Clasificación 162

3.2.- Selección y clasificación de versiones literarias 166

3.2.1.- Selección y fuentes 166

3.2.2.- Criterios de clasificación 169

3.2.3.- Clasificación 171

Bibliografía 174

CAPITULO 4: Análisis de los textos 176
4.1.- Un grupo excepcional: motivo "realista"
para la mutilación 181
4.2.- Motivos frecuentes de la mutilación 184
4.3.- El origen explícito del conflicto 185
4.3.1.- La venta de la hija 186
4.3.2.- Venta con características especiales..... 192
4.3.3.- La hija víctima y el padre verdugo 194
4.3.4.- Similitud con versiones de relación
hermano-hermana 196
4.4.- El padre diabólico 199
4.4.1.- Padre asociado al diablo y al judío 201
4.5.- El incesto en "La niña perseguida" 204
4.5.1.- En el subgrupo "María de Madera"..... 205
4.5.1.1.- Dos versiones difíciles de clasificar.. 211
4.5.1.2.- Referencia al incesto en el Romancero.. 213
4.5.2.- En el subgrupo "Como a la sal" 216
4.5.3.- En el subgrupo "Bella Venecia" 221
4.5.3.1.- La madre y su actitud asesina 229
4.5.3.2.- El odio de la madre en los romances ... 233
4.5.3.3.- El odio de la cuñada 236
4.5.3.4.- La madre malcasada 240
4.5.4.- La actitud seductora de la hija 244
4.5.5.- Silvana: un romance que comprende
los distintos elementos 250
Cuadros A y B 255
Notas 256
Bibliografía 269

CAPITULO 5: Análisis comparativos 274

Cuadros 281

Notas 286

Bibliografía 290

CAPITULO 6: Análisis del motivo del incesto
en "La niña sin brazos" 292

6.1.- Introducción 294

6.2.- Incesto: ¿acontecimiento real o deseo? 304

6.3.- El incesto: acontecimiento histórico 311

6.4.- Realidad y fantasía, en Freud 325

Notas 349

Bibliografía 354

CAPITULO 7: El motivo "la mutilación", en
"La niña sin brazos" 360

7.1.- Aportación de los diccionarios 363

7.2.- Un cuento italiano 365

7.3.- Una consideración antropológica 369

7.4.- Las opiniones de los especialistas 372

7.5.- En los cuentos 383

7.5.1.- El lenguaje metafórico y la capacidad
para aceptar la pérdida, la falta 386

7.6.- La castración 391

Notas 393

Bibliografía 401

CAPITULO 8: Complejo de Edipo y
Complejo de castración 403
8.1.- El complejo de Edipo 405
8.1.1.- El complejo de Edipo en Freud 407
8.1.1.1.- El edipo en el niño 414
8.1.1.2.- El edipo en la niña 419
8.1.1.3.- El edipo completo 428
8.1.2.- Desarrollos lacanianos.Tiempos 432
8.1.2.1.- Primer tiempo 433
8.1.2.2.- Segundo tiempo 436
8.1.2.3.- Tercer tiempo 438
8.1.2.4.- Presentación esquemática 439
8.2.- El complejo de castración 440
Notas 446
Bibliografía 451

CAPITULO 9: Castración simbólica en la mujer..... 456
9.1.- Introducción 458
9.2.- Freud: El tabú de la virginidad 461
9.3.- Nicole Loraux: Maneras trágicas de
matar a una mujer 468
9.4.- Un cuento italiano: "El asesino sin mano".. 472
Notas 490
Bibliografía 500

CAPITULO 10: Conclusiones generales 505

CAPITULO 11: Reflexiones y propuestas
para el ámbito educativo 524
11.1.- La paradoja estructural de la educación.. 528
11.1.1.- La alienación del yo en la educación.... 531
11.1.2.- La alienación del deseo en la educación. 532
11.2.- El eje imaginario y el eje simbólico
en la lectura de los textos literarios.... 539
11.2.1.- La "lectura de sentidos"
(eje imaginario) 540
11.2.2.- La "lectura basada en la primacía del
significante" (eje simbólico)..... 541
11.3.- Propuestas 556
Notas 558
Bibliografía 561

BIBLIOGRAFIA GENERAL 563

INTRODUCCION

Comenzaremos haciendo una breve historia de nuestro interés por los cuentos tradicionales, los distintos aspectos que hemos ido estudiando y los diferentes puntos de vista que fuimos adoptando para ello.
Distinguimos cinco fases bien diferenciadas:

Primera fase

En torno a los cursos 1974-75 y 1975-76.
El interés por el estudio de los cuentos infantiles había surgido por la vía de la actividad profesional: por entonces utilizábamos con bastante frecuencia, con fines psicodiagnósticos, el test proyectivo conocido como las Fábulas de Louise Düss.
En este test el niño debe completar con un relato inventado por él (más o menos rico, estructurado o imaginativo), las situaciones que las Fábulas le plantean.
Para estos fragmentos añadidos, los niños tomaban casi siempre importantes "préstamos" a las más conocidas narraciones tradicionales.

Por otra parte, en los pocos casos de psicoterapia con niños que entonces conducíamos, los sujetos daban cuenta de sus vivencias o de sus fantasías, utilizando en muchas ocasiones para ello a personajes, situaciones, y a veces secuencias enteras, pertenecientes a los cuentos tradicionales.

La pregunta surgía inmediata: ¿en qué estribará la importancia que sin duda los cuentos tienen para el niño?, ¿qué servicios prestan los cuentos a los niños?.

Esta fase fue, por tanto, de descubrimiento del objeto de estudio y formulación de las primeras preguntas en torno a él.
Se fue perfilando un título : "Importancia pedagógica de los cuentos infantiles, a través de un estudio psicológico".

Dos primeros aspectos nos llamaron la atención:

a) con dos vertientes a su vez:la permanencia de determinados tipos de cuentos infantiles a través del tiempo; y la presencia de temas idénticos en culturas claramente diferentes.

b) el contenido mismo de los cuentos. Especialmente la presencia frecuente de elementos aparentemente angustiosos, agresivos, violentos.

Elaboramos unas encuestas de sondeo que concluyeron en un cuestionario a través del cual tratabamos de llegar a establecer qué cuentos son mejor recordados y cuáles más olvidados. Tambien: cuáles son más elegidos y cuáles más rechazados. Y si eso podía ponerse en relación con los contenidos de los relatos y con algunas características del sujeto encuestado.

Tras la aplicación de quinientos cuestionarios, fundamentalmente a alumnos de la Facultad de Psicología, en los cursos 74-75 y 75-76, los resultados obtenidos no eran alentadores: no eran significativos en lo que a la investigación interesaba.

Las situaciones de los sujetos encuestados incluían tal cantidad de variables con respecto al objeto de estudio que hacía imposible la elaboración de una muestra adecuada.

Un ejemplo: ¿cómo controlar, en los distintos sujetos, el tiempo transcurrido desde la última lectura o audición de los cuentos sobre los que se le pregunta en la encuesta, de manera que pudiéramos constituir una muestra homogénea?:

¿Hasta cuando leyeron u oyeron los cuentos los sujetos encuestados?.

¿Han podido mantener contacto con estos cuentos a través de hermanos pequeños, otros familiares, lenguaje familiar cargado de alusiones a este material de tradición oral, trabajos relacionados con la infancia, películas, etc?.

Otro problema: areas de procedencia. No todos los cuentos tienen la misma implantación en las distintas zonas, ni es igual la cultura popular oral en las distintas regiones. Sería preciso por tanto un estudio antropológico correlativo (sólo muy parcialmente hecho en nuestro pais) y baremar a cada sujeto en relación con la intensidad de presencia de las versiones mencionadas en el lugar donde él ha pasado su infancia, por ejemplo.
Esto hubiera excedido con mucho los objetivos, intereses y posibilidades de esta investigación.

Junto con este tipo de dificultades, surgieron otras de naturaleza teórica, no menos árduas. Así por ejemplo, se plantearon problemas importantes respecto al funcionamiento de la memoria, que complicaban la investigación:
¿Qué se recuerda mejor?: ¿lo placentero?, ¿lo traumático?, ¿lo angustioso?.
¿Se recuerda en función del contenido?, ¿en función de las asociaciones formales?, ¿en función de las características del momento interno y externo en que lo percibió el sujeto?, ¿en función de la persona que hizo llegar el contenido al sujeto?. ¿En qué proporción intervendría todo ello?.
Por estas dificultades, entre otras, se abandonó el intento experimental, conservando eso sí algunos datos importantes que permitieron centrar,durante mucho tiempo, el objeto de estudio: los cuentos de hadas.

La categoría "cuento de hadas" no es universal y es confusa: no está bien definida entre los expertos (Rodríguez Almodóvar 1989). Entre nosotros contamos con una denominación bellísima: "cuentos de encantamiento" (Fernán Caballero 1986, por ejemplo)
Ambas suelen aceptarse como equivalentes de la más extendida y apropiada: "cuentos maravillosos" (Propp 1971)
En esta primera fase todavía considerábamos como representantes de los cuentos de hadas, o maravillosos, a los recopilados fundamentalmente por Charles Perrault y por los hermanos Grimm.

Estos cuentos describen situaciones que están ancladas en la realidad cotidiana de un niño normal de nuestra cultura: presencia importante de la familia, relaciones del sujeto con los padres y hermanos, problemas ligados a la supervivencia, al triunfo, al reconocimiento, peligros que dificultan esa consecución, etc).
En todos ellos se llega a un final feliz.

Un aspecto se hacía progresivamente notorio: la semejanza entre esos relatos y las vivencias contadas por los niños que teníamos en tratamiento y por los niños supuestamente normales.
¿Qué relación podía haber entre la vida de un niño y la vida contada del protagonista?.

Con preguntas de este tipo se abría la segunda fase del trabajo.

Una sencilla publicación (Gutiérrez S. 1975), sobre la sexualidad en los cuentos infantiles, y en parte, otra (Gutiérrez S. 1976), con pretensiones más panorámicas sobre los contenidos y mensajes del cuento, podrían ser ejemplos del desarrollo de nuestros intereses en esta fase.

Segunda fase

Objetivo de esta segunda fase: establecer la función de los cuentos de hadas y, como objetivo más complejo, su naturaleza.

Respecto a lo primero, tras detenidos análisis de los contenidos, fuimos considerando lo siguiente:

El cuento expresa una problemática que, siendo aparentemente lejana a la realidad cotidiana del niño (irrealidad, carácter maravilloso del cuento), se mantiene sin embargo dentro de los límites de lo que podríamos llamar problemática subjetiva, psicológica o interna del niño. Alude a sus conflictos psicológicos y no se sale de este terreno (realismo del cuento). Lo denominábamos realismo-irreal del cuento.

En otros terminos: el cuento se mueve en la realidad de lo psíquico.

Así fuimos viendo los distintos conflictos que aparecen en los cuentos: el origen del sujeto, las relaciones con los adultos, las relaciones con los iguales, la problemática del hijo único, la del hijo de familia numerosa; la envidia, la rivalidad, los celos, la avidez; la angustia frente al crecimiento; la ansiedad que produce el nacimiento de la sexualidad; las dificultades ligadas al propio cuerpo; las relaciones entre los sexos, etc.

Esta referencia permanente a la problemática psicológica infantil es tan notoria que en algunos cuentos se puede rastrear, a lo largo del relato y en las claves del mismo, una auténtica psicología evolutiva en su esquema fundamental, con sus dificultades, sus soluciones parciales e incluso con distintos modelos en cuanto a la consecución adecuada de los objetivos del crecimiento. Blancanieves y Pulgarcito son notables en este aspecto.
Tambien estos cuentos nos muestran un amplio repertorio de lo que se ha llamado mecanismos de defensa, tanto normales como patológicos.
Se podría establecer incluso una cierta clasificación entre cuentos más "neuróticos" y cuentos más "psicóticos", en base a lo anterior.

Otros rasgos de los cuentos de hadas se hacían patentes y ofrecían su interés a la investigación:

Los distintos mensajes que el cuento puede producir en el niño, mensajes que se dirigen a distintos niveles del psiquismo.
Su indeterminación en cuanto al tiempo, al espacio, a la caracacterización de los personajes.
El hecho de que los que ahora consideramos cuentos para niños han sido siempre patrimonio de la tradición oral, tanto en niños como en adultos.
Finalmente, el hecho de los finales felices.
Todos estos temas formaban parte del programa que desarrollamos, por ejemplo, desde Noviembre de 1976 a Junio de 1977, como profesor del IX Ciclo de Estudios de Formación de Expertos en Literatura Infantil y Juvenil Iberoamericana y Extranjera, junto a Ana Pelegrín y Carmen Bravo-Villasante, en el entonces Instituto de Cultura Hispánica.

En 1977 aparece en España la traducción, en la editorial Grijalbo, del libro de Bruno Bettelheim: Psicoanálisis de los cuentos de hadas.

Esta aparición editorial significó, por una parte, una gran alegría, por cuanto se trataba de un trabajo muy importante, referido a las mismas cuestiones de las que

nos veníamos ocupando: suponía la confirmación de muchas de nuestras ideas, un gran número de aportaciones notables y también, cómo no, de puntos de vista discutibles.

Pero, de hecho, la aparición del libro de Bettelheim supuso también un contratiempo que produjo un largo parón, de años, en la investigación, aunque no en el interés por el tema (1).
A partir de entonces había que contar con esta obra como referencia inevitable. Porque era lo más importante escrito hasta el momento: para aprender de ella, para criticarla, para limitar nuestra investigación a los campos en que ella no se hubiera introducido, o para ampliar sus conclusiones utilizando otros sistemas conceptuales.

Podríamos destacar el artículo escrito en la Enciclopedia Nacer y crecer (Gutiérrez S. 1978) como representativo de esta segunda fase.

Tercera fase

La tercera fase se abre con la inevitable crítica al libro de Bettelheim. Reseñamos algunos aspectos:

El trabajo de B.Bettelheim, realizado con niños muy alterados psíquicamente, da un sesgo notable a sus afirmaciones. Así, encontrábamos que hace excesivo hincapié en el papel reasegurador que los cuentos tienen para el niño frente al mundo adulto y al propio crecimiento.

Hay una permanente externalización del conflicto (motivado tal vez, repetimos, por las especiales circunstancias de los niños a quienes fundamentalmente trataba) que empobrece la visión de estos cuentos, de su significatividad.

Junto a esa externalización del conflicto aparece, coherentemente, una exagerada pretensión adaptativa del sujeto lector a la realidad.

Contrasta la riqueza de los análisis que efectúa con la escasa actividad fantaseadora que parece suponer en los niños a los que van dirigidos.

Utiliza casi únicamente los conceptos de Freud referentes a la evolución, el conflicto y la defensa.

Comenzamos a utilizar, en forma sistemática, un esquema teórico, el de Melanie Klein, que creíamos convenía más a los contenidos que había que estudiar, y a las características del psiquismo de los niños, a quienes van dirigidos, en cuanto a edad se refiere.
Resultaban muy fructíferos conceptos tales como:

Posición esquizo paranoide y posición depresiva.
Importancia de la ansiedad propia de cada posición.
La idea de una psicosis infantil evolutiva, universal.
La envidia y su decisivo papel en la evolución normal o patológica.
La situación edípica precoz.
La temática del duelo.

Estos conceptos nos permitían un mejor análisis y comprensión de estos relatos. Es sorprendente el paralelismo entre los cuentos y los paradigmas de la maduración infantil que M.Klein ha establecido.

A lo largo de este período se decanta nuestro interés prioritario: la fantasía.
La fantasía inconsciente.

De forma correlativa íbamos encontrando, en nuestro trabajo como terapeuta y en la investigación sobre los cuentos, la confirmación a ciertas convicciones teóricas:

La existencia de distintos tipos de pulsiones en el ser humano. Los conflictos que tales pulsiones generan en su contacto, no sólo con la realidad externa, sino primordialmente con la propia realidad psíquica. El surgimiento del deseo como algo permanente e imposible de satisfacción. Los mecanismos defensivos frente al conflicto y al deseo. Los momentos clave, conflictos básicos, que van estructurando al sujeto como ser psicológico, etc.

La pregunta que aglutinaba nuestros intereses de entonces era:
En este dinamismo psíquico ¿qué presencia, función y consecuencias tiene la fantasía inconsciente?.

En estos momentos, los autores que fundamentalmente orientaron teóricamente este estudio fueron Freud,M.Klein y Susan Isaacs.

Este momento de reflexión teórica se exterioriza más en seminarios y conferencias que en publicaciones:
Además de la participación anual en la Escuela de Verano de Acción Educativa con un curso sobre los cuentos tradicionales, tenemos un curso: Significado de la narrativa infantil desde el punto de vista psicológico (79/80.Colegio Mayor "Isabel de España") y varias conferencias: Fantasía e imaginación desde el punto de vista psicoanalítico y Función de la fantasía infantil, a

traves de los cuentos de hadas (ambas en abril del 80. Escuela Infantil del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo); Pinocho: un enfoque psicológico (diciembre del 81. Biblioteca Nacional) y El minusválido en la literatura infantil (diciembre del 82. Biblioteca Nacional).

Un capítulo de Literatura infantil (Gutiérrez S. 1983) podría pertenecer a este momento.

Cuarta fase

Lo que llamaremos cuarta fase se centra decididamente en la problemática de la fantasía inconsciente (llamada también "fantasma" por determinados autores).
¿Qué constituye al fantasma?. ¿Qué valor tiene, tanto en psicología normal como en psicología patológica?.

Una nueva ampliación se impuso:
Hasta entonces habíamos adoptado para estudiar el fantasma (y por tanto, el relato -contenido y forma- de los cuentos de hadas) el punto de vista freudiano del "principio de placer", lo que quiere decir adoptar el punto de vista de: el deseo, el objeto, el conflicto, la represión, el retorno de lo reprimido, los mecanismos defensivos, la elaboración, etc..

Pero a estas alturas del estudio se nos hizo evidente la necesidad de contemplar la fantasía también desde el "más allá del principio del placer". Lo que, en la terminología freudiana, desde 1920, quiere decir: lo traumático, la imposibilidad de elaboración psíquica, la compulsión a la repetición, la desmezcla pulsional, el "desligamiento" constante, la tendencia a la anulación del deseo, la pulsión de muerte,etc).

Ampliación particularmente interesante porque en este punto esta investigación se conectaba con el interés de varios estudiosos de la literatura fantástica y maravillosa que se planteaban la misma cuestión desde posiciones ajenas al psicoanálisis (Todorov, Rodríguez Almodóvar, Gisbert, etc): la presencia de lo ambiguo, de lo siniestro, de un cierto tipo de horror en la literatura infantil.

Si Freud primero, y M.Klein despues, nos brindaron un armazón conceptual que servía para los fines de la investigación, en esta cuarta etapa se hacen necesarios algunos conceptos que permitan precisar mejor la problemática del fantasma. Limitarla, analizarla y sacar conclusiones válidas y operativas.

Y para ello comprobamos que era el psicoanálisis francés, deudor de Freud y de la relectura que del mismo hace Jaques Lacan, el que proporciona estos instrumentos.

Autores como Lacan, Laplanche y Pontalis, Green, Miller, Szpilka, J.Aleman, Vallabrega, Calligaris, etc., permiten hacer ahora nuevas y más precisas formulaciones. Encontramos en estos autores articulaciones teóricas consistentes y rigurosas que permiten replantear las grandes cuestiones acerca del funcionamiento psíquico, facilitan la transmisión de conceptos y el intercambio de experiencias y, con ello, la posibilidad de operativizar lo que nunca debió ser considerado como inefable: el inconsciente.

Sintetizamos, en exceso, las formulaciones que en torno al fantasma pueden hacerse con estos conceptos:

El fantasma (una de cuyas expresiones sería el cuento popular), pretende, mediante su condición simbólica y su inercia imaginaria, transformar el goce (concepto vinculado con el objeto "a" y con "lo real" lacaniano) en placer. El fantasma consiste en una "manipulación" imaginaria de lo simbólico que permite un cierto goce secreto del objeto, pero en los cauces y condiciones del placer.

Entre otras cosas, afirmaciones como la anterior, con toda la carga de complejidad y significación que tienen, nos hacen más comprensibles aquellos fenómenos que nos llamaban la atención desde el principio:

la multipresencia y permanencia de los cuentos -relacionadas con la existencia y función de las fantasías originarias, del fantasma fundamental y de la inercia imaginaria del fantasma-; la necesidad compulsiva del niño de escuchar los cuentos siempre exactamente igual; la condición siempre cumplida de un final feliz tras un relato generalmente lleno de horrores, etc.

La conveniencia y el interés de estos puntos de vista se han mantenido para nosotros hasta hoy.
Como creemos que queda patente en los capítulos que seguirán, consideramos que es este armazón conceptual el que permite acercarse a las condiciones y particularidades de nuestra constitución psíquica.

Los artículos publicados en Murcia (Gutiérrez S. 1987) -que ha sido traducido al alemán en 1988-, en Barcelona (Gutiérrez S. 1989 y 1989) y en Madrid (Gutiérrez S. 1990) abordando distintos aspectos y contenidos de los cuentos, giran siempre sobre esta misma problemática.

Quinta fase

A partir de 1984, tres personas imprescindibles en el mundo de la literatura infantil en nuestro país, Ana Pelegrín, Felicidad Orquín y Federico Martín Nebras (2) nos habían puesto en contacto con el creciente movimiento pedagógico en torno a literatura infantil actual y, lo que para nosotros significó mucho más, al cuento popular. Comenzamos a trabajar desde una perspectiva psicoanalítica con grupos de profesores interesados en la literatura de tradición oral: Granada (1983), Elche (1984), León (1984), Zamora (1984), Cuenca (1986), Murcia (1986) y, naturalmente, Madrid.

En Cuenca (Universidad Internacional Menéndez y Pelayo) en 1986, y en Murcia (Seminario de literatura infantil, con motivo de la Feria Regional del Libro), en el mismo año, compartimos la función docente con Antonio Rodríguez Almodóvar, autor reconocido en el campo de la tradición oral, que ya había publicado Los cuentos maravillosos españoles (Rodríguez Almodóvar 1982) y Cuentos al amor de la lumbre (Rodríguez Almodóvar 1983-84)

En el año 1984 se publican en Anaya los Cuentos populares rusos de Afanasiev; en 1985-86, también en Anaya, la colección casi exhaustiva (3t.) de los cuentos recopilados y publicados por los hermanos Grimm: Cuentos de niños y del hogar; en 1987-88 aparecen, en el CSIC, los dos tomos de Espinosa (hijo): Cuentos populares de Castilla y León....

Ahora volvemos a leer a Propp (1971,1974) que se nos había quedado "de lado" en nuestro trabajo con unos pocos cuentos de hadas, de Perrault y de los Grimm.

Propp es un autor imprescincible para adentrarse en el mundo que es el cuento maravilloso de tradición oral.

Y si podemos decir que Propp se engrandece y gana interés a nuestros ojos, ocurre lo contrario con el recopilador-autor francés (Perrault) y con los filólogos y folkloristas alemanes (los Grimm). Por decirlo sencillamente, la Cenicienta del uno, y la Blancanieves de los otros empalidecen grandemente al compararlas con múltiples versiones populares del mismo tema.

Entre estas versiones no solemos encontrar el tono cortesano, amanerado, distorsionante de Perrault, ni la pretensión moralizante, depresiva y creemos que sojuzgadora de los Grimm.

Cuando tuvimos acceso a los **Cuentos populares españoles** de Espinosa (padre), publicados en el CSIC en 1946-47 y hoy dificilmente accesibles, y cuando en 1990 la editorial Siruela publica los **Cuentos populares italianos**, recopilados por Italo Calvino, la gracia, frescura, densidad y misterio del cuento popular se nos hizo mucho más manifiesta todavía.

Decididamente, el objeto de nuestra investigación se amplía entonces. Necesitamos, en primer lugar, sumergirnos en un material nuevo, variadísimo y muy extenso.

Aunque no en su elegancia en el decir, nos sentíamos cercanos a lo que confiesa Calvino:
"Entre tanto, al comenzar a trabajar, a ponerme al corriente del material existente, a dividir los cuentos por sus tipos según una clasificación empírica que fui ampliando paulatinamente, poco a poco me sentía presa como de un frenesí, de una voracidad, de una insaciabilidad de versiones y variantes, de una fiebre comparativa y clasificatoria (...) De un modo imprevisto, había sido capturado por la naturaleza tentacular, arácnea, de mi objeto de estudio; y no se trataba de una posesión externa y formal, sino que así me exponía a su propiedad más secreta: su infinita variedad y su infinita repetición". (Calvino 1990,15-16) (3)

El ciclo de "La niña perseguida" ejerce una fuerte atracción sobre nosotros, tal vez porque descubrimos, junto a las versiones ya estudiadas de la Cenicienta de Perrault y la Blancanieves de los Grimm, multitud de versiones plenas de encanto; y otros tipos adyacentes: Como a la sal, María de madera, El pájaro sabio, etc.

Y dentro de este ciclo, un tipo nos fascina por su carácter fuertemente enigmático: "La niña sin brazos" (4).

Se trata de un tipo (un argumento) que desconocíamos, y que sin embargo ahora empezábamos a ver mencionado por todas partes: en Thompson (1972), Propp(1974), Rodríguez Almodóvar (1982,1989), Ariès y Duby (1989), López Tamés (1990), Italo Calvino (1990)...

Y en casi todos ellos una alusión: el núcleo de este cuento es el incesto:

"Más al fondo, pero claramente perceptible en determinadas versiones de todos ellos, se halla una motivación de matiz incestuoso en la base del conflicto, que el paso de distintas civilizaciones sobre estas historias ha ido atenuando o transformando en símbolos -en el mejor de los casos- o sencillamente cambiándolos por otros elementos absurdos -en el peor-, como posible consecuencia de una censura social no institucionalizada." (Rodríguez Almodóvar 1989,179)

"...hay situaciones que como la antropofagia o el incesto nos llevan a condiciones primitivas de convivencia. Incesto de padres e hijas, tan frecuente en el ciclo de la "niña perseguida", que huye del padre, se casa, da a luz en parto múltiple, sus hijos son sustituídos por

perros, le cortan los brazos, castigo por haber roto las normas de la vieja moral, no haber sido del padre." (López Tamés 1990,92) (5)

¿En qué basaban esta afirmación del carácter incestuoso de estos cuentos?.

En las versiones de María de madera (o Piel de Asno) y Como a la sal (versión cuentística del Rey Lear) era evidente, por la demanda amorosa que figura al principio. Incluso en la mayoría de las versiones literarias de "La niña sin brazos" también, porque en ellas sí aparece un padre obsesionado por su deseo sexual hacia la hija.

¿Pero eso basta para afirmar el carácter incestuoso de las versiones populares y, más aún, de todo el ciclo de "La niña perseguida?

Teníamos que poner a prueba esa afirmación y, sobre todo, encontrar alguna explicación a un fenómeno tan sorprendente: que uno de los grupos más difundidos, mejor acogidos y con más variantes de entre los cuentos populares, el de "La niña perseguida", con representantes tan egregios como Blancanieves, Cenicienta, Piel de Asno, etc, fuera la expresión de un vínculo incestuoso entre un padre y una hija.

¿Cuál puede ser la naturaleza y el sentido de esto?

La explicación que da Rodríguez Almodóvar (1989,178 y ss.), se mueve a nuestro juicio en una constante ambiguedad, entre:

a) la idea del cuento formando parte de "la leyenda (o mito) de civilización en la que un padre intenta cohabitar con su hija, y ésta, para repelerlo, se corta las manos o se automutila de cualquier otra manera", o

b) aquella que ve al cuento como un elemento con una función social, "propagandística" diríamos, en el momento de paso (real, localizable históricamente) de una a otra estructura social:

"Hay que pensar que la función social de esta historia, precisamente en la fase de humanidad no socializada a humanidad socializada, no debió quedar solamente en intentar disuadir al padre de una práctica "incivilizada", sino tal vez en buscar la protección de las hijas deshonradas por sus propios padres (...) Parece obligado pensar que durante mucho tiempo se produjeron dramáticas situaciones de inadaptación que impulsarían una transformación del cuento en virtud de una nueva función: la de hacer socialmente recuperables a las jóvenes deshonradas por sus padres o hermanos" (Rodríguez Almodóvar 1989,76)

¿Por donde busca este autor?: ¿por la "subjetividad" -que en último extremo, es quien crea y justifica a todo mito-, o por la "objetividad" -que parece pretender en sus referencias a fases evolutivas en el proceso de civilización- ?.

Parece que hoy nadie mantiene ya la idea de una fase promiscua de la humanidad en que el incesto, reconocido como tal, fuera practicado sistemáticamente. Nada permite suponer la existencia de tal cosa, salvo desde puntos de vista que antepusieran presupuestos de un evolucionismo romántico.

Y si entendiéramos que esa apariencia de objetividad forma parte de la expresión legendaria, mítica, de los orígenes sociales, vuelve la pregunta: ¿qué lugar ocupa el incesto en el germen de cada ser humano y de la humanidad toda ella?
¿Que función cumplen hoy esos cuentos incestuosos?

Otro tanto nos ocurrió con el motivo de la mutilación de las manos. Nos parecía que los distintos autores recurrían a un lugar común: relacionarlo con el freudiano "complejo de castración" por una mera analogía imaginaria que equipararía "cortar mano" a "cortar pene", sin más. (6)

habíamos de rechazar por tanto esta idea y sólo tras un amplio rodeo nos vimos llevados otra vez a ella, tras haber establecido las diferencias entre castración masculina y femenina y despues de indagar las diferencias entre castración real, imaginaria y simbólica.

Ahora bien, el problema central que se nos presentó a raiz de estos interrogantes fue: ¿cómo llegar al sentido de un texto a través del texto?.

No hemos pretendido tomar los cuentos como pretexto para una elucubración teórica, ni tampoco hemos querido poner la teoría por delante y utilizar los cuentos, forzándolos por tanto, para ilustrar o probar aquella.
Nuestro interés era inverso: dejarnos impresionar por el texto, ir de su mano a donde quisiera llevarnos, en la confianza de que nos acercaríamos así a "la verdad del cuento" (expresión que no nos ha gustado nunca pero que es significativa. Más adelante, Bellemin-Noël nos brindaría otra mucho mejor: "el inconsciente del texto").

¿Cómo se organiza metodológicamente esa búsqueda?

Queríamos utilizar, para llegar al inconsciente del texto, el método psicoanalítico, único que se constituye sobre la hipótesis del inconsciente y lo toma por objetivo.

Sin embargo, este método fue pensado por Freud -y por los que le siguieron hasta hoy- para el trabajo terapeútico con pacientes neuróticos. Su aplicación a una finalidad distinta no puede hacerse sin una justificación previa.

De ahí, surgió la necesidad de estudiar en qué condiciones es aceptable la utilización del método psicoanalítico freudiano para el análisis interpretativo de los cuentos populares.
Toda la Tésis camina a esta delimitación, tomando para ello los textos de las versiones de "La niña sin brazos" y como referencia ampliada, los de "La niña perseguida".
Nuestra hipótesis es que se puede trabajar psicoanalíticamente en este campo siempre y cuando se den las condiciones que son imprescindibles para la actividad interpretativa psicoanalítica: la asociación libre, la escucha analítica, y la transferencia.

Nos hemos encontrado, en la realización de esta Memoria de Tésis con una dificultad importante, que no pasará desapercibida: es muy dificil mostrar en un trabajo que tiene que reunir las características de toda elaboración académico-científica, el funcionamiento de un método que ha de basarse en la atención libremente flotante, en la aceptación de la preminencia del significante sobre el significado, en posibilitar la emergencia del sujeto del inconsciente, distinto y aun incompatible a veces con el yo de la comunicación, etc.

A lo largo de la redacción el hilo asociativo es roto continuamente para hacer una aclaración, para mostrar las fuentes, para citar la pertinente referencia bibliográfica, etc.

Es dificil, interpretar hacia un lado (el de un determinado texto) manteniéndose en las condiciones que tal operación requiere y, simultáneamente, mostrar hacia otro (la instancia académica que ha de juzgar y valorar este trabajo) el por qué, el para qué, el cómo, el de dónde, etc, de tal interpretación.

Finalmente, y con esta limitación que ha de afectar no sólo a la claridad expositiva y demostrativa, sino también a la calidad interpretativa y sus logros, llegamos a algunas conclusiones sobre el cuento de "La niña sin brazos" que resumimos en:

- Las distintas versiones de "La niña sin brazos" constituyen la expresión imaginaria, mítica, hecha relato, de un elemento simbólico, estructural:

- El ingreso del sujeto en la dialéctica del deseo -dialéctica especificamente humana-. Este ingreso se produce necesariamente a través de la irrupción, que resultará traumática para el sujeto, del deseo del Otro.

- El cuento lo presenta desde el ángulo de la mujer, su confrontación con el deseo del Otro y con el propio.

- En esta confrontación encontrarán su lugar aquellos a los que consideramos "enigmas mayores" de "La niña sin brazos": la seducción incestuosa del padre, la mutilación y alejamiento de la niña, su boda inmediata, la rivalidad con otras mujeres, etc.

Esto nos confirma definitivamente una idea que no es nueva, que nosotros mismos hemos explicitado en numerosas ocasiones, que muchos autores han defendido en sus escritos, pero que, aun así, necesitábamos someter a examen mediante una metodología apropiada:

Con las limitaciones que hemos señalado más arriba, creemos haber mostrado que los cuentos populares de "La niña perseguida" y concretamente La niña sin brazos, "dicen" de la estructura psíquica de la mujer, de su constitución edípica (7).

Lo que nos confirma que los cuentos populares, como la poesía anónima y popular (García Calvo 1991), como las tragedias clásicas y la mitología antigua y moderna, constituyen parcialmente el contenido de ese registro simbólico a través del que se transmite el conflicto

psíquico fundamental, representado en múltiples escenarios y por una serie infinita de personajes (8)

Cada sujeto, por el hecho de serlo, nace en esta "represión primaria" universal, que supone el no tener acceso a lo real: si acaso, metafórica y metonímicamente, a través de lo simbólico y lo imaginario.

El destino que ese patrimonio simbólico más o menos común tenga en cada sujeto, ya estará configurado por sus particularidades de todo tipo. Lo que se denomina en el más amplio sentido: por su historia (interindividual e intrapsíquica).

Una vez constituído el inconsciente por aquella operación simbólica de la "represión primaria", éste se configura en la singularidad de cada sujeto y su historia. Dicho en otros términos: lo simbólico tiene distintos destinos, uno para cada sujeto.

¿Y cómo accede el sujeto a ese "simbólico" que está en el texto de un cuento popular y que hemos llamado, en el capítulo 1, con Bellemin-Noël (1979), "el inconsciente del texto"?:

A través de la escucha, o de la lectura del texto en ciertas condiciones. Sobre las relaciones entre escucha y lectura nos extendemos también en el capítulo 1.

La lectura será objeto del capítulo 11, en que trataremos de las aplicaciones educativas de las conclusiones de este trabajo.

NOTAS A LA INTRODUCCION

(1).- Mis actividades en relación con los cuentos tradicionales se han sucedido con mayor o menor continuidad, desde el año 1975 en que doy una conferencia (Interpretación psicológica de los cuentos infantiles) en el Servivcio de Psiquiatría de la Fundación Jiménez Díaz, o el Curso en el Instituto de Cultura Hispánica en 1976/77 (Aspectos psicológicos del cuento infantil), ya citado anteriormente, hasta hoy.

(2) Quienes, a base de ilusión y esfuerzo, son responsables en alto grado de la importancia que en los últimos años ha ido cobrando la literatura infantil en nuestro país.

A través de la organización de cursos en distintos CEP (Centros de Profesores) de varias provincias; formación y animación de múltiples Grupos de literatura infantil en casi toda España; actividades complementarias (ciclos de conferencias representaciones literarias plásticas, exposiciones, etc); múltiples publicaciones de las que sólo citaremos: Martín Nebras (1980), Pelegrín (1982); Orquín (1988).

(3).- Uno de los frutos de esa búsqueda febril, como aquella de que habla I.Calvino, ha sido la recopilación de las versiones literarias de La niña sin brazos cuya enumeración se hace en el capítulo 3, junto con la mención de sus fuentes y cuyos textos figuran en el anexo correspondiente.
La localización y acceso a estas fuentes, en su mayoría de finales del siglo pasado y principios de éste (auge de los estudios folklóricos), de distintos paises, ha supuesto una larga tarea.
En el presente trabajo no hemos podido aprovechar, como hubiéramos querido, la riqueza de ese material del que, por el momento, sólo hemos hecho una utilización parcial, de acuerdo con los objetivos de este trabajo. Queda para más adelante un estudio más adecuado a las particularidades específicas de esos impresionantes relatos literarios.

(4).- Dado que a partir de ahora se harán frecuentes referencias al cuento de "La niña sin brazos", haremos aquí un breve resumen de su contenido más común.

En las versiones populares se trata, en general, de una niña a quien, por desobecer al padre, movida por su buen corazón, por transgresión de prohibiciones dictadas por el diablo a quien la ha vendido su padre, o por acusaciones celosas de otras mujeres (cuñada), es mutilada -manos o brazos; en algunas versiones, lengua y ojos-, y abandonada.

En estas condiciones la encuentra un príncipe que se enamora de ella e, inmediatamente, la hace su mujer.
Cuando ella espera un hijo, el príncipe parte para la guerra. En su ausencia, la esposa da a luz a uno o dos hijos. Se le comunica al padre la noticia. Pero la suegra, o el diablo, cambian las cartas y comunican al príncipe que su mujer ha tenido unos animalillos o un monstruo.
La respuesta del príncipe ordenando que no se haga nada en tanto él vuelva, es cambiada otra vez: se dan órdenes para matar a la mujer y sus hijos o enviarles al destierro.
Así se hace, y la niña con sus hijos, tras distintas penalidades, son socorridos por algún personaje, generalmente sobrenatural en las versiones populares, gracias a lo cual sobreviven.
El príncipe se ha encontrado a su vuelta con la situación y, tras ejercer justicia, en las versiones que la madre o un ministro han preparado la intriga, se entrega a la búsqueda de su mujer y sus hijos. En casi todas las versiones los encuentra tras largos años. Pero no los reconoce fácilmente.
El final incluye el reconocimiento y la vuelta de todos al hogar familiar.

La variante más significativa con respecto a las versiones literarias es que en casi todas estas el motivo de la mutilación (automutilación en este caso), es la resistencia de la niña frente a los deseos incestuosos del padre.

(5).- Ninguna versión, de las que tengamos noticia, tiene esa secuencia.
La mutilación de la niña siempre se produce al principio. Tras ello viene el abandono o el destierro. Luego la boda, el parto, el engaño y el nuevo destierro. Sólo al final vendrá el reconocimiento y la recuperación de los brazos o manos.

Y este autor que construye un libro claro, ágil y muy didáctico, sin embargo, no sólo es confuso cuando da la secuencia de La niña perseguida, sino tambien cuando sugiere una interpretación histórico-cultural del cuento: ¿A qué moral sirve el cuento?. La interpretación de Propp y de Rodríguez Almodóvar consideran que el cuento sirve de difusor de una nueva moral no incestuosa. Tiene

sentido. Aun con las objeciones que le haremos a ese planteamiento en el capítulo 6.

Lo que no tiene ningún sentido es la interpretación de López Tamés: en el cuento se castigaría a la niña por no haber estado con el padre, en aras de la vieja moral. Creemos que hay una confusión en esta afirmación del autor.

(6).- Con dos excepciones notables:
La de Propp que relaciona el motivo del "dedo cortado" (que en principio no es equivalente a la mutilación de las manos en nuestro tipo) con rituales iniciáticos vinculados a la circuncisión.
La de Rodríguez Almodóvar, que entiende la falta de los brazos como símbolo de la pérdida de la doncellez: la "manquita" es una niña de quien se sospecha que ha perdido la virginidad en sus relaciones incestuosas con el padre. Tendrá que probar que no es así y con ello recuperará los brazos y la familia. El estudio de Rodríguez Almodóvar se llama así: "La rehabilitación de la familia" (Rodríguez Almodóvar 1989, 178-186)

(7).- Que algo sea dicho no implica necesariamente que sea escuchado. Es una operación distinta que requiere ciertas condiciones -que veremos en el capítulo de aplicaciones educativas-.
Respecto a la cuestión de la mujer, sólo hemos mostrado algún aspecto de los que el psicoanálisis se ocupa hoy. Es un tema objeto de particular atención y sobre el que se produce bibliografía permanentemente. Enfrentarle con una cierta exhaustividad sería motivo para otra u otras Tésis.

(8).- Algo que expresaba muy bien Angel Fernández Santos en su comentario crítico a la reciente y excelente película Don Juan en los infiernos, de Gonzalo Suárez:

"...Don Juan es más que una película, de la misma manera que toda gran literatura es siempre algo más que un libro. Filmes como éste se trascienden; son algo más que objetos de consumo de cultura en forma de espectáculo. Son contribuciones al conocimiento de lo que, desde que la especie humana existe, les ocurre a los hombres; monumentos de la imaginación que nada nuevo dicen, sino que indagan en lo mismo de siempre y lo vuelven a decir, pero dicho de otra manera, ésta sí inédita." (Diario El País, 16.9.91, p.39)

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS DE LA INTRODUCCION

AFANASIEV, A.N. (1987): Cuentos populares rusos (3t.) Anaya. Madrid

ARIES y DUBY (direc.) (1989): Historia de la vida privada (6t.) Taurus. Madrid

BELLEMIN-NOEL,J. (1979): Vers l'inconscient du texte PUF. Paris

CALVINO, Italo (1990): Cuentos populares italianos (2t.) Siruela. Madrid

ESPINOSA, Aurelio M. (1946-47): Cuentos populares españoles (2t.) CSIC. Madrid

ESPINOSA, Aurelio M. (hijo)(1987-88): Cuentos populares de Castilla y León (2t.) CSIC. Madrid

FERNAN CABALLERO (1986): Cuentos de encantamiento y otros cuentos populares. Olañeta. Barcelona

GAGO y otros (1983): Literatura infantil. Papeles de Acción Educativa. Madrid

GARCIA CALVO,A. (1991): Ramo de romances y baladas. Lucina. Zamora

GRIMM, W.y J.(1987-88): Cuentos de niños y del hogar (3t.) Anaya. Madrid

GUTIERREZ SANCHEZ,G. (1975): La sexualidad en los cuentos infantiles. Convivencia, no.1 Madrid

GUTIEREZ SANCHEZ,G. (1976): La verdad del cuento. DUO 2 Revista mensual de convivencia y relaciones humanas. no.1 Madrid

GUTIERREZ SANCHEZ,G. (1978): Aspectos psicológicos de los cuentos infantiles Enciclopedia Nacer y Crecer t.VI, pp.155-171. Edic. Orgaz. Madrid

GUTIERREZ SANCHEZ,G. (1983): A propósito de los cuentos de hadas, en: GAGO y otros (1983): Literatura infantil. Papeles de Acción Educativa. Madrid

GUTIERREZ SANCHEZ,G. (1987): Influencia de los cuentos en el desarrollo afectivo del niño y Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Letragorda (2) (Separata). Consejería de Cultura, Educación y Turismo. Murcia.

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (1988): Der Einfluß der Märchen auf die affektive Entwicklung des Kindes (versión al alemán del artículo anterior), en: HETMAN,F.(ed.)(1988): Spanien(monogr.) Die Märchenzeitung Informationen zu Märchen, Folklore, Fantasy no.10.

GUTIERREZ SANCHEZ,G. (1989): Miedos y monstruos CLIJ Cuadernos de literatura infantil y juvenil. Año2, no.2, pp.8-14. Fontalba. Barcelona

GUTIERREZ SANCHEZ,G. (1989): La madre oculta CLIJ Año2, no.9, pp.12-15. Fontalba. Barcelona

GUTIERREZ SANCHEZ, G. (1990): Los conflictos de personalidad en niños desde un análisis de los cuentos tradicionales Bordon 42(1),pp.79-84

LOPEZ TAMES, Román (1990): Introducción a la literatura infantil. Universidad de Murcia.

MARTIN NEBRAS, Federico (1980): Recrear la escuela. Nuestra Cultura. Madrid

ORQUIN, Felicidad (1988): La madrastra pedagógica CLIJ Año1, no.1 Fontalba. Barcelona

PELEGRIN, Ana (1982): La aventura de oir. Cincel. Madrid

PROPP, V. (1971): Morfología del cuento Funadamentos. Madrid

PROPP, V. (1974): Las raíces históricas del cuento. Fundamentos. Madrid

RODRIGUEZ ALMODOVAR, A. (1982): Los cuentos maravillosos españoles. Crítica. Barcelona

RODRIGUEZ ALMODOVAR, A. (1983-84): Cuentos al amor de la lumbre (2t.) Anaya. Madrid

THOMPSON, Stith (1972): El cuento folklórico Universidad Central de Venezuela. Caracas.

CAPITULO 1

OBJETIVOS

INDICE DEL CAPITULO 1

1.1.- Diferencia entre lectura y escucha.

1.2.- El inconsciente del texto.

1.3.- Dos precisiones a Bellemin-Noël.

Al comenzar este trabajo, que tiene como núcleo central el análisis de los textos de los cuentos populares seleccionados, es preciso establecer de antemano nuestro punto de vista sobre la posición que ocupa el psicoanalista a la hora de proceder a dicho análisis. Lo que equivale a establecer los objetivos que se propone y la metodología con que cuenta.

El objetivo de una lectura psicoanalítica de un relato no es otro que escuchar el inconsciente del texto.

Esta afirmación nos obliga a hacer dos precisiones:

1.1.- La diferencia entre lectura y escucha.
1.2.- La noción "inconsciente del texto"

1.1. Diferencia entre lectura y escucha

La primera hace alusión a un tema difícil y complejo de la teoría psicoanalítica.
¿Es lo mismo escuchar que leer?. No nos referimos a las funciones fisiológicas o intelectuales que están en juego en el acto de escuchar y en el de leer, sino más bien a

otra pregunta: ¿cuál es la diferencia entre la palabra (significante) y la letra?

Jacques Lacan, el psicoanalista francés que ha construído el edificio teórico más importante despues de Freud, hizo en determinado momento de su obra, pivotar todo este edificio sobre la importancia del significante. En 1953 presenta, en el Congreso Psicoanalítico de Roma, "Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis" (Lacan 1980,59-139) e introduce la proposición ya clásica: "el inconsciente está estructurado como un lenguaje"

En aquel momento Lacan hacía recaer la responsabilidad mayor (si se puede hablar así) del funcionamiento psíquico en lo simbólico.
Símbolo y significante son equiparables (1). En el funcionamiento psíquico humano -al que Freud en cierto modo ya le supuso una estructura de lenguaje: la "condensación" y el "desplazamiento" del "proceso primario" (Freud, 1900a), que luego Lacan equiparará a la "metáfora" y "metonimia" respectivamente-, la función del símbolo viene a ser soportada por el significante.

"Significante" lacaniano, que amplia y precisa la función de la "representación" de Freud.

Si Freud, por motivos no sólo teóricos, sino fundamentalmente clínicos, se vió llevado a tener que precisar entre "representación-palabra" y "representación-cosa" (Freud 1915e; Laplanche y Pontalis 1979,382-85), Lacan se ve llevado igualmente a distinguir -lo que no quiere decir que ambas distinciones sean equivalentes- entre el "significante" y la "letra": "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud" (Lacan 1980, 179-213).

Pero no es en este escrito, sino más adelante (Lacan 1981), en la última parte de su obra, donde Lacan establecerá la diferencia entre significante y escritura que a nosotros nos interesa por la relación con el objeto de nuestro estudio: los relatos populares. Además del interés teórico general que sin duda tiene para el psicoanálisis y especialmente para la clínica.

La palabra, el significante, por su naturaleza misma (se define por su relación con los otros significantes decíamos más arriba), va al encuentro de otras palabras. Un dicho suscita inmediatamente otros dichos (2).

El significante, que simboliza lo real de la cosa, pero que se define por su relación con otros significantes. Un significante llama a otros significantes. Las palabras de la asociación libre del paciente, llaman, precisamente por su falta de significación, por su déficit de sentido, a las palabras interpretativas del psicoanalista. Al decir del paciente corresponde la escucha del analista.

Ahora bien, no todo en el lenguaje es significante, no todo son palabras. En el límite de la palabra está la letra, está la escritura. Pero hay que entender qué es la letra o el escrito para Lacan.

En el artículo de 1957, **"La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud"**, Lacan define la letra como la dimensión espacial del significante, pero más adelante habla de la letra como lo que hace límite al significante.

La letra no es cualquier palabra, podríamos decir que son aquellas palabras que alcanzan a lo más genuino de cada uno, palabras que han ido cobrando un notable peso específico en cada uno, que puede que en algunos casos alcancen de alguna manera al cuerpo del sujeto (determinados rasgos de carácter indelebles, determinadas manifestaciones psicopatológicas -Lacan hablaba por ejemplo del "blasón", el "estandarte" de la fobia-, algunas manifestaciones psicosomáticas); o a la historia de sus orígenes...

En cualquier caso, la letra, como lenguaje que es, apunta a lo real, pero con mucha más eficacia y "cercanía" que el significante.

Hay un eje "palabra ----> escucha" que en psicoanálisis es conocido y estudiado: el paciente habla, asocia y se producen efectos inconscientes en ese decir: los lapsus, cambios bruscos, silencios, confusiones, olvidos, recuerdos súbitos, etc. Y el psicoanalista escucha.
Y se siente interpelado por esas "marcas" que serían signos de la presencia del inconsciente y llamadas a su interpretación, ante la ruptura del sentido aparente y la aparición de un "sentido otro" que parecen producir. De todo ello hablaremos extensamente en el siguiente capítulo.

Pero como ya hemos dicho, no todo es palabra en el sujeto.

Hay otro eje: "escrito ----> lectura" que constituye una parte central del análisis.

La palabra, significante, permanece al nivel de lo simbólico. Lo escrito en el sujeto tendría que ver sin embargo con la irrupción de lo real en lo simbólico, en la palabra. Lo escrito tiene otra densidad y otra consistencia: no es meramente algo dicho, sujeto al juego continuo de la metáfora y del desplazamiento metonímico, sino que lo escrito es lo genuino inconsciente de cada uno; el "fantasma fundamental" (Lacan); el síntoma inamovible, el "synthome" (Lacan); la forma singular en que la pulsión opera en cada uno de nosotros, en su doble

forma erótica y letal (Freud); la "represión primaria" (Freud); los "fantasmas originarios" (Freud); etc. Lo escrito involucra al cuerpo.

La "lectura" del psicoanalista es una aportación simbólica, de significantes, a algo que es deficitario en ese registro por cuanto predomina lo real. (Véase en el capítulo siguiente la segunda acepción del trabajo de la interpretación).

Y es esta aportación simbólica de la "lectura" del psicoanalista, lo que hará posible el paso de "escrito" a "palabra" en el paciente. Y con ello a la escucha y la interpretación del psicoanalista (un su primera acepción).

A lo que resulta de esta operación cuatripartita (palabra, escrito, escucha, lectura) le llama Lacan "el decir psicoanalítico" que es distinto a cada uno de los cuatro elementos que lo constituyen.

Estos comentarios, a propósito de una formulación lacaniana, nos son valiosos por dos razones: en primer lugar, nos ayudan a aclarar mejor la complejidad de la interpretación psicoanalítica y, en segundo lugar, se presta muy bien para el objeto de nuestra interpretación: un cuento. En definitiva, un texto.

El cuento es un escrito y, según la acepción lacaniana, podíamos decir que es escrito en tanto debe incluir en su texto, por ejemplo, un fantasma fundamental en torno a la mujer, en torno al incesto y sus efectos, en cuanto a la función de la madre edípica, etc.

El encuentro con este cuento produce impacto por su carácter enigmático, por los interrogantes que plantea, por sus zonas oscuras (esta es la "lectura") que nos llevará a pensar, a formularnos posibles interrogantes, a ubicar el cuento en comparación con otros, a buscar otras versiones, etc. Es decir, el cuento "comienza a hablar" (Bellemin-Nöel, 1989), comienza a asociar, es decir se instaura el otro eje: "palabra" -----> "escucha".

Vayamos al terreno que ahora nos interesa. Un relato cualquiera, un cuento moderno, una novela actual están constituídos por un conjunto mejor o peor de significantes, son un conjunto de palabras que nos gustarán más o menos, que nos sugerirán ideas o emociones en mayor o menor medida.
Si ahora lo comparamos con los cuentos tradicionales, con cualquiera de ellos, por ejemplo con aquellos que nos presentan a "la niña perseguida", cuentos que se pierden en las fuentes de la historia, que se han repetido en múltiples versiones distintas, que se han registrado en lugares tan distintos que su existencia no puede

explicarse por transmisión, o influencia, sino que parecen producirse simultáneamente en distintos puntos de la Tierra, cuentos tan enigmáticos como el de "la niña sin brazos", esa comparación que decíamos, nos produce la sensación de que estos últimos no son meramente un conjunto afortunado de palabras.

Estos son textos densos, ajenos al paso del tiempo, que si por una parte nos dan impresión de estar cargados de sentido, por otra, más evidente, nos impresionan por su falta de sentido, por su sinsentido. Esto tiene que ver con la letra.

Tracemos una imaginaria línea contínua, en la que vamos a ir poniendo, en el orden en que los vamos a ir nombrando,las siguientes manifestaciones del lenguaje:

En primer lugar, una ocurrencia espontánea o la narración de una anécdota acerca de un hecho casual. Podría ser también el relato de un chiste recién escuchado.
En segundo lugar pongamos una poesía o una música que nos impactan y que por una temporada insisten en nuestro pensamiento
En tercer lugar, una canción de la infancia. Escolar, por ejemplo, de esas que una y otra vez se nos vienen al recuerdo deformadas, incomprensibles, como las oíamos y cantábamos entonces. Sin saber por qué se nos repiten incansables y, al parecer, indelebles.

En cuarto lugar, un relato familiar. Con peso, con fuerza. Oscuro, por las características del mismo, y tal vez de la transmisión de que fue objeto. Esas neblinosas historias de familia.

En quinto lugar, algo de lo que nunca se habla pero que está inevitablemente presente. Podrían ser muchas cosas: un defecto corporal, una extraña cicatriz. Un período de la historia familiar que siempre permanece en blanco. Un accidente antiguo, una desaparición, etc. Algo que hace marca en el cuerpo, en la familia, en la historia...

Ese trayecto intenta ejemplificar, aunque de manera matizable,discutible, el paso del significante a la letra; de la función simbólica de la palabra a la función del escrito. "¿Lo real puede pues sostenerse por una escritura?. Claro que sí, y diré más aún -de lo real no hay otra idea sensible que la que da la escritura, el rasgo de escrito" (Jacques Lacan, Seminario R.S.I. (real, simbólico, imaginario), 1974-75, Ornicar?,3,p.26, Barcelona) (3)

El cuento tradicional estaría en esas últimas posiciones de la línea imaginaria, del lado de la letra, más que del lado del significante. Pero no porque los cuentos estén escritos: aunque ahora puedan estarlo, o siempre haya habido versiones literarias escritas de un determinado argumento, precisamente los cuentos populares se han constituído y transmitido en la tradición oral.

Pero a pesar de ello, como ya hemos dicho,no son sólo un conjunto de palabras. Tienen más bien el carácter de la escritura.

Una cuestión fundamental: ¿ y la letra, la escritura, tal como se está entendiendo aquí, es interpretable ?.
Volvemos con ella a la cuestión planteada desde el principio, ahora de otra manera y desde otros elementos: un texto, en la medida que es escritura, ¿es interpretable?.

Sí, y sólo, si logramos convertir la escritura en palabras (significantes) y, por tanto, la lectura en escucha.
Y justamente, esa es la tésis que se viene presentando y defendiendo: bajo determinadas condiciones, y sólo bajo ellas, es posible intrepretar un texto.

1.2.- El inconsciente del texto

La segunda precisión es a propósito de la expresión: "inconsciente del texto".

Nótese que no hablamos de "inconsciente del autor del texto", cosa que ha sido objeto de estudio en determinadas épocas del psicoanálisis aplicado, "conocer al autor por su obra" (Ruitenbeek 1973, Clancier 1976, Bellemin-Noël 1978), ni tampoco del efecto del texto sobre"el inconsciente del receptor" (Bettelheim 1977, Gutiérrez 1978,1986). (4)

Dos citas de un autor imprescindible:Bellemin-Noël. Dado el estilo lingüístico singular de este autor preferimos citarle en su lengua:

"Nous avons à souligner que lire avec le lorgnon de Freud, c'est lire dans une oeuvre littéraire, comme activité d'un être humain et comme résultat de cette activité, ce qu'elle dit sans le révéler parce qu'elle l'ignore; lire ce qu'elle tait à travers ce qu'elle montre et du fait qu'elle le montre par ce discours plutôt que tel autre. Rien n'est gratuit, tout signifie; et ce qui fait signe á Freud, ce sont le rejetons de l'inconscient. Le texte est sans le savoir ni le vouloir un cryptogramme qui peut, qui doit être déchiffré." (Bellemin-Noël 1978, 16. Negritas del autor)

"On pose donc qu'il y a un inconscient du texte. Cela ne signifie pas que le texte a un inconscient, comme on a une maison de campagne ou une maison de rappot. Et aucun notaire n'en indiquera le chemin. L'inconscient est dans le texte comme événement et avènement (...) Ne disons pas non plus que le texte a un inconscient comme un corps chimique a une 'propriété', en remplaçant la possesion par l'effet spécifique.

De ce qu'il y a un effet de désir dans le texte, il ne s'ensuit que cet effet peut être isolé comme une chose, même au titre d'une signification objective. Cela tient au statut du texte, à savoir celui d'un fragment de discours dont le sens n'est jamais achevé, qui produit du sens à chaque (re)lecture.

(.....)

Comme il n'apparaît du sens qu'à la lecture, c'est devant le lecteur et en rapport avec son regard que le sens obvie, les significations connotés, les sens cachés, les valeurs imprévisibles se réveillent, se révèlent."

(Bellemin-Noël 1979, 193-94)

Estas afirmaciones, con las que estamos básicamente de acuerdo y que plantean algo similar a lo que nosotros hemos expresado en otro lugar (Gutiérrez 1989), centran la cuestión y también sugieren algunos problemas.

Efectivamente todo texto, como todo hecho de lenguaje por otra parte, dice "más de lo que quiere decir". Corresponde a la diferencia, ya clásica, entre "el enunciado" y "la enunciación". Una cosa es lo que un texto "dice" en relación con los códigos semánticos en que está escrito y en que está leído (enunciado), códigos que deben coincidir para que la lectura sea posible y por tanto comprensiva, y otra distinta, es lo que el texto "dice" por fuera de esos códigos, lo que dice, sin saber que lo dice (enunciación). Aunque aquí tal vez sería conveniente hablar de lo que el texto "nos dice", "me dice", ya que, como señala Bellemin-Noël, el sentido se produce delante del lector, en relación con su mirada.

Adviértase que ya hemos dado un paso, complejo, al afirmar que el "texto" "dice". Si nos remitimos a lo dicho anteriormente a propósito de la palabra y la escritura, afirmar que un texto "dice", supone ya la existencia de un lector que no se limita a leer, sino que se dispone a escuchar: a estar receptivo a lo que se muestra, a lo que se calla, a la forma de mostrar, a la forma de callar...

En cierto modo todo lector es un escuchador (si distinguimos a los lectores de los "leedores", como hacía Salinas) y todo enunciado supone una enunciación. Es inseparable.

Aunque tal vez sí podamos decir que cuanto menor es el enunciado, mayor es la enunciación. Afirmación que considero equivalente de esta otra: cuanto menor es la significación, mayor es el efecto significante.
Y lo que hemos llamado escritura, lacanianamente hablando, supone un déficit como enunciado, un déficit de significación. Y por ello apunta con mayor eficacia a lo real.

Pero, incluso en un mismo texto, en un mismo cuento, hay aspectos, motivos, que tienen más que ver que otros con la escritura, como la venimos entendiendo.

Ejemplifiquémoslo con el cuento-tipo que nos ocupa: "La niña sin brazos". En las diferentes versiones del cuento, incluídas las literarias, nos encontramos con una narración que tiene un argumento, comprensible en general: un padre incestuoso, caprichoso, o la venta desesperada al diablo de la hija , el rechazo decidido de la hija, las aventuras, una boda, etc. Más o menos son historias ¡tantas veces contadas!. ¡De tantas formas distintas!.
Pero hay algunos elementos, precisamente aquellos que hacen al cuento genuino, diferente, que no aparecen en otros cuentos, o si acaso de forma totalmente esporádica, y que, curiosamente, son los incomprensibles.

La mutilación de la niña, el extraño enamoramiento del príncipe, su marcha inoportuna, la acusación de haber alumbrado seres monstruosos...

Creemos que son ejemplos de cuando las palabras van haciéndose escritura. Y será a estos elementos del texto a los que más adelante denominemos "enigmas".

1.3.- Dos precisiones a Bellemin-Noël

a) Respecto a la comparación que hace en la primera parte del texto con un criptograma que puede y debe ser descifrado, aclarar algo que seguramente este autor tiene muy claro: que no se trata de descifrar supuestos sentidos ocultos, inmanentes y anteriores a mi lectura. La lectura psicoanalítica no es una lectura hermeneútica.

Recordamos las palabras siempre iluminadoras de Octave Mannoni, a propósito de la interpretación de los sueños:

"El error tan difundido, que la idea del sueño y su interpretación surgen de las "profundidades" del Inconsciente, se debe a la persistencia de un resto escolástico (las ideas vienen del alma y buscan un lenguaje para expresarse) y también a una orientación mística (debe haber en el fondo de nosotros un misterio que surge como revelación). En este punto precisamente, Jung se separará de Freud; hará del análisis una hermeneútica para leer las grandes revelaciones del Inconsciente, en tanto que Freud no busca en éste más que un "pensamiento normal" reprimido y transformado por el "trabajo" del proceso primario".
(Mannoni 1975,59)

b) El segundo comentario nos lo ha sugerido el juego de palabras que nos propone: "el inconsciente es en el texto como événement (acontecimiento) y como avènement (advenimiento).

La palabra "acontecimiento" es una palabra fuerte hoy. Hay que ser audaz para utilizarla. Entre los historiadores, que antaño la convirtieron en su objeto de interés exclusivo, hoy está sometida a una severa crítica. Unos ejemplos:

Georges Duby, el historiador actual más representativo del grupo francés surgido en torno a la revista Annales: "...no creo que queden, entre los historiadores actuales, muchos que sigan adoptando el punto de vista del positivismo de hace cincuenta o sesenta años, cuando con el auge de las ciencias exactas, se consolidaba el sentimiento de que era posible llegar a un conocimiento escrupulosamente verdadero de lo que había ocurrido en el pasado, que era posible crear una historia "científica". Verdaderamente estoy convencido de la inevitable subjetividad del discurso histórico; en cualquier caso, lo estoy totalmente del mío. Esto no quiere decir que no haga todo lo que puedo por aproximarme a lo que podríamos llamar "la realidad", en relación a esa construcción mental imaginaria que es nuestro discurso" (Duby 1988,43)

Tambien Jacques Le Goff, un historiador que goza hoy del mayor prestigio, plantea esta inconsistencia del acontecimiento:

"... Dibble (1963) distingue cuatro tipos de inferencia que llevan de los documentos a los hechos, en función de la naturaleza de los documentos (...) Este excelente método sólo tiene el inconveniente de fijarse un objetivo discutible. Hay, ante todo, una confusión entre acontecimiento y hecho histórico, y hoy se sabe que el objetivo de la historia no consiste en establecer esos datos falsamente "reales" que se bautizan como acontecimientos o hechos históricos." (Le Goff 1991,36)

Finalmente un filósofo, Paul Ricoeur, citado por Le Goff (1991a,25), aporta una matización sumamente interesante: la articulación acontecimiento/estructura:

"La historia no es historia sino en la medida en que ella no accede ni al discurso absoluto ni a la singularidad absoluta, en la medida en que su sentido se mantiene confuso, mezclado (...) la historia es esencialmente equívoca, en el sentido de que es virtualmente événementielle y virtualmente estructural. La historia es verdaderamente el reino de lo inexacto. Este descubrimiento no es inútil; justifica lo histórico. Lo justifica de todas sus incertidumbres. El método no puede ser sino un método inexacto (...) La historia quiere ser objetiva y no puede serlo" (negritas del autor)

Qué quiere decir que "el inconsciente es (¿está?)en el texto como acontecimiento"?
¿Como algo "dado","anterior",previo? ¿Como algo"real", si nos situamos en una óptica anterior a Le Goff y a Duby?
Esto nos lleva a la noción freudiana de "trauma". El inconsciente como efecto de lo traumático, incluso como lo traumático mismo.
Visto sólo así, sería inaceptable. Inaceptable el efecto traumático de lo real del dato histórico. Inaceptable un inconsciente constituído, sustancial, anterior y ajeno al lector.

Pero en la proposición de Bellemin-Noël, el inconsciente es acontecimiento y advenimiento. El inconsciente es en el texto como algo dado, y como algo producido, en el mismo actor lector.
Para Ricoeur la historia es equívoca: virtualmente "acontecimental" y virtualmente estructural. ¿Y a qué estructura puede referirse que no sea la "estructura de deseo"?

"...estoy convencido de la subjetividad del discurso histórico, de que este discurso es el producto de un sueño, de un sueño que, sin embargo, no es totalmente libre, ya que las grandes cortinas de imágenes de las que está hecho se deben colgar obligatoriamente con clavos que son las huellas de las que hemos hablado. Pero entre esos clavos, el deseo se insinúa." (Duby 1988,44)

Tambien Freud planteó, por lo que se refiere al inconsciente y a la historia del sujeto, la necesidad de dos elementos: a) un efecto traumático, b) una dinámica de deseo.

Un efecto traumático que, en cierto modo, "despierta" el deseo; y un efecto de deseo que constituye y resignifica constantemente a lo traumático. Circularmente, retroactivamente.

Estas reflexiones van a servirnos mucho para tratar de seguir "las huellas", "las letras" que son, en el cuento que estudiamos, la proposición incestuosa, la mutilación, etc.: los "enigmas".

NOTAS AL CAPITULO 1

(1).- Es preciso distinguir entre "signo" y "símbolo". El signo se define por su relación con lo representado, con lo significado. El símbolo se define por su relación con los otros símbolos, con la cadena simbólica.

(2).- A no ser que carezca de valor significante, que sea lo que Lacan llamaba una "palabra vacía". Lo que ya a Freud le impresionó en el lenguaje del psicótico en el que las palabras son tratadas como cosas: con lo cual pierden su valor metafórico, metonímico y por tanto su función de significación: palabras sin valor de palabras. Palabras vacías, que nada significan o, visto desde otro ángulo, que están saturadas de significación, como lo estaría la "cosa" misma que no necesitaría ser nombrada, ni interpretada, ni significantizada.
No lo necesitaría, en una hipotética e imposible posición ajena al lenguaje, por fuera del lenguaje. Pero desde que el sujeto es, lo es en un universo de lenguaje, en donde lo real de la cosa le es inaccesible y, por tanto, le es preciso nombrarla, interpretarla, significantizarla.

(3).- "Real, simbólico, imaginario": los registros necesarios desde los que es posible contemplar la estructura psíquica (Lacan 1953; 1981). No hay que confundir "lo real" lacaniano, con la noción experiencial de "la realidad".
Dada la importancia que estas nociones de "real", "simbólico" e "imaginario" cobran en la teorización psicoanalítica lacaniana y la utilización constante que vamos a hacer de ellas a lo largo de este trabajo, consideramos necesario presentarlas con cierto desarrollo. Lo haremos en el epígrafe 2.4 del capítulo siguiente.

(4).- A este respecto, es oportuno citar aquí la magnífica introducción ("Entrada a la poesía popular") que hace Agustín García Calvo a su reciente Ramo de romances y baladas (García Calvo,diciembre 1991).
Aún cuando no menciona explícitamente un inconsciente del texto, a nuestro parecer, lo está identificando con acierto cuando establece la diferencia entre poesía popular y poesía de autor.
Coincidimos plenamente con sus puntos de vista y admiramos la forma en que, con un lenguaje sencillo -casi popular-, expresa lo que nosotros necesitamos decir a través de una terminología psicoanalítica. Y qué duda cabe que son más bellas las metáforas populares.
Por su interés, citamos "in extenso":

"(...) a tal punto el ideal imperante ha impuesto la fe de que no hay ("existe") más que individuos personales y los conjuntos de tales individuos (sean sociedad o población o equipo o colectividad, pero siempre conjunto de individuos personales), que se quedan ya dichos individuos incapaces de entender para nada qué puede ser eso de la producción anónima y popular de canciones o romances: se empeñarán en creer que esos productos, sobre todo los que más admiren y les emocionen, son en verdad creaciones de algún individuo personal, genial, sólo anónimo por accidente, que luego "la gente" no ha hecho más que recoger y repetir más o menos bien; o, si les aprietas mucho, la sola alternativa que les queda es imaginar una tribu (compuesta de individuos , claro) sentada en corro en torno a la hoguera, que en una noche de luna favorable rompe a cantar a coro, y la voz colectiva, todas las voces en una, procede a la creación de una balada, con su letra y su melodía; una alternativa de la que ellos mismos no pueden menos que reírse con nosotros" (García Calvo 1991, 10-11)

Para entender qué sea "lo popular" es preciso aceptar que la antítesis "individuo/sociedad", en que parece abarcarse todo, es incompleta, "imperfecta y coja". Y el autor nos recuerda:

"a) que cada uno de nosotros está siempre mal hecho, nunca hecho del todo hasta su muerte;

b) que eso quiere decir que cada uno, aparte de ser uno mismo, es también otras cosas, de las que a veces se declara que entran en lucha con uno mismo;

c) que, por tanto, cualquier tipo de sociedad compuesta de tales indivíduos está siempre mal hecha, nunca bien contada, nunca hecha del todo más que en el ideal del Estado, donde todos sus indivíduos constituyentes serían también perfectos, o sea muertos;

d) que, entre tanto, esa imperfección de la sociedad y sus indivíduos es lo que merece la pena llamar pueblo o gente, como distinto de "sociedad" y de "indivíduo";

e) que, por ende, resulta que cada uno tiene también algo de pueblo, que está justamente allí donde uno no es uno mismo;

f) que la manifestación primaria de esto se da, naturalmente, en la lengua y gramática corriente y popular (no en la escritura, no en la cultura), que no es de nadie y que es, por ello mismo, para cualquiera;

g) que la principal aparición gramatical de la cosa se da en el uso de YO, que no puede negársele a nadie, puesto que YO es cualquiera que esté hablando, de manera que YO, siendo todos y cualquiera, no es nadie, y así se opone netamente al indivíduo personal, real, con su Nombre Propio, que no es ya el que habla, sino que se habla de él;

h) que así sucede que, aparte de las historias y las ideas personales de cada uno, que, bien miradas, vienen a ser las estatales o impuestas por el conjunto, se dan de vez en cuando, a través de la voz de alguno y gracias a su propia personal imperfección, razones y sentimientos que no son de uno, sino comunes y populares" (García Calvo 1991, 12-13)

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS DEL CAPITULO 1

BELLEMIN-NOEL,J. (1978): Psychanalyse et Littérature. Qué sais-je?. PUF. Paris

BELLEMIN-NOEL,J. (1979): Vers l'inconscient du texte. PUF. Paris

BETTELHEIM,B. (1977): Psicoanálisis de los cuentos de hadas Crítica. Barcelona.

CLANCIER, Anne (1976): Psicoanálisis, Literatura, Crítica. Cátedra. Madrid

DUBY, Georges (1988): Diálogo sobre la historia. Conversaciones con Guy Lardreau Alianza Universidad. Madrid

FREUD, S. (1900a): La interpretación de los sueños AE IV,V

FREUD, S. (1915e): Lo inconsciente AE XIV, pp. 153 y ss.

GARCIA CALVO, A. (1991): Ramo de romances y baladas. Lucina. Zamora

GUTIERREZ SANCHEZ,G. (1978): Aspectos psicológicos de los cuentos infantiles Enciclopedia Nacer y Crecer, t.VI, pp.155-171. Ediciones Orgaz. Madrid

GUTIERREZ SANCHEZ,G. (1987): Influencia de los cuentos en el desarrollo afectivo del niño y Psicoanálisis de los cuentos de hadas Letragorda (2)(separata). Consejería de Cultura, Educación y Turismo. Murcia

GUTIERREZ SANCHEZ,G. (1989): Consideraciones psicoanalíticas acerca de la lectura Clínica y Análisis Grupal vol. 11(2), no. 51, pp.305-318

LACAN, Jacques (1953): "Le symbolique, l'imaginaire et le réel". Conferencia del 8.7.53 ante la Societé Française de Psychanalyse. Inédita.

LACAN, Jacques (1980): Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis en: Escritos 1. Siglo XXI. México

LACAN, Jacques (1980): La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud en: Escritos 1. Siglo XXI. México

LACAN, Jacques (1981): El Seminario de Jacques Lacan: R.S.I. Curso 1974-75 Ornicar? no.3, pp. 9-35. Petrel. Barcelona

LACAN, Jacques (1981): El Seminario de Jacques Lacan: Aun. Libro 20. Curso 1972-73 Paidos. Barcelona

LAPLANCHE y PONTALIS (1979): Diccionario de Psicoanálisis. Labor. Barcelona

LE GOFF, Jacques (1991): Pensar la historia. Paidós. Barcelona

MANNONI, Octave (1975): Freud. El descubrimiento del inconsciente Nueva Visión. B.Aires

RUITENBEEK, Hendrik M. (1973): Psicoanálisis y Literatura. F.C.E. México

CAPITULO 2

METODOLOGIA

INDICE DEL CAPITULO 2

2.1.- Justificación del uso de la interpretación psicoanalítica: definición de las condiciones que hacen posible la interpretación.

2.1.1.- La interpretación en la cura psicoanalítica.

2.1.2.- La asociación libre.

2.1.3.- La escucha analítica: la atención flotante.

2.1.4.- La transferencia en la cura.

2.2.- Sólo se puede interpretar ante un efecto inconsciente.

2.2.1.- Interpretar, pero.. ¿cuándo?.

2.2.1.1.- La resistencia como señal del inconsciente.

2.3.- La asociación libre, la transferencia y la interpretación en el trabajo con versiones de cuentos populares.

2.3.1.- Un problema particular: el análisis de cuentos basado en la interpretación de los símbolos.

2.4.- Imaginario, Simbólico, Real.

El objetivo de este capítulo -en realidad lo es de toda la Tésis-, es contestar a una pregunta de naturaleza técnica:
¿En qué condiciones se puede usar de la interpretación psicoanalítica para el estudio de los cuentos populares?. ¿Cuándo y cómo, en general, se puede interpretar un texto?

Aunque entremezclada con esta perspectiva técnica, distinguimos también su naturaleza ética:
¿Qué autoriza la interpretación psicoanalítica de un cuento?

Abordaremos las respuestas a estas preguntas en dos pasos sucesivos:

2.1.- Justificación del uso de la interpretación psicoanalítica: definición de las condiciones que hacen posible la interpretación.

Para poder interpretar psicoanalíticamente el texto de un cuento popular tenemos que establecer condiciones de semejanza entre dicho texto y el material asociativo de un paciente en su sesión analítica, ya que es en referencia a este modelo -paciente que habla en "libre asociación", "escucha analítica" del terapeuta, "vínculo trasferencial" entre ambos-, como se justifica la "interpretación psicoanalítica".

Conceptos a redefinir por tanto, para poder trabajar con textos:

interpretación psicoanalítica
asociación libre
escucha analítica
transferencia

2.2.- Sólo se puede interpretar ante un efecto inconsciente

No basta con justificar la pertinencia del método interpretativo para el análisis de cuentos. Ahora habría que mostrar el procedimiento para justificar la oportunidad de "cada interpretación".

En la cura analítica, consideramos que lo que hace necesaria una interpretación es la existencia de un efecto inconsciente en el discurso del paciente: cuando el inconsciente se hace patente en su habla a través de una marca, de un efecto perceptible para el analista.

¿Cuáles son las "marcas" sobre un texto, teniendo en cuenta que nuestro contacto con los cuentos, fundamentalmente, es a través de versiones escritas?.

2.1.1.- La interpretación en la cura analítica

Empezaremos por explicitar los conceptos arriba enumerados, en el contexto habitual de la acción psicoanalítica -el del trabajo psicoterapeútico con pacientes-. En ese ámbito, que será nuestro marco de referencia, ¿qué se entiende por interpretación?. ¿Qué se interpreta y cuándo?. ¿En qué actitud del analista se produce una interpretación adecuada?

En el Diccionario de Psicoanálisis de Laplanche y Pontalis encontramos: la interpretación es la "deducción, por medio de la investigación analítica, del sentido latente existente en las manifestaciones verbales y de comportamiento de un sujeto. La interpretación saca a la luz las modalidades del conflicto defensivo y apunta, en último término, al deseo que se formula en toda producción del inconsciente" (Laplanche y Pontalis, 1979, 209)

Una primera cuestión que no analizaremos ahora, porque excede los propósitos de este trabajo, es dilucidar si la operación fundamental que se produce al interpretar es la de la deducción. Creemos que la idea de deducción no define adecuadamente a la función interpretativa. Nos parece más significativa y cercana a la lógica de la intervención analítica, la idea de que la interpretación es una irrupción, un "brote" de lo reprimido(1) del paciente en el decir del analista (Nasio, 1980).

Aunque esa irrupción pueda presentarse en ocasiones a la propia conciencia del analista como un acto de deducción.

En otras puede presentar, en el orden de su experiencia, la forma de una intuición, o de una ocurrencia. Pero no definiríamos la interpretación ni como deducción, ni como intuición, ni como ocurrencia, sino como la producción en el analista de una representación de lo reprimido del paciente.

Comentaremos, por el contrario, dos notas de la definición de Laplanche y Pontalis que sí vienen al caso de nuestras elucidaciones:

a) la interpretación y el sentido, de verbalizaciones y comportamientos.
b) la interpretación y el conflicto.
a) En realidad ambos aspectos de la interpretación se dirigen a lo mismo : lo que debe ser interpretado es la significación y el sentido de lo dicho por el paciente que, en la medida que viene dicho "en asociación libre", o lo que es lo mismo, bajo la dirección de la representación-meta inconsciente, nos remite al conflicto psíquico inconsciente.
Y se dirige a los dos polos del conflicto: al deseo inconsciente y a la defensa inconsciente erigida frente a él.

Todo ello representado en el fantasma o fantasía inconsciente.

La interpretación entendida por tanto, como lo que restituye a la conciencia el significado y el sentido de la asociación, que nos confrontaría, en último término, a otra significación: el conflicto psíquico inconsciente.

Ahora bien, la interpretación, en sí misma, no es del orden de la significación: su carácter es significante. Un significante que, como todos los significantes, tratan de "deducir", de apresar la significación...sin conseguirlo jamás.

Por tanto lo que define a la interpretación no es su aportación de significado sino su incorporación a un sistema de significantes que operan en el sujeto, en relación con el cual la interpretación puede "colaborar" a que se desprenda alguna significación.

b) La segunda matización a la definición de Laplanche y Pontalis: definir la interpretación en términos de deducción del sentido que nos lleva al conflicto inconsciente, al deseo inconsciente, es correcto, evidentemente... antes de "Más allá del principio de placer" (Freud 1920g).

A partir de la reformulación teórica (compulsión de repetición, pulsión de muerte) que Freud propone en 1920, es preciso entender de otra manera el conflicto y de otra manera la interpretación.

Se habla de conflicto, en psicoanálisis, cuando en el sujeto se oponen exigencias internas contrarias.
El modelo clásico, freudiano, del conflicto supone la existencia de un deseo o de una moción pulsional que tiende hacia algún tipo de satisfacción, a la que se opone otra moción psíquica por distintas razones. Fundamentalmente porque lo que resulta satisfactorio para una instancia, es potencial fuente de angustia y displacer para otra.

Pero la última teoría pulsional de Freud (Freud 1920g) obliga a otra concepción: no se trata de un enfrentamiento entre una pulsión y algo ajeno a ella, como puede ser el superyó, el ideal del yo, etc, sino que el "conflicto" se plantea en el seno mismo de la pulsión, entre sus dos caras: la pulsión de vida y la pulsión de muerte.

Tal vez no sea necesario establecer un nuevo concepto de "conflicto", aunque sí enriquecer el antiguo: a partir de 1920, además del deseo y la defensa es preciso contar con "lo más pulsional de la pulsión", lo que en la clínica se puede reconocer como compulsión a la repetición.

(Braunstein, 1983; Masotta, 1986; Gutiérrez Terrazas, 1988)

Y la compulsión a la repetición y en general, los efectos de la pulsión de muerte, ¿deben ser interpretados?.
Evidentemente, sí: se trata justamente de lo más nocivo, del agente sin duda más patógeno del psiquismo.

Pero ¿con qué tipo de interpretación?.
No puede ser con una interpretación que "deduzca el sentido" porque en lo que respecta a la compulsión a la repetición no hay ningún sentido a desentrañar. No hay otro sentido que la pura repetición: el repetir por repetir.

Tampoco hay nada reprimido que tenga que aflorar en la interpretación: la pulsión de muerte no es objeto de represión. Por definición, la pulsión de muerte es la tendencia de la pulsión a descargarse por una vía no representacional, a escapar de la representación.
Y sólo es susceptible de ser reprimido aquello que está representado en el psiquismo.

Freud postuló, no siempre con la misma claridad, la acción conjunta de ambos aspectos de la pulsión. Y utilizó el concepto de intrincación-desintrincación pulsional (mezcla-desmezcla, fusión-defusión), para designar la proporción variable en que en toda pulsión

aparece la vertiente de pulsión de vida y la de pulsión de muerte. (Freud, 1926d)

Cuando las pulsiones están intrincadas, la pulsión de muerte va "teñida de erotismo" (Freud, 1930a): recubierta por la pulsión de vida. Es así como generalmente aparecen en el conflicto psíquico.

Pero en otras ocasiones, la intrincación pulsional es deficitaria. Dicho en otros términos: las representaciones (siempre del "lado vital" de la pulsión) no consiguen representar, simbolizar, a la pulsión de muerte que, entonces, se mostraría indirectamente, a través de sus efectos: la compulsión a la repetición. Repetición, como hemos dicho, sin ningún sentido que pueda ser desentrañado.(2)

En esta ocasión es cuando la interpretación, imprescindible para intentar frenar la compulsión repetitiva y el goce que la alimenta, tiene que cambiar su contenido y finalidad. Se trataría no tanto de deducir sentido, cuanto de señalar, nombrar, significantizar (aportar significante, no significado) aquellos efectos inconscientes que nos dan noticia de la pulsión, especialmente en su aspecto de compulsión a la repetición.

A modo de ejemplo de la presencia de la compulsión a la repetición,citaría algunas afecciones clínicas graves: la melancolía, la psicosis maníaco-depresiva, algunas enfermedades psicosomáticas, ciertas neurosis de destino con manifestaciones muy severas, determinadas neurosis obsesivas, estructuras masoquistas, etc. La acción de la compulsión a la repetición no es ni mucho menos privativa de estas afecciones, pero en casi todas ellas tiene un papel importante.

Por consiguiente, hay dos caras muy distintas en la interpretación:

a) la que se orienta al desciframiento del sentido, en las palabras del paciente, encontrando allí la fantasía inconsciente, el conflicto, el deseo y la defensa que serán a su vez objeto del trabajo interpretativo.

b) la que señala y nombra, y con ello representa -"tiñe de erotismo" podríamos decir, Eros opuesto a Thánatos- la faz muda de la pulsión: el lado en el que la pulsión opera en el silencio de la repetición.
Esta interpretación tiene una función significante.

Ambos aspectos son inseparables. La primera también aporta significantes y la segunda también es productora de sentido.

Inseparables, como lo son las dos caras de la pulsión.

Examinaremos ahora las condiciones en que es posible la interpretación psicoanalítica que ya enumeramos anteriormente:
la libre asociación del paciente, la escucha analítica y la transferencia.

2.1.2.- La asociación libre en la cura analítica

La interpretación del analista requiere, como condición de posibilidad, de ciertas particularidades en el decir del paciente: lo que se ha llamado la asociación libre.

En el artículo "Sobre la iniciación del tratamiento" (Freud,1913c), Freud presenta lo que él denomina "regla fundamental de la técnica psicoanalítica", que en realidad consiste en la invitación al paciente para que hable en régimen de asociación libre.
Propone incluso una verbalización posible de esta "regla fundamental" por parte del analista que transcribiremos íntegra, no por el valor técnico concreto que pueda tener (es innecesariamente larga y explicativa a nuestro parecer), sino porque muestra lo que entendía Freud por experiencia de asociación libre. Luego veremos la teoría freudiana al respecto.

"Antes que yo pueda decirle algo, es preciso que haya averiguado mucho sobre usted; cuénteme, por favor, lo que sepa de usted mismo"

"Una cosa todavía, antes que usted comience. En un aspecto su relato tiene que diferenciarse de una conversación ordinaria. Mientras que en ésta usted procura mantener el hilo de la trama mientras expone, y rechaza todas las ocurrencias perturbadoras y pensamientos colaterales, a fin de no irse por las ramas como suele decirse, aquí debe proceder de otro modo. Usted observará que en el curso de su relato le acudirán pensamientos diversos que preferiría rechazar con ciertas objeciones críticas. Tendrá la tentación de decirse: esto o estotro no viene al caso, o no tiene ninguna importancia, o es disparatado y por ende no hace falta decirlo. Nunca ceda usted a esa crítica; dígalo a pesar de ella, y aun justamente por haber registrado una repugnancia a hacerlo. Más adelante sabrá y comprenderá usted la razón de este pretexto -el único, en verdad, a que debe obedecer-. Diga, pues, todo cuanto se le pase por la mente. Compórtese como lo haría, por ejemplo, un pasajero sentado en el tren del lado de la ventanilla que describiera para su vecino del pasillo cómo cambia el paisaje ante su vista. Por último, no olvide nunca que ha prometido absoluta sinceridad, y nunca omita algo so pretexto de que por alguna razón le resulta desagradable comunicarlo" (Freud 1913c, AE XII 136)

¿En qué se basa semejante principio técnico?. ¿Qué interés puede tener para el psicoanalista esta forma de hablar del paciente?.

Freud había explicitado el interés de la sociación libre para el análisis de los sueños en el capítulo VII de La interpretación de los sueños:

"De estos dos enunciados (que con el abandono de las representaciones-meta conscientes se entrega a unas representaciones-meta ocultas el gobierno sobre el decurso de las representaciones, y que las asociaciones superficiales son un sustituto, por desplazamiento, de otras sofocadas que calan más hondo) hace el psicoanálisis amplísimo uso en las neurosis; aún más: los eleva a ambos a la condición de pilares de su técnica. Cuando le pido a un paciente que deponga toda reflexión y me cuente todo lo que se le pase por la cabeza, me atengo a la premisa de que no puede deponer las representaciones-meta relativas al tratamiento, y me considero con fundamento para inferir que eso que él me cuenta, en apariencia lo más inofensivo y arbitrario, tiene relación con su estado patológico."

(Freud 1900a, AE V 525. Negritas nuestras)

En realidad, Freud no cree en la "libertad" del funcionamiento representacional de la mente:

"Por más influencia que ejerzamos sobre nuestra vida anímica es imposible establecer un pensar sin representaciones-meta; e ignoro los estados de desorden psíquico en que semejante pensar podría establecerse" (Freud 1900a, AE V 522).

En el pensar y hablar normales, el decurso de las representaciones sigue una secuenciación guiada por la existencia de una representación-meta consciente.

La "regla fundamental", al pedir al paciente que se abandone a un pensar espontáneo, libre de crítica y censura, intenta instaurar un régimen de producción mental guiado por las representaciones-meta inconscientes.
En rigor, habría que decir por las representaciones-meta preconscientes. Que tienen más posibilidades de vehicular lo reprimido.

Cuando hablamos, guiados por una idea (representación-meta consciente), estamos ejerciendo los lógicos controles yoicos para evitar que cualquier otra idea, sentimiento u ocurrencia, ajenos a lo que se trata de decir, interfieran en la corrección y "calidad" de lo dicho. Dificilmente por esa vía se va a acceder a lo reprimido, objetivo fundamental del trabajo psicoanalítico.

De manera que habrá que intentar un acceso indirecto, tratando de relajar el control del yo (regla fundamental), y de esa forma, facilitar que esas ideas, ocurrencias o sentimientos (asociación libre) lejos de ser rechazados, sean "escuchados" por el propio sujeto con interés. Por dos razones:

a) guardan relación con lo que el paciente está conscientemente diciendo cuando se ha producido la asociación, y b) se vinculan con lo reprimido. (Freud 1900a).

En otros términos, la regla fundamental, facilitando la asociación libre,pretende facilitar la irrupción en la conciencia, bajo los efectos de la relajación de la censura, de representaciones preconscientes, "retoños de lo reprimido". De poner al sujeto "en situación de permanente lapsus":

"...la palabra "libertad" no debe tomarse en el sentido de una indeterminación: la regla de la asociación libre tiende ante todo a suprimir la asociación voluntaria de los pensamientos, es decir, en la terminología de la primera tópica freudiana, a eliminar la intervención de la segunda censura (situada entre el consciente y el preconsciente). De este modo se ponen de manifiesto las defensas inconscientes , es decir, la acción de la primera censura (situada entre el preconsciente y el inconsciente)." (Laplanche y Pontalis 1979,38. Negritas del autor)

Es por los vericuetos de la asociación "superficial", cuando el sujeto se abandona a la libre asociación, "dejándose llevar por su decir", por donde podemos llegar a saber algo de lo reprimido.

Entonces posiblemente se acabe diciendo no sólo "la defensa inconsciente", como afirman Laplanche y Pontalis, sino también el deseo reprimido. O algo de él.
A lo mejor lo único que puede decirse de él es el "agujero" de su aparición-desaparición, como ocurre en el olvido de nombres y, en general, en los olvidos con significación psíquica. En ese caso la asociación ha llevado al sujeto a un vacío que le sume en el desconcierto y la intranquilidad, mientras no encuentre la palabra que fue sustraida de la asociación.

Mejor sería aún, si pudiéramos encontrar el sentido, la significación y los mecanismos de formación del acto fallido, mediante el método psicoanalitico. (Freud 1898b y Freud 1901b)

2.1.3.- La escucha analítica: la atención flotante

Laplanche y Pontalis definen a la atención (parejamente) flotante como:

"Manera como, según Freud, el analista debe escuchar al analizado: no debe, a priori, conceder un privilegio a ningún elemento del discurso de éste, lo cual implica que el analista deje funcionar lo más libremente posible su propia actividad inconsciente y suspenda las motivaciones que habitualmente dirigen la atención. Esta recomendación técnica constituye la contrapartida de la regla de la libre asociación que se propone al analizado." (Laplanche y Pontalis, 1979, 38. Negritas de autor)(3)

Si hubiera que definir lo más específico, la nota más diferencial, de la función del analista, habría que pensar en el tipo particular de su escucha.

Incluso la interpretación, que es la operación fundamental del analista, no tiene esta radical diferencialidad. Alguien puede recibir una interpretación, sentirse atinadamente interpretado, por algo que no pretendía tal efecto: una película, un poema, un comentario amistoso pueden impactarnos vivamente porque han puesto al aire, en evidencia, algo que no creíamos saber.

Son efectos, si no frecuentes, sí innegables. Y no tiene nada de particular: la interpretación psicoanalítica, tal como la hemos definido anteriormente, no es de naturaleza diferente a la de un relato, un poema, un comentario entre amistoso e irónico; es un dicho que suscita otros dichos en nosotros. Dichos que a veces, nos emergen, sorpresivamente, de lo reprimido. Y ese es el efecto, freudianamente hablando, de la interpretación.(4)

La escucha analítica, sin embargo, requiere unas condiciones que sólo un analista, y no en todos los momentos de su trabajo, puede tener.

La condición más importante es la experiencia del propio análisis.

El paso por esa experiencia, si ha sido exitosa psicoanalíticamente hablando, supone una cierta "pasión por la verdad"(5). Si entendemos por verdad, no la adecuación entre la palabra y la realidad mentada -en el sentido que habitualmente la entendemos cuando decimos: "¡dime la verdad!", "¿es eso verdad?"-, sino el efecto que se produce cuando en el juego representacional (como efecto de un lapsus, o de una interpretación, por ejemplo) algo de lo reprimido accede al preconsciente.

Es la verdad como efecto, no como inmanencia.

No se entienda que "la verdad" es lo que emerge desde lo reprimido (en el acto fallido, por ejemplo): la verdad es la emergencia misma.

La escucha analítica implica la capacidad para no quedar "prendido" en, y por, la realidad del discurso del paciente. Para poder situar la escucha en "la otra escena" (Mannoni, 1979), en la fantasía inconsciente que el hablar libremente asociativo del paciente trata de representar. En eso que hemos llamado, con Freud, "representación-meta inconsciente".

A la peculiaridad del discurso del paciente en el diván corresponde la singularidad de la escucha del analista.
Y es porque el paciente habla como habla, y porque el analista escucha como escucha, que se crea un espacio transferencial en donde el inconsciente puede desplegarse.
Hablemos ahora de ese "espacio transferencial".

2.1.4.- La transferencia en la cura analítica

Acabamos de mostrar un paso técnico de carácter universal en la terapia analítica: la comunicación de la "regla fundamental".
El analista hace saber al paciente que debe hablar de aquello que se le vaya ocurriendo, sin poner trabas a la asociación, sin ejercer crítica. El, mientras tanto, escucha.

¿Qué efectos puede tener en el paciente esta intervención y esta actitud del analista?.

Para el paciente la situación sería: una persona adulta, un profesional reconocido, le está invitando, no a que le comunique, con todo lujo de detalles y pormenores, las características de sus padecimientos; tampoco a que le

haga, con toda la seriedad y el rigor posibles, una descripción de sí mismo y de sus circunstancias, como sería esperable en una normal relación profesional, sino que le pide que "se deje llevar" por las asociaciones que se le vayan ocurriendo. Y además este analista le escucha con toda atención.

¿Qué puede deducir de ahí el paciente?. Que de ese hablar aparentemente insustancial, caprichoso, debe desprenderse alguna significación, algún sentido, que tenga que ver con el motivo de sus preocupaciones y de su visita: sus síntomas.

Es decir que, la comunicación por parte del analista de la regla fundamental, y la actitud de escucha a su asociación libre suponen, para el paciente, una "promesa de sentido".

Se trata de un efecto estructural, producido por la estructura misma (freudiana) de la sesión analítica. Por la estructura de la relación paciente-analista, sean quienes sean el paciente y el analista.

Promesa de sentido que es independiente de las características y peculiaridades propias del analista concreto.

Es su invitación a la asociación y su escucha lo que promete un sentido.

Y acerca de ese sentido debe haber un saber, que se le supone al analista. Pero no al analista concreto, por su agudeza intelectual o por su mirada inteligente por ejemplo (cosa que también puede darse, por supuesto, pero que tendría que ver con otro tipo o, mejor, con otro "registro" de la transferencia), sino con el analista como función. Función-analista integrada en la estructura de la relación analítica.

Se trata por tanto de una "suposición de saber" no atribuida a la persona concreta del analista sino a la función misma del analista. Analista que vendría a ocupar entonces el lugar simbólico del "sujeto-supuesto-saber" o "sujeto supuesto al saber" (saber acerca del sentido de su libre asociación). (Lacan 1977; Miller 1986)

A esta función simbólica -en tanto se desprende de la estructura misma de la relación analítica, no de las peculiaridades de ambos personajes- del analista que asegura un sentido en el decir del paciente, Lacan la consideró pivote de la transferencia.

Podríamos decir que, aunque la transferencia a lo largo de la cura experimentará otros desarrollos, otras facetas, la veremos en otros registros, sin éste, de la transferencia del saber al analista en tanto "sujeto-supuesto-saber", ni la transferencia se puede desarrollar, ni el proceso analítico es posible.

Es la condición simbólica, estructural, el pivote para que se pueda dar la transferencia en el registro imaginario y en el registro de lo real.

Freud, afirmó la necesidad de un mínimo de transferencia positiva para que el tratamiento pudiera llevarse a efecto (Freud 1912b): es imprescindible cierta confianza en la persona del analista, en su competencia y en su propósito de ayuda profesionales, para que un sujeto acceda a comenzar una relación analítica.

Pero se trata en esta ocasión de un efecto fenoménico de la relación paciente-analista, producido por algunos rasgos, por mínimos que sean, de la persona del analista, tal como los ha percibido el paciente; o por ciertas notas, aunque mínimas, de la incipiente relación entre ambos. Es un efecto imaginario: ya ha funcionado lo que Freud llamó clichés (Freud, 1912b) que implica un cierto juego de superposición de imágenes: sobre la imagen del analista se superpone la imagen de un determinado objeto originario o, mejor dicho, el cliché del mismo: lo que se transfiere en la transferencia, ya era trasferencial.

No nos ocuparemos aquí de una cuestión central en la cura analítica: la evolución de la transferencia a lo largo de la misma, -la posibilidad de adscribir un tipo de transferencia al comienzo del análisis, otra al

desarrollo del mismo, y otra al final-; el destino de la representación del analista en la "resolución" de cada uno de esos momentos transferenciales, etc.

Pero debemos decir al menos, que esa suposición de saber que el paciente otorga al analista -como "función-analista"- en el umbral del análisis, produce su efecto siempre y cuando el analista no pretenda ocupar esa posición de saber.

Si el analista cree que él posee y administra el saber que busca el analizando, si, por decirlo de otro modo, ocupa imaginariamente ese lugar simbólico que es el "sujeto-supuesto-saber", obstaculiza así toda posibilidad de análisis.

El saber que el analizando busca sólo podrá encontrarlo en su propio inconsciente, precisamente por eso ha comenzado un psicoanálisis. Pero, para que esta indagación del inconsciente se produzca, es necesario que el analista soporte, sustente,-sin identificarse con ella-, esta función del "sujeto-supuesto-saber".

La identificación del analista con ese lugar del saber supuesto paraliza toda indagación acerca de lo inconsciente del sujeto.

Retomaremos este aspecto cuando veamos las condiciones para la interpretación de textos (cuentos populares), y nuestra crítica a algunos puntos de las obras psicoanalíticas sobre el tema.

2.2.1.- Interpretar, pero... ¿cuando?

En líneas anteriores hemos tratado de mostrar que la asociación libre, la escucha del analista y la transferencia son condiciones necesarias, aunque no suficientes, para que se produzca una interpretación psicoanalítica.

Que se den esas condiciones no justifica, no da razón, de una utilización indiscriminada de la interpretación. Que se pueda interpretar, no quiere decir que se pueda interpretar todo o que se pueda interpretar siempre.

La interpretación psicoanalítica sólo tiene sentido cuando existe un indicio de la activación del pensamiento inconsciente, incomprensible para el sujeto; un sujeto que le supone a la función analítica un saber sobre esa incomprensible manifestación inconsciente. En otras palabras, cuando, directa o indirectamente, nos dirige una demanda en ese sentido.

Para interpretar, por tanto, es necesario que en el discurso del paciente, o en el relato que estudiamos, aparezca alguna marca que atestigue que se ha producido un efecto inconsciente y un vacío de sentido que requieren la intervención del analista.

Si hay efecto inconsciente es señal de la intervención del registro inconsciente y, por ello, de una "significación otra" que debe ser interpretada o, al menos, señalada.

La escucha analítica es entonces la escucha de los indicios de inconsciente, de las fallas en el decir, de los lapsus, de cualquier cosa que indique una ruptura, una irrupción de otro discurso, que debe ser oido de otra manera a la escucha normal.
Se necesita por tanto, una función de "marcar" -del inconsciente del paciente-, y otra de "demarcar" -del inconsciente y consciente del analista-.

2.2.1.1.- La resistencia como señal del inconsciente

Vamos a aplicar los puntos de vista anteriores a la cuestión de la "resistencia", tal como la entiende el Psicoanálisis.

Para ello nos parece interesante examinar ciertos cambios que se fueron operando en la actitud teórica y técnica de Freud en relación con ella. La que comenzó siendo para él un elemento indeseado, incómodo para el tratamiento, se llegó a convertir, según nuestro punto de vista, en el índice, la señal del inconsciente. Vamos a verlo con detenimiento:

Haciendo un breve repaso histórico por los inicios del psicoanálisis nos encontramos con un dato que tiene interés:

Si bien Freud había ido perfilando la técnica para el tratamiento de las neuropsicosis de defensa a lo largo de la década de los noventa (1894-98), y publicado en el último año de la misma La interpretación de los Sueños (Freud, 1900a) en donde presenta una exhaustiva técnica de interpretación onírica, no se ocupa hasta mucho más tarde (1911-15) de hacer un estudio planificado, sistemático y riguroso de los problemas técnicos que plantea la cura psicoanalítica. (Apéndice a los "Trabajos sobre técnica psicoanalítica" O.C. AE, XII,175).

Creemos que si el Freud investigador concentra entonces, y no antes, su interés en esta cuestión es porque al análisis del síntoma y del inconsciente algo le ha ido haciendo cada vez más obstáculo: la propia resistencia en el paciente.

Resistencia cuya naturaleza, agente y objetivos se van complejizando y oscureciendo para Freud conforme avanza en experiencia y comprensión como terapeuta: la resistencia y la represión que comenzaron entendiéndose como mecanismos conscientes y voluntarios del sujeto (6) -o, si acaso, pertenecientes a una especie de doble conciencia (Freud y Breuer 1895d)-, se van perfilando con

el paso del tiempo como operaciones inconscientes, no ligadas ni dependientes de la conciencia y con una finalidad extraña: mantener el síntoma, no sólo por su beneficio secundario y primario (Freud 1905e, 1916-17,1926d), sino por algo que Freud tardará en conceptualizar, aunque lo descubre muy tempranamente como fenómeno clínico: la "compulsión a la repetición" (Freud 1919h).

De manera que los nuevos descubrimientos y las nuevas complicaciones van haciendo necesaria una reflexión cuidadosa sobre la técnica

Freud escribe sus llamados **Trabajos sobre técnica psicoanalítica** entre 1911 y 1915. Se trata de la serie:

- El uso de la interpretación de los sueños en el psicoanálisis (1911e)
- Sobre la dinámica de la transferencia (1912b)
- Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico (1912e)
- Sobre la iniciación del tratamiento (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis.I) (1913c)
- Recordar, repetir, reelaborar (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis. II) (1914g)
- Puntualizaciones sobre el amor de transferencia (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis. III) (1915a).

J.-A. Miller, en una conferencia sobre la transferencia pronunciada en Caracas en 1979, evoca y comenta este cambio en la técnica -asunto que ocupó repetidamente al propio Freud: (Freud 1914g y 1920g)-, comentario que por su claridad y su relación con aspectos de los que vamos a ocuparnos más adelante, transcribiremos in extenso:

(El primer tiempo, el "fundacional", correspondería) "a la Edad de Oro del psicoanálisis, a esa maravillosa apertura...de un territorio desconocido en que de una vez y con facilidad, el síntoma se ofrecía al desciframiento y, como por milagro, se desvanecía despues de curas cuya brevedad, muchos, sin duda, echamos de menos. La curas podían ser, en esa época, un paseo con Freud en el jardín y seis meses podían parecer una duración muy grande. La Edad de Oro se perdió muy pronto y Freud señala que llegó a tener que analizar las resistencias. En el fondo es como si este inconsciente al principio abierto y en cierto modo dócil a la intervención del psicoanalista, hubiese progresivamente retrocedido, se hubiese vuelto rebelde a la intervención psicoanalítica. Si Freud se dedicó esos años 1911 a 1915 a estudiar la técnica psicoanalítica fue para responder a la dificultad que representaba el comienzo de un cierre del inconsciente. (...)Si la técnica psicoanalítica evolucionó, no tengamos miedo de las palabras, es porque el inconsciente mismo evolucionó. Hay una historia del inconsciente. Puede parecer fantástico decir algo así si uno está convencido

de que el inconsciente es una especie de energía vital que sería tan estable, tan fija, como la gravitación del universo. Pero, se entiende mejor si se admite, como Lacan, que el inconsciente está estructurado como un lenguaje y que la intervención del psicoanalista en el inconsciente es de naturaleza tal que puede modificarlo."

(Miller, 1986, 61-62)

Por supuesto que habría muchas cosas a plantear como problema en las afirmaciones anteriores:

¿El inconsciente no se resistía antes, en esa llamada Edad de Oro?. ¿O se trataba simplemente de que el analista no sabía de la resistencia?.

¿Y qué mejor resistencia que aquella que se alberga en un aspecto de colaboración, incluso de compartir la fundación y el éxito de la terapia psicoanalítica en aquellos duros años?.

Otra cuestión es saber desde que aparato teórico se define la resistencia. Y de qué resistencia hablamos: ¿de la resistencia del yo?, ¿de la resistencia del yo inconsciente?,¿de la de otras instancias también inconscientes?.

Y otra pregunta de la mayor importancia: ¿cuál es el inconsciente del que podemos decir que se resiste: el de quien habla, el de quien asocia, o el de quien escucha e interpreta?

¿O ambos operan "como si" fuera uno solo?

Tambien consideramos que el inconsciente y su resistencia evoluciona, pero siempre "en resistencia".Siempre resistiéndose.
Pero no es nuestra intención adentrarnos por estas vías ahora.

Manteniéndonos deliberadamente en el tono de las afirmaciones de Miller, pensamos que en esa supuesta Edad de Oro del psicoanálisis en donde no era imprescindible una técnica rigurosa y depurada porque el inconsciente parecia siempre dispuesto a ser interpretado -curiosamente, como ya hemos dicho, Freud sí había depurado hasta límites que producen sorpresa su técnica de interpretación de sueños, tal vez porque en el soñar, mientras el sujeto duerme, es cuando el inconsciente es "más inconsciente"-, en esos tiempos, el analista no necesitaba autorizar, ni justificar su interpretación.
Ni siquiera tenia que recurrir a argucias (técnicas) para sorprender al inconsciente en su resistencia.

Sin embargo, en Sobre la iniciación del tratamiento, vemos a Freud afirmando que mientras el paciente asocie, no se debe interpretar la transferencia.

Sólo hay que empezar a interpretar cuando el paciente esté en trasferencia negativa o, como sería más correcto decir, ponga su transferencia al servicio de la resistencia:

"Ahora bien, mientras las comunicaciones y ocurrencias del paciente afluyan sin detención, no hay que tocar el tema de la transferencia. Es preciso aguardar para este, el más espinoso de todos los procedimientos, hasta que la transferencia haya devenido resistencia" (Freud, 1913c, 140. Negritas del autor)

Cuando el paciente entre, por ejemplo, en un silencio pertinaz, o comience a ausentarse sin razón aparente, o cualquier otra manifestación resistencial. Es decir, cuando algo irrumpa, rompiendo el bienestar de la fluída asociación. Cuando haya claros indicios de la transferencia imaginaria -que es una formación del inconsciente-, a través de los efectos inconscientes -silencio, lapsus, ausencias u otros-, producidos por la resistencia.

Esto tendría dos lecturas muy diversas:

a) la resistencia sería algo que vendría a interrumpir la relación de armonía y colaboración analíticas entre paciente y terapeuta, un fallo en el proceso normal. Un efecto no deseado, un mal producto de la relación analítica que habría que evitar mediante las oportunas interpretaciones u cualquier otro tipo de intervención terapeútica, para retornar a la situación inicial.
Así, por ejemplo, se entendió la transferencia al principio.

En esta línea, vemos cómo Freud en "Recordar, repetir, reelaborar" (1914g), refiriéndose a la técnica empleada en momentos anteriores de la técnica -cuando todavía se explicaba la formación de síntoma en base a la existencia de un trauma externo-, dice:

"Se pretendía sortear la resistencia mediante el trabajo interpretativo y la comunicación de sus resultados al enfermo; así se mantenía el enfoque sobre las situaciones de la formación de síntoma y sobre aquellas otras que se averiguaban presentes detrás del momento en que se contrajo la enfermedad;..."

(Freud, 1914g, AE XII,149. Negritas nuestras)

b) La resistencia es la expresión misma del inconsciente. Cuando el sujeto se resiste, está poniendo de manifiesto la operatividad de su inconsciente. Y por eso es ahí, y sólo entonces, cuando hay que interpretar, no para eludir un estorbo innecesario, sino porque ese "estorbo" es el objeto mismo de la relación analítica y de la interpretación por tanto.

La transferencia, de ser un accidente indeseado, una "conexión falsa" en la dinámica representacional del paciente, pasó a convertirse en el terreno en donde tienen que librarse todos los conflictos del paciente (Freud 1912b). Incluída la tendencia a la repetición de fracasos, de puntos ciegos. (Safouan, 1989)

Debemos decir, no obstante, que si en estos años ya Freud consideraba a la transferencia no como una mera resistencia, sino como la expresión más genuina del inconsciente, una rememoración en acto, esto no lo haría extensivo a todo género de resistencias.
En 1914 Freud seguía pensando en la resistencia, fundamentalmente como algo "a remover":

"...el médico pone en descubierto las resistencias desconocidas para el enfermo; dominadas ellas, el paciente narra con toda facilidad las situaciones y los nexos olvidados. (Freud, 1914g, AE XII,149. Negritas nuestras)

Pero ahora, con una perspectiva más amplia (de la misma obra de Freud, entre otras cosas), podemos decir que es ahí, ante esa irrupción del inconsciente bajo forma de resistencia, cuando la intervención del analista se hace necesaria. No para interpretar el sentido de la resistencia y poder continuar así el trabajo analítico que se habría visto interrumpido, sino sobre todo para señalar -"poner al descubierto" dice Freud-, una resistencia cuyo sentido no puede ser interpretado; sencillamente: porque no lo tiene. Eso, si convenimos en la ausencia de sentido en el "más allá del principio de placer".

Por tanto aquí la intervención del analista, decíamos, es poner al descubierto la resistencia y el goce que la sostiene

¿Cómo?: nombrándola, poniéndole palabras, simbolizándola. Para que deje de ser un movimiento sordo y mudo, incomprensible y ajeno a la conciencia del sujeto.

Sobre estas dos caras de la resistencia, otra manera de formularlo:

La resistencia es "marca" del inconsciente.

Es indicador de lo reprimido: lo reprimido sólo puede mostrarse en resistencia. Expresión por tanto de la pulsión de vida.

Pero también es manifestación de la compulsión a la repetición y expresión, por tanto, de la pulsion de muerte.(7)

2.3.- La asociación libre, la transferencia y la interpretación en el trabajo con las versiones de los cuentos populares

Hasta aquí, muy brevemente, hemos definido las tres condiciones -asociación libre, escucha analítica y vínculo transferencial-, que posibilitan el trabajo interpretativo en el tratamiento psicoanalítico.

¿Podemos hacer extensivas estas condiciones a nuestro trabajo con los textos de los cuentos populares, de manera que esté justificada la utilización de la interpretación psicoanalítica con ellos?.
Creemos que sí.

Entre los estudiosos de los cuentos populares hay un problema, ya clásico: la aparición de numerosas versiones de un mismo "tipo",en épocas muy distintas y en zonas geográficas muy distantes, física y culturalmente. ¿Cómo se entiende que nos encontremos con versiones de "La niña perseguida" (tipo Blancanieves o tipo Cenicienta, por ejemplo), en zonas geográficas cuya relación cultural no está documentada ni justificada, dada la antigüedad de las versiones?

Es un fenómeno bastante enigmático frente al cual algunos autores han optado por distintas soluciones: un único tronco común lingüístico (escuela filológica: origen de estos relatos en el indoeuropeo); o histórico (los cuentos como reminiscencias de instituciones del pasado, productos, por ejemplo (Propp 1974), del paso de las sociedades de clanes a las sociedades patriarcales, etc); o psicológico (los estudios junguianos que toman como base la teoría de un "inconsciente colectivo", constituído por "arquetipos").

No es objetivo de este trabajo abordar esta cuestión; pero sí reparar en un aspecto de ella que para nosotros tiene gran interés: la semejanza entre esta enigmática aparición de motivos narrativos similares en contextos diferentes y, por tanto siempre con variaciones, y el fenómeno descrito, en el ámbito del encuentro analítico, de la asociación libre.

Parece incontestable que algún elemento común guía la producción de esas abundantes versiones en tiempos y puntos distintos. Desde la perspectiva del psicoanálisis freudiano podríamos llamar a esos elementos comunes "representaciones-meta inconscientes", por ejemplo determinadas organizaciones fantasmáticas básicas en torno a las que parece girar todo el desarrollo imaginario y simbólico del sujeto. Me refiero a lo que Freud llamó "fantasías originarias". (8)

Consideramos que el inconsciente, que no es colectivo sino individual, se estructura en relación a "la falta" constitutiva. Las fantasías originarias serían unidades representacionales básicas, con dimensión imaginaria, simbólica y real (Ribettes 1984, Miller 1984) que implican ya una cierta "toma de postura" frente a la falta.

De las fantasías originarias identificadas por Freud, nos interesan especialmente las de "seducción" y "castración" por la importancia que pueden tener en el tipo de cuentos que trabajaremos.(9)

No obstante, insistimos en la importancia del fenómeno de la proliferación de versiones sin prejuzgar la naturaleza de su elemento común. No es decisivo para nuestra tésis.

Consideramos como equivalente de la asociación libre el encuentro con y la lectura de:

- la distintas versiones orales (aunque a nosotros nos lleguen recogidas ya y publicadas) sobre un mismo tipo. Por ejemplo, Espinosa dice conocer 22 versiones orales modernas del tipo "La niña sin manos" (Espinosa 1946-47) Nosotros hemos tenido acceso a 12 versiones populares de este tipo. Aunque en ellas se repiten una serie de motivos básicos, aparecen continuas variaciones: de personajes, de intenciones, de acciones, etc. Nos interesa por tanto lo común y, no menos, lo diferencial.

- las versiones literarias sobre el mismo tipo. Son significativas algunas variaciones respecto a las versiones populares. Hemos trabajado 16 versiones literarias, más o menos directas de "La niña sin brazos".

- versiones populares de tipos afines que, manteniendo algunos rasgos básicos comunes, encuentran desarrollos diferentes pero relacionados con el tipo originario. Es el caso, en este trabajo, de otras versiones de "La niña perseguida" que nos brindan interesantes

complementos al tipo objeto de nuestro estudio: La niña sin brazos.

Así, hemos estudiado:

Persecución por el padre:

"María de madera" (11 versiones)

"Como a la sal" (9 versiones)

Persecución por la madre:

La bella Venecia" (10 versiones)

Rosina en el horno (10 versiones)

- versiones del tipo "Niña sin brazos", o de tipos afines, en otros ámbitos relacionados con la tradición popular: el romancero (romances de Delgadina, Silvana, Amon y Tamar, etc), el refranero, el cancionero popular.

- versiones literarias sobre tipos afines al originario: algunas obras medievales del occidente europeo (narrativa caballeresca): Los lais de María de Francia, El caballero de la espada, los cuentos bretones, etc.

De esta forma, cualquier texto, en estos campos, que guarde alguna relación con nuestro cuento, lo escucharemos como se escucha el libre asociar de un analizado, reparando especialmente en los vínculos diferenciales, en las rupturas del sentido, en los puntos ciegos. (10)

No es la asociación en sí lo que crea transferencia (en el sentido que lo hemos explicado más arriba) y lo que demanda por tanto interpretación. Hemos comparado el régimen de asociación libre con un "estado permanente de lapsus", es decir, con un estado en donde lo reprimido irrumpe con facilidad en la cadena de representaciones conscientes, bajo forma de olvidos, cambios de palabras, conexiones inesperadas, recuerdos de elementos que parecían olvidados, silencios, fragmentos incomprensibles, etc.

Y si escuchamos (11) algo así -presencia o ausencia significativas de un motivo; sustitución de personajes; motivos incomprensibles y repetidos; etc-, consideramos que ahí hay un enigma, un vacío de sentido, que se abre a una posible interpretación.

Que el texto "se abra a la interpretación" o, como lo hemos expresado en otros momentos de este trabajo, "que se produzca una demanda de sentido", lo consideramos como señal de que se ha instaurado ese pivote de la transferencia que es el "sujeto-supuesto-saber", es decir: hay una transferencia de saber acerca del sentido, desde el texto a todo aquel que, leyéndole o analizándole -operaciones que tal vez no son sino una sola-, viene a ser supuesto sustentador de un saber que al texto le falta.

En la lectura se da, si ésta se realiza en ciertas condiciones, - aquellas que dice Salinas: "en soledad", "cuando nos olvidamos de nosotros", "seducidos, embriagados por la belleza del texto", etc. (Salinas 1983,II,294-359)-, un vínculo transferencial a veces particularmente intenso (Gutiérrez Sánchez 1989)

Que el texto "se abra a la interpretación" no supone, en modo alguno, una cierta intencionalidad del texto en esa dirección. Nada del estilo: "los cuentos guardan una verdad que debe ser interpretada" (12)
Se trata unicamente de un efecto indisociable de su causa: la mencionada ruptura del sentido. (13)

Así, si nos encontramos en el texto con algo que escuchamos como una marca, un indicio, de inconsciente, nos sentimos autorizados a interpretar sin que con ello -lo repetiremos otra vez- pretendamos haber llegado a "la realidad", "la esencia", "la verdad" del cuento.

Porque compartimos plenamente la afirmación de Mannoni en El afán de interpretar:
"La interpretación de un texto nunca puede ser otra cosa que la tentación de proponer otro texto, equivalente pero más satisfactorio por cualquier razón" (Mannoni 1979,151)

Y la de Heisig:

"(Se) olvida cómo nuestra interpretación es ella misma otro cuento, el que puede acercarnos al cuento detrás del cuento o alejarnos de él" (Heisig 1976,48)

El tipo "La niña sin brazos" presenta motivos incomprensibles: la mutilación de los brazos de la protagonista; el hecho de que un príncipe se enamore perdidamente de una joven cuyo origen no conoce y que se encuentra horriblemente mutilada (brazos y a veces ojos y lengua); el indefectible viaje del marido cuando ella va a dar a luz; el motivo de los hijos monstruosos; el odio de las otras mujeres; etc. (De estos motivos, sólo algunos se analizarán en las páginas siguientes)

En esos y otros puntos de ruptura del sentido -de resistencia podríamos decir también-, se necesita la escucha analítica -no quiere decirse que únicamente ella- para encontrar un sentido que parece esparcirse en múltiples fragmentos de tantas otras versiones (asociaciones), a donde hay que ir a buscarle.

Eludir esta condición ha hecho, en nuestra opinión, que las interpretaciones de cierto número de trabajos psicoanalíticos sobre cuentos, y muchos sobre psicoanálisis aplicado en general, carezcan de justificación.

Porque parecen partir de la idea de que "todo se puede interpretar", "siempre se puede interpretar". Lo que es totalmente falso. Mientras no se muestre que en lo dicho hay intervención del inconsciente, no hay lugar para una interpretación psicoanalítica.

¿Y cuál es nuestro trabajo interpretativo con estos textos?. ¿Se trata de mostrar el significado de cada motivo dentro de un tipo concreto?. ¿Por ejemplo, averiguar el significado de la mutilación de la niña, o de la acusación de monstruosidad de sus hijos?.
Desde luego no es esa la manera en que los hemos trabajado, al menos no es esa la actitud, de acuerdo con lo que hemos desarrollado anteriormente acerca de la interpretación psicoanalítica y su problemática.

Un determinado motivo nos sugiere unas representaciones. Estas nos llevan a otras versiones, al romancero o a cualquier estudio histórico o antropológico. Ahí encontramos algo que nos lleva otra vez al texto original pero ya con un sentido nuevo.
Y así, a través de interpretaciones que se convierten en nuevos y más amplios conjuntos significantes, se va avanzando en el acercamiento, que siempre será incompleto, parcial ("otro texto"), al relato y sus enigmas.

Lo que nos interesa desde un punto de vista psicoanalítico, no es la significación, que satura los relatos, sino escuchar aquello que no se dice:

En Blancanieves, por ejemplo, hay un padre en los comienzos de todas las versiones. Un padre que enviuda, que se queda solo con su única hija, que se vuelve a casar y que desaparece en el relato. Salvo muy raras excepciones,no vuelve a presentarse: deja de representarse en el texto. Se le silencia por completo. ¿Por qué?

Pregunta ésta, similar a la que nos haríamos en una cura analítica en la que una paciente, tras afirmar que su padre se volvió a casar al poco de la muerte de su madre, siguiera, machacona y pormenorizadamente, hablando casi con exclusividad de las persecuciones a las que la somete su madrastra, y de su odio y su rivalidad hacia ésta. Seguramente nos preguntaríamos: "¿Y el padre?, ¿por qué no habrá vuelto a hablar de él? ¿es que no tiene nada que ver en este vínculo conflictivo? ¿por qué no le inculpa? ¿le quiere preservar?.....

En este punto, las otras muchas versiones de cuentos populares pueden venir en nuestra ayuda, exactamente igual que pudieran hacerlo las siguientes asociaciones de la paciente en el análisis. Imaginemos:

"Me estoy acordando de una conversación que tuve ayer con una compañera de los primeros años de carrera,..éramos muy amigas pero dejamos de vernos a partir de tercero...se ha tenido que ir de su casa. Tenía problemas constantes con su padre a cuenta de sus salidas...de los chicos con los que salía... un hombre muy rígido...la puso en el disparadero: "o te comportas como es debido o te vas de casa". Está visto que en todas partes hay problemas...

Aquí reapareció el padre. Un padre celoso. Un vínculo fuerte padre-hija...como aquel que vinieron a romper las segundas nupcias de su padre: "a partir de tercero"...

Si seguimos escuchando las asociaciones de la paciente -o los otros textos, en el caso del cuento-, tal vez sepamos algo más de esa verdad que no puede ser dicha sino así: metafóricamente.

La interpretación psicoanalítica de relatos populares, o de cuentos tradicionales, es muy escasa. No obstante hay unos cuantos títulos de indudable interés.
Mencionaremos los siguientes: Bellemin-Noël 1983; Bettelheim 1977; Freud 1913f, 1919h; Fromm 1966; Robert 1973; Rosenfeld 1976.

2.3.1.- Un problema particular: El análisis de cuentos basado en la interpretación de los símbolos

Un problema particular se nos plantea con la cuestión de los símbolos y su interpretación. Problema que para nosotros tiene un interés relevante dada las características del objeto de nuestro estudio. Se ha hablado mucho sobre el caracter simbólico de muchos de los motivos del cuento tradicional, de manera que haremos algún comentario acerca de cómo entendemos este simbolismo y su interpretación.

La teoría freudiana acerca de los símbolos presenta los siguientes rasgos fundamentales:

"1) Aparecen, en la interpretación de los sueños,como "elementos mudos" (Freud 1916-17): el sujeto es incapaz de proporcionar asociaciones a propósito de ellos. Se trata, según Freud, de una cualidad que no se explica por la resistencia al tratamiento, sino que es específica del modo de expresión simbólico.

2) La esencia del simbolismo consiste en una "relación constante" entre un elemento manifiesto y su o sus traducciones. Esta constancia se encuentra, no solamente en los sueños, sino en muy diversos campos de la expresión (síntomas y otras producciones del

inconsciente: mitos, folklore, religión, etc.) y en áreas culturales alejadas entre sí. Escapa relativamente, a modo de un vocabulario fijo, a la iniciativa individual; ésta puede elegir entre los diversos sentidos de un símbolo, pero no crear otros nuevos.

3) Esta relación constante se basa esencialmente en la analogía (de forma, de tamaño, de función, de ritmo, etc.) Con todo, Freud indica que ciertos símbolos guardan una relación de alusión: así por ejemplo, la desnudez puede simbolizarse por los vestidos, siendo en ese caso la relación de contigüidad y contraste. (...)

4) Si bien los símbolos descubiertos por el psicoanálisis son muy numerosos, el ámbito de lo simbolizado es muy limitado: el cuerpo, los padres y consanguíneos, el nacimiento, la muerte, la desnudez y, sobre todo, la sexualidad (órganos sexuales, acto sexual).

5) Freud, con la extensión de la teoría del simbolismo, se vió inducido a reservar a éste un lugar aparte, tanto en la teoría de los sueños y las producciones del inconsciente como en la práctica de la interpretación. (...) El sentido de los símbolos escapa a la conciencia, pero este carácter inconsciente no puede explicarse por los mecanismos de la elaboración onírica. Freud indica que las "comparaciones (inconscientes, subyacentes al

simbolismo) no se efectúan cada vez para las necesidades del momento, sino que se efectúan de una vez para siempre y se hallan constantemente dispuestas" (Freud 1916-17). Se tiene pues la impresión de que los individuos, independientemente de la diversidad de culturas y de lenguajes, disponen, utilizando un término tomado del presidente Schreber, de una "lengua fundamental". De ello resulta que existirían dos tipos de interpretación del sueño, una basada en las asociaciones del sujeto, otra que es independiente de estas y que es la interpretación de los símbolos (Freud 1900a)."

"Ya en los Estudios sobre la histeria (Freud 1895d), Freud distingue en varios pasajes, un determinismo asociativo y un determinismo simbólico de los síntomas: así, por ejemplo, la parálisis de Elisabeth von R. se halla determinada según vías asociativas por su ligazón con diversos acontecimientos traumatizantes y, por otra parte, simboliza ciertos rasgos de la situación moral de la paciente (quedando asegurada la conexión por ciertas expresiones susceptibles de ser utilizadas a la vez en un sentido moral y físico, como por ejemplo: "esto no marcha", "no lo puedo tragar", etc)" (Laplanche y Pontalis 1979)

Como es bien sabido, el antropólogo Claude Lévi-Strauss y el psicoanalista Jacques Lacan han hecho un uso bien distinto de la noción de "simbólico", uso al que nosotros nos adherimos. (Lévi-Strauss 1970,1991; Lacan 1980)

Si para Freud lo que define la condición de simbólico es la relación con lo simbolizado, para estos autores el símbolo es tal en tanto forma parte de una estructura simbólica y se relaciona de determinada manera con los otros elementos (símbolos) de dicha estructura.

Lo que define al símbolo no es su relación con lo simbolizado sino su relación con los otros símbolos de la estructura simbólica.

La relación con lo simbolizado es secundaria y está impregnada de lo imaginario (Laplanche y Pontalis 1979)(14)

Freud remarca, como hemos visto, dos vías para el determinismo de los síntomas (1895d) y para la interpretación del sueño (Freud 1900a): la asociativa y la simbólica

De ambas vías, es la primera la que creemos que conviene mejor a la naturaleza del funcionamiento psíquico.De ahí que el peso del determinismo asociativo sea mucho mayor que el del determinismo simbólico (15)

Respecto al símbolo freudiano, nos preguntamos qué quiere decir que sea un "elemento mudo". No es fácil pensar en una representación a partir de la cual el sujeto afirme la imposibilidad de asociar en forma definitiva. ¿Una

representación aislada por tanto, no sólo de lo representado, sino de toda otra representación?. Pero -a diferencia del aislamiento del obsesivo-, si el sujeto la pronuncia, o la sueña, o la convierte el slogan histérico, es porque está en la estructura representacional. ¿Cómo puede ser que le sea imposible asociar a raiz de ella?

Tambien nos preguntamos qué sentido puede tener hablar de símbolos ajenos o independientes a la cultura del sujeto. ¿Se pueden dar símbolos "por fuera" de la propia cultura, de la propia lengua?.
Entendemos que, como seres humanos, todos estamos inmersos en la misma estructura simbólica y sometidos a la ley simbólica que la fundamenta, pero eso no alcanza a los símbolos concretos de cada cultura o de cada grupo humano.

Lévi-Strauss ha establecido contundentemente la vigencia universal de la ley de la prohibición del incesto y el caracter de la misma como aquello que funda y hace posible la "humanidad". Lo que definiría a un grupo de individuos como grupo humano sería la prohibición entre ellos del incesto. Esto es universal. Pero no así los "símbolos" del "otro prohibido" y del "otro prohibidor". En nuestra cultura, para simbolizar al "otro prohibido", contamos predominantemente con la representación "madre", y, para simbolizar al "otro prohibidor" con la

representación "padre". En otras culturas los personajes simbólicos son otros. Y es esa variedad lo que establece las estructuras elementales del parentesco en cada grupo humano.

Finalmente otra cuestión relativa a la posibilidad de una especie de "lengua fundamental", de símbolos, independiente de la cultura y lenguaje del sujeto. Una lengua tal, no es lengua; sería a lo sumo un código semántico. No conviene por tanto al conocimiento del inconsciente que, como dijo primero Freud, está estructurado por la condensación y el desplazamiento, y, como Lacan dijo despues, está estructurado como un lenguaje, por la metáfora y la metonimia.

Examinemos ahora otro aspecto de la cuestión.
Como hemos expuesto en otro lugar (Gutiérrez Sánchez, 1989), basándonos también en Lacan, el significado no es un dato previo al significante, a la representación, al símbolo.

La idea de que el significante limita su sentido a significar -o significantizar- a un significado anterior, y a él correspondiente, ya fue puesta en entredicho en el Cours de linguistique général (Saussure 1967).
El significado se producirá, a posteriori, del juego asociativo de los significantes:

"El significado o el exceso de significado que se busca no pertenece exclusivamente a la nueva palabra, a la nueva cadena o al nuevo conjunto. El significado deriva de su poder de relación con la otra palabra, la otra cadena, el otro conjunto que complementan en lugar de sustituir (..) Significar no es otra cosa que establecer una relación entre los términos". (Lévi-Strauss 1986,182)

Pero, además, este juego de significantes que es el decir, el hablar, nunca produce la significación adecuada, justa. O se queda corto, o se pasa. Con lo que la significación nunca queda cerrada.
Hay un exceso de significación: o decimos otra cosa de la que queremos decir, o no podemos decir lo que queremos, o decimos más de lo que queremos decir.

Pero no se trata de que haya un otro significado oculto, desconocido, como pretenderían muchos de los que trabajan sobre el simbolismo, sino que ese exceso es índice de que en el enunciado se está significando un sujeto, un sujeto que no coincide con el agente del mensaje. (Alemán 1981)

"El sujeto es el plus de significación del mensaje. Y ese sujeto no es un significado: es un significante que impide el cierre de la significación porque es índice del deseo, es decir, remite a todos los otros significantes reprimidos. En el momento en que la significación debiera cerrar su circuito, por este significante en exceso queda

abierta a los otros significantes, mostrando el agujero del deseo que marca todo el enunciado" (Alemán y Larriera 1981) (16)

Para ilustrar una forma de interpretación que se basa excesivamente en el tipo de simbolismo que estamos criticando, vamos a escoger algunos fragmentos de un autor que ha hecho contribuciones muy importantes al estudio de los cuentos tradicionales.
Se trata de Bruno Bettelheim.

El interés que el análisis psicológico y psicoanalítico de los cuentos de hadas cobró en el mundo psicológico y educativo, tras la publicación de su libro: Psicoanálisis de los cuentos de hadas (Bettelheim 1977), es de sobra conocido.
Un libro cuajado de ricas reflexiones sobre el mundo afectivo de la infancia y algunos análisis interpretativos de una gran agudeza sobre algunos de los más famosos cuentos de hadas.

Junto a ello, y por diversas razones -de las cuales nos parece muy importante una: su pertenencia intelectual al psicoanálisis americano, a la llamada "Psicología del Yo"-, en el libro se pone de manifiesto una forma de entender el simbolismo, la fantasía y, en último extremo, el inconsciente y el propio psicoanálisis, con la que no podemos estar de acuerdo.

Pero precisamente por ello, porque se trata de un psicoanalista, freudiano en muchos aspectos, conocido y respetado, es por lo que queremos ilustrar con algunos fragmentos de su obra estos aspectos que nos parecen objeto de controversia. (17)

Vayamos al Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Podríamos entresacar muchos fragmentos; elegimos éste:

"La historia de los Hermanos Grimm, "Blancanieves", comienza del siguiente modo: "Había una vez, en pleno invierno, cuando los copos de nieve caían sin cesar del cielo, una reina que estaba sentada junto a un ventanal cuyo marco era de ébano negro. Mientras cosía, miraba la nieve a través de la ventana, pero, de pronto, se pinchó un dedo y tres gotas de sangre cayeron sobre la nieve. Aquel color rojo era tan bonito sobre la nieve blanca, que la reina pensó para sí: "Me gustaría tener una niña tan blanca como la nieve, tan roja como la sangre y con el cabello tan negro como la madera de esta ventana". Poco tiempo despues, tuvo una niña blanca como la nieve, roja como la sangre y con el pelo negro como el ébano; y por esta razón la llamó Blancanieves. Al poco tiempo de nacer la niña, la reina murió, y, al cabo de un año, el rey volvió a casarse..."

"La historia comienza cuando la madre de Blancanieves se pincha un dedo y tres gotas de sangre resbalan sobre la nieve. Aquí se indican ya los problemas que plantea la historia: la inocencia sexual y la pureza contrastan con el deseo sexual, simbolizado por la sangre roja. Los cuentos de hadas preparan al niño para que acepte un hecho todavía más traumático: la hemorragia sexual como en la menstruación o, más tarde, en la relación sexual cuando se rompe el himen. Al oir las primeras frases de Blancanieves el pequeño descubre que el hecho de sangrar -tres gotas de sangre (tres porque es el número que, en el inconsciente, está más íntimamente relacionado con el sexo)- es una condición previa para la fecundación, pues precede necesariamente al nacimiento de un niño. En este caso la hemorragia (sexual) está ligada a un suceso "feliz"; sin otras explicaciones más detalladas, el pequeño aprende que ningún niño -ni tan sólo él- puede venir al mundo sin que se dé antes esta hemorragia." (Bettelheim 1977, 282-3)

De todos los elementos que aparecen en ese fragmento del cuento, el autor sólo parece valorar el color rojo de la sangre (deseo sexual) que contrasta con el blanco de la nieve (inocencia).

¿Y el anhelo materno?. ¿Y la total ausencia de un padre en este fragmento que alude a una concepción o a un embarazo?.

¿Y el autor no tiene nada que decir de la muerte de la madre, al poco de nacer la niña?...

¿Por qué interpreta esas tres gotas de sangre del dedo de la madre?: ¿porque el hecho de ser un motivo repetido en numerosas versiones le da un carácter enigmático?, ¿o por el aspecto supuestamente analógico (sangre=deseo sexual; sangre=hemorragia menstrual; sangre=hemorragia de la desfloración; sangre=nacimiento....) (18)que es inmediatamente validado por Bettelheim como si de una evidencia se tratara?

¿Por qué separa las gotas de sangre "roja", de la nieve "blanca" y de la "negra" madera de ébano?: el motivo enigmático, de serlo, está compuesto por esos tres elementos, ¿por qué aisla uno? ¿O dos? (19)

¿Es necesaria esta interpretación?. ¿Hay algo en esas tres gotas de sangre que entorpezca el sentido del cuento? ¿Por qué se fija en ellas, sino por la analogía con lo que previamente parece querer afirmar, a juzgar por el apresuramiento con que encuentra su significación?

¿Qué le permite decir que el deseo sexual está simbolizado por la sangre roja?. ¿Que esta hemorragia sexual equivale a la hemorragia menstrual o a la producida con la rotura del himen?

Caso de ser así,¿no debería mostrar entonces cuál es la relación entre menstruación o desfloración y deseo sexual?. No nos parece que sea una relación exenta de puntos oscuros.

Y para terminar, ¿ se puede decir que el tres es el número que, en el inconsciente, está más intimamente relacionado con el sexo?. (20)

Más adelante Bettelheim nos ofrecerá otro ejemplo similar, referido ahora al episodio de la manzana.
Manzana que le ofrecerá la madrastra-bruja y que comerán conjuntamente: la madrastra la parte amarilla, Blancanieves la roja, que está envenenada.

En primer lugar, el autor relaciona la manzana con la sexualidad. Relación avalada por un buen número de mitos y leyendas de los que es el más famoso el mito bíblico: la fruta prohibida, etc.
Pero esta línea de asociación, indiscutible, no es en la que más se apoya Bettelheim que concede sin embargo un gran valor simbólico al color rojo. Tanto, que la sexualidad no está representada por la manzana, sino por el color rojo de la misma:

"Ya se nos ha hablado repetidamente de la doble naturaleza de Blancanieves: era blanca como la nieve y roja como la sangre; su ser consta de dos aspectos, el

asexual y el erótico. El hecho de comer la parte roja (erótica) de la manzana significa el fin de la "inocencia" de Blancanieves (..) El color rojo de la manzana provoca asociaciones sexuales.." (Bettelheim 1977,297)

Pero, si ahora la simbolización es guiada por un color, en el paso siguiente lo es, al parecer, por una forma: la manzana simboliza el pecho de la madre:

"..la manzana, que en la iconografía religiosa (?) simboliza, también, el pecho materno. En el pecho de nuestra madre todos nos sentimos impulsados a formar una relación (?) y a encontrar satisfacción en ella " (Bettelheim 1977 297. Interrogaciones nuestras)

Bruno Bettelheim no se detiene ahí: sigue encontrando significados a la manzana. Antes, un color, una forma. Ahora, un razonamiento curioso y poco sostenible: si las dos mujeres comparten la manzana como comparten el hecho de ser mujeres, es decir, seres sexuados con sus correspondientes deseos sexuales, la manzana compartida ha de simbolizar aquello otro que comparten: sus maduros deseos sexuales:

"En la historia de Blancanieves, madre e hija comparten la manzana. En este relato, lo que dicha fruta simboliza es algo que la madre y la hija tienen en común y que yace a nivel incluso más profundo que los celos que sienten la una de la otra: sus maduros deseos sexuales" (Bettelheim 1977,297)

Este tipo de interpretaciones -de significado-, basadas en este tipo de analogías -perceptivas, conscientes..para el analista-, presuponen:

- que la "metáfora" está de un lado y el "referente" (donde estaría el significado de aquella), del otro: el color rojo, la manzana, la sangre, el objeto compartido, serían metáforas de: el deseo sexual, el pecho materno, los hitos del desarrollo de la mujer, los deseos sexuales de mujer..(14)

Pero en realidad la metáfora es aquella operación por la cual una representación sustituye a otra representación, o un significante sustituye a otro significante, como ha mostrado Lacan a propósito de la "metáfora paterna" (Lacan 1979, Dor 1986)

¿Es que "el deseo sexual" no es una representación?. ¿"El pecho materno" no es un símbolo?. Y la menstruación, la desfloración, el parto, ¿son sólo meros nombres de operaciones fisiológicas, o son además representaciones, símbolos, de muy distinto signo y valor para cada niña, adolescente y mujer?

La sola aceptación del hecho de que la metáfora es una sustitución de una representación por otra representación, de un significante por otro, supondría sacar a la simbolización del estrecho espacio de la

relación dual (símbolo-referente real) e incluirla en el espacio inmenso de la cadena simbólica significante, que es donde debe estar.

Que haya una relación posible, para la conciencia del analista, no quiere decir para nada que esa sea la elegida por el inconsciente del sujeto, o del texto, en este caso concreto.
"Sangre" también podría representar "muerte", "matrimonio", "inocencia", "maldad"...etc, etc. Cualquiera que tenga imaginación podría seguir asociando indefinidamente. Pero la asociación que nos interesa es la del paciente. Y, sobre todo, su asociación inconsciente, que se pone de manifiesto en la marca de su discurso.

- si entre el símbolo y el referente real hay una relación establecida previamente en razón a determinadas cualidades formales, nada se opone a la idea de que alguien conozca el código de correspondencias entre uno y otro: el analista.
El analista, por tanto, "sabría" acerca de los significados que el paciente simboliza en su decir asociativo.
De esta forma, no es que al analista se le suponga un saber por parte del paciente, sino que realmente debe tenerlo. Debe poseer los códigos que permitan interpretar los símbolos.

Pero en la medida que el analista pretenda colocarse en ese lugar de "sujeto-supuesto-saber", el análisis se irá convirtiendo en otra cosa: tal vez en un proceso identificatorio con un analista convertido en "yo-ideal". O lo que es lo mismo, en un progresivo empobrecimiento del sujeto -y del texto, en el tema que nos ocupa-.

Para terminar, recogemos del libro de López Tamés (1990), dos referencias al análisis que hace Bruno Bettelheim del cuento de Caperucita roja en su Psicoanálisis de los cuentos de hadas (Bettelheim 1977).
Se trata de un comentario-síntesis del análisis de Bettelheim y, la otra, un comentario de Djuna Barnes que cita Bettelheim y recoge también López Tamés.
Las diferencias son notables, no sólo en cuanto a quién se interpreta (al texto, al niño lector), sino en cierta actitud del intérprete:

Caperucita roja: "En síntesis: presentación del comienzo de la pubertad femenina, los deseos agresivos y sexuales de la pubertad, la voracidad oral, las dificultades del mundo recién estrenado y la necesidad de una guía íntima de caminar, que supone la interiorización del Superego: padre y madre asumidos"

"Cita a Djuna Barnes: los niños sienten algo que no pueden decir: ¡les gusta que el lobo y Caperucita estén en la cama!" (López Tamés 1990,60) (21).

2.4.- Imaginario. Simbólico. Real

Metodológicamente nos resulta imprescindible la utilización de estos tres registros u órdenes que Jacques Lacan desarrolló a lo largo de toda su obra. Y dado que vamos a utilizar constantemente ese triple punto de vista, presentamos ahora un desarrollo esquemático de los tres.

Se trata de tres registros o dimensiones desde los que es preciso pensar el funcionamiento psíquico y la experiencia psicoanalítica.
No podemos separarlos: cada uno se define en función de los otros dos y la hipotética ausencia de uno anularía a los dos restantes.

Si hemos elegido presentar los tres registros en este orden es porque responde a la evolución de la importancia que van cobrando en la obra de su autor.

Lo Imaginario

Desde muy temprano Lacan se interesa por el registro imaginario: su intervención en el XIV Congreso Psicoanalítico Internacional de Mariembad, en 1936, llevaba por título: Le stade du miroir (inédito). En 1949 se publica: El estadio del espejo como formador de la función del yo, tal como se nos revela en la experiencia analítica, que se traduce al castellano en 1971. (Lacan 1980)

La imagen unitaria del propio cuerpo es una consecución "tardía" para el ser humano. Tardía al menos en relación a otras especies en las que sus crías nacen con un desarrollo mucho mayor del sistema nervioso y, por tanto, con una capacidad para la captación de organizaciones perceptivas (gestalts) que el ser humano tarda en tener.

No obstante, lo que Lacan propone no se limita a una observación del desarrollo psicofisiológico -observable por lo demás-, sino a cómo esa "prematuridad biológica" y los procesos que se dan en el estadio del espejo, "se nos revelan en la experiencia psicoanalítica": la observación de los comportamientos del niño por una parte, y la localización a posteriori de sus fantasías de despedazamiento y de fragmentación corporal, por otra.

¿Y cómo accede el niño a una cierta vivencia unitaria de su cuerpo?. De forma anticipada, a través de la unidad que le presenta la imagen del otro. Del otro que es su propia imagen reflejada en el espejo. O el otro que es la apariencia del semejante.

Es decir, el niño tendrá una representación parcialmente íntegra y organizada de sí mediante una imagen de "un otro" al que sólo reconocerá como "yo" por el aval y la garantía simbólica de un Otro (la madre, la función materna) que con su mirada está sentenciando: "Ese (la imagen reflejada) eres tú".

El yo se constituye alienado en la imagen del otro, en un vínculo que no puede ser sino ambivalente: de amor y reconocimiento jubiloso frente a esa imagen que sostiene y hace posible el yo; también de odio a esa imagen de quien siempre dependerá y que marca los inevitables límites del cuerpo y del yo propios.

Notemos además que esta imagen en la que, por mediación de la palabra de la madre, el niño se reconoce (más bien, "se conoce"), no se produce en el espacio real (imagen real), sino en el espacio virtual (imagen virtual, del otro lado del espejo).

Naturalmente, esta constitución imaginaria y virtual del yo tendrá consecuencias en su naturaleza, evolución, funciones y patología. "Yo" al que tanto Freud como Lacan dedicaron importantes estudios. Entre otros: (Freud 1923b), (Lacan 1981,1983).

Lo Imaginario es por tanto el registro de la imagen, en el que surge el yo. Ese vector que une el yo con su imagen -aunque más exacto es decir "la imagen con su yo"-:

a' (yo) ----- a (otro)

es la representación del vínculo narcisista.

Entre el yo y la imagen en que se sostiene, o el yo y los semejantes en tanto representan su identidad, el vínculo es narcisita.
Es una relación perfectamente reversible: el yo se identifica con el otro como su imagen, e identifica al otro como imagen de sí.

Estamos mencionando "identidad", "identificación". Un paso más adelante tenemos: "identificación proyectiva" , "identificación introyectiva", "proyección", "introyección", etc. Tambien habría que incluir ideas como "imitación", "emulación".
Asimismo localizamos en este registro simbólico un aspecto importante de la noción de "ideal", en tanto imagen perfecta, deseable, a ser imitada: "Yo Ideal", por tanto.
"El Yo Ideal es la primera forma en la que el yo se aliena, que es la unidad del cuerpo en la imagen, todavía sin predicado alguno, sólo la unidad. Es el punto de partida del yo, su tronco. Y permanecerá como exigencia

formal de perfección" (D'Angelo y otros 1991,95)
Por aquí se deslizan, como elementos con predominancia imaginaria, los "ideales", los "valores", la "ideología".

Debemos insistir en la imposibilidad de separar un registro de los otros dos. Ni siquiera expositivamente podemos hacerlo sin incurrir en una grave imprecisión.

Lo Imaginario trata de dar "apariencia", "envoltura" a aquello que sólo es en tanto "falta" (lo Real) por la intervención del significante (lo Simbólico).
Lo que falta es lo Real. Es la intervención de lo Simbólico quien deja fuera a lo Real; y el sujeto, para quien esta falta es insoportable, reintroduce aparentemente lo real bajo la envoltura de lo imaginario, o simbolizadamente en el juego de los significantes.

Nos interesa también señalar la participación imaginaria en el deseo, en el fantasma y en el significado.

El deseo, originado y sostenido desde los otros dos registros, se juega constantemente en lo imaginario:

"Si lo imaginario y el deseo tienen que ver entre sí, es porque ambos proceden de la falta. Para reemplazar al objeto mítico, perdido desde el orígen, para llenar el

hueco en forma de seno, el deseo inventa un objeto sustitutivo y lo imaginario lo precave de las seducciones que lo vuelven amable. Sólo que un día aparece Narciso y la alienación al reflejo se torna definitiva." (Georgín 1988,135)

El fantasma es la versión subjetiva en relación al objeto, construída desde lo simbólico y lo imaginario. "En la intersección de lo simbólico y lo imaginario se constituye el fantasma. El fantasma es nuestra manera de ser en el deseo en función de nuestra cifra simbólica. Es lo imaginario capturado en la sintaxis (...)" (Georgín 1988,135)

Respecto al significado, diríamos que corresponde a lo imaginario la tendencia al establecimiento constante del mismo. De otra manera: los significados entre los que habitualmente creemos movernos son construcciones imaginarias que tratan así de evitarnos lo insoportable de la falta de significación.

Adolecemos de un exceso de significaciones imaginarias que, bajo apariencia de conocimiento, esconden una tendencia a desconocer, entre otras cosas, la falta de significación.

Este exceso empobrece en forma notable el libre juego de los significantes, del pensamiento libre, en cuya actividad, y sólo allí, podría producirse el significado genuíno, al margen del yo y de su preocupación narcisita.

Lo Simbólico

En 1953, Lacan pronuncia la conferencia: Le Symbolique, l'Imaginaire et le Réel.
Aquí lo Simbólico parece cobrar predominancia. Sin olvidar los diez años en que ha profundizado en la importancia de lo Imaginario, en 1953 "coloca lo Simbólico en primer lugar".

Tambien en 1953 redacta el informe para el Congreso de Roma: Función y Campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis que se publica en 1956 y se traduce al castellano en 1971 (Lacan 1980)

Está fuertemente interesado por Lévi-Strauss, por la importancia de la estructura (Antropología Estructural, La estructuras elementales del parentesco); estructura que tiene un carácter simbólico, construido en torno a la ley fundamental -la ley de la prohibición del incesto-, que posibilita el acceso a la cultura y sienta las bases de una sociedad de intercambio.
Lo Simbólico puede definirse como "la función ordenadora de la Cultura que separa al hombre de la Naturaleza, inscribiéndole de entrada en el lenguaje, en la Ley fundadora cuya interdicción primordial es la del incesto y en las estructuras de parentesco, que organizan la diferencia de los sexos y de las generaciones" (Marini 1989,68)

El niño adviene al mundo en un universo simbólico que antecede a su nacimiento, que le "sobrepasa" (en el que está inmerso) a lo largo de su vida y que le sobrevivirá tras su muerte. Esta "anterioridad del significante" explica la diferencia entre "la introducción del sujeto en el orden simbólico, en el orden de la lengua" y la "adquisición del lenguaje por el sujeto"
El niño está inmerso en el lenguaje desde siempre, incluso aunque no llegara a "adquirir el lenguaje".

"Los símbolos envuelven en efecto la vida del hombre con una red tan total, que reúnen antes de que él venga al mundo aquellos que van a engendrarlo 'por el hueso y por la carne', que aportan a su nacimiento con los dones de los astros, si no con los dones de las hadas, el dibujo de su destino, que dan las palabras que lo harán fiel o renegado, la ley de los actos que lo seguirán incluso hasta donde no es todavía y más allá de su misma muerte..." (Lacan 1980)

La estructura simbólica en que se sustenta cada individuo y cada grupo social son en gran parte "inconscientes" para el individuo y para los grupos. Y no sólo en el sentido adjetivo del vocablo, sino también en el sustantivo: son un aspecto fundamental de su inconsciente.

"Esta exterioridad de lo simbólico con relación al hombre es la noción misma de lo inconsciente" (Lacan 1980)

Y aún más, en Función y Campo de la palabra .. (Lacan 1980), encontramos la conocida proposición lacaniana: "el inconsciente está estructurado como un lenguaje" que formaliza alguna de las más felices intuiciones de Freud.

En el orden simbólico, inseparable del lenguaje, -del hecho de que hablemos-, no está todo. Precisamente por la función de la simbolización algo queda irremediablemente fuera de lo simbólico, perdido para el sujeto que habla: aquello a lo que llamamos lo real.

Lo Simbólico es orden, es límite; pero introduciendo el orden deja algo fuera: produce la pérdida.

Lo Real

En el curso 74/75 Lacan dicta su Seminario XXII: R.S.I. (Real, Simbólico, Imaginario) que se publica en 1975 y que aún no ha sido traducido al castellano.

Lo Real ocupa ahora el primer lugar. Y ciertamente toda la teoría lacaniana y la práctica analítica a la que apunta, se centran en la última parte de su obra en lo real, en el objeto a y en la problemática del goce.

Empecemos por distinguir radicalmente "lo real" de "la realidad":

"Real tanto más amenazante por cuanto escapa a toda verbalización, a todo ordenamiento, a toda formalización. Lo Real se opone pues a la realidad que, a su vez, es el producto del filtrado , o de la puesta en condiciones de lo Real por lo Imaginario y lo Simbólico" (Marini 1989,70)

En cierto modo lo real también es "lo traumático" en el sentido más rigurosamente freudiano del término. Y también habría que establecer algunos nexos entre lo real y "lo siniestro".

Lo real puede ser "el trauma del nacimiento", el "pecho perdido"...., es decir: "el objeto del que cada cual se ve irremediablemente mutilado" (Georgín 1988,138)

Pero también puede ser una "presencia opresora de aquello que, al contrario, está allí en demasía: cuerpo o seno materno cuya inminencia -y no la falta- suscita la angustia que es "falta de la falta", y uno se ahoga" (Marini 1989,106).

Esta formulación introduce la idea del goce: "la presencia en demasía", "la inminencia", "la falta de la falta", es decir aquel "placer otro" que acompaña al contacto obsceno con lo real, o lo que es lo mismo: lo que acompaña a la "no castración simbólica".

Respecto al objeto, su estatuto es real aunque por otro lado, está en el punto de encuentro de los tres registros:

"Si decíamos que el objeto a es lo que se pierde en la producción de significación, digamos que imaginariamente se lo recubre y desconoce en la estabilización del sentido. El yo es el lugar donde el sujeto desconoce lo que pierde por el hecho de que habla" (D'Angelo y otros 1991,82)

NOTAS AL CAPITULO 2

(1).- Esta metáfora vegetal es comúnmente utilizada por Freud para indicar la forma en que lo reprimido suele acceder a la conciencia: nunca directamente, siempre a través de un juego asociativo que adelanta un brote. Un "retoño de lo reprimido" en la traducción de Etcheverry de las Obras Completas de Freud (editorial Amorrortu)

(2).- Podríamos plantearlo al revés: tal vez en la pulsión de muerte está "todo" el sentido. Analógicamente a como se puede decir que "en la muerte está el sentido de la vida".

(3).- Incluiremos también la definición de Fedida sobre "atención flotante" que condensa diversos aspectos que están siendo tratados aquí:

"Término freudiano que designa la modalidad específica de cierta manera de escuchar al paciente por parte del psicoanalista. Para escuchar lo que el paciente le dice libremente, el psicoanalista debe sustraer su mente de todo lo que de su vida personal, de sus motivaciones, de ciertos complejos inconscientes no resueltos, podría tornar su atención selectiva, crítica o parcial. La atención flotante es, pues, en el analista el reverso y el corolario necesario de la sociación libre en el paciente. Freud escribe: "Así como el paciente debe decir todo lo que se le pase por la mente, eliminando toda objeción lógica y afectiva que le llevaría a seleccionar, también el médico debe estar en condiciones de interpretar todo lo que escucha, a fin de descubrir en ello todo lo que el inconsciente disimula, sin que su propia censura venga a reemplazar la selección a la que ha renunciado el paciente". La atención flotante permite, pues, reconocer la especificidad de la presencia del analista , la naturaleza de su neutralidad, la justificación del análisis personal terminado, las condiciones de coherencia de las reglas de la cura psicoanalítica. Lo que en ultimo término está en cuestión es la naturaleza de la comunicación analítica, desde el momento en que la atención flotante y la asociación libre hacen que dos inconscientes coexistan e intercambien. (Fedida, 1979, 31-32)

(4).- En la última parte de este trabajo, cuando se proponga una forma de entender la lectura y el acercamiento a los textos, volveremos sobre este punto. Punto de enorme interés para nosotros porque supone una posición opuesta respecto al cuento: no se trataría de interpretarle, sino de dejarse interpretar por él. Ambas posiciones son perfectamente complementarias a nuestro parecer.)

(5).- A esto que hemos llamado pasión por la verdad, a lo que Freud se refirió en múltiples ocasiones (Freud, 1937c), otros autores lo denominan "curiosidad por el mundo interno".
Grinberg, enumera una serie de rasgos de lo que él considera "actitud psicoanalítica":

"un tipo particular de curiosidad en relación con el ser humano, con el funcionamiento de su mente y de su realidad psíquica, curiosidad que se hace extensiva al funcionamiento del propio psiquismo; capacidad de intuición, de introspección y de autoanálisis; (....)capacidad de pensar en condiciones adversas; (....) tolerancia a las frustraciones (causadas por el trabajo en aislamiento, por no obtener resultados inmediatos, por no entender siempre, por no "curar", etc.); capacidad de espera y de atención flotante, y, especialmente, la "capacidad negativa" (Keats, 1931), o sea aquella capacidad que permite tolerar incertidumbres, dudas y verdades a medias, sin sentirse compelido a la búsqueda inmediata de la razón y de la certeza de los hechos" (Grinberg, 1987)

(6).- De lo que nos da idea las "tareas" que el terapeuta-hipnotizador Freud ponía a sus primeras pacientes histéricas y, sobre todo, de las reprimendas que ocasionaba el comprobar que ellas no habían olvidado aquello que él les había ordenado olvidar (Freud, 1895d). O también, el "empeño voluntario" por olvidar el trauma como elemento fundamental para la formación de síntoma, en "Las neuropsicosis de defensa" (1894a)

(7).- Si me decido a tocar, aunque sólo sea a rozar, temas tan espinosos, y de tal complejidad dentro de la teoría psicoanalítica, es porque en determinadas versiones de "La niña sin brazos", - y mucho más todavía en el tipo "Mi madre me mató y mi padre me comió", por ejemplo-, nos vamos a encontrar con pasajes, motivos, acciones que se escapan a todo sentido. En donde creemos que la interpretación tal como se entiende habitualmente, es insuficiente y donde aparece otra función fundamental de la misma: poner al descubierto, nombrar, decir una y otra vez.

En la esperanza de arrancar a determinada representación -"una niña con los brazos mutilados" y, con frecuencia "con los ojos vaciados, sin lengua, desnuda y colgada de un árbol"-, la cuota de goce de la pulsión de muerte. Goce silencioso, goce del sinsentido, o del exceso de sentido, como decíamos antes.
Decir una y otra vez, una y otra vez, con la "tenacidad por la simbolización" -algo que nos recuerda al concepto freudiano de "miramiento por la figurabilidad" (Freud, 1900a)-.

Esta "tenacidad por la simbolización" tiene mucho que ver con la proliferación de versiones de estos cuentos. Tambien con su gran difusión en el espacio y en el tiempo. Tratan de representar, una y otra vez, algo irrepresentable.

En el aludido tipo "Mi madre me mató y mi padre me comió", la representación es: "una madre mata y descuartiza al hijo y lo cocina para que el padre lo coma". Motivo éste que está muy presente, no sólo en los cuentos populares, sino también en el Romancero -Blancaflor y Filomena, por ejemplo-, y en algunos mitos modernos: el mito de "El niño asado" (Langer 1966)

(8).- La hipótesis sería: de la misma manera que en el discurso del analizado, las asociaciones surgen "libre" y espontáneamente, arracimadas en torno a una representación inconsciente, los cuentos en su enorme variedad surgen como formas de expresión, de simbolización, de las fantasías originarias.

Las conclusiones a las que se llega en el capítulo 9, acerca de ciertos motivos de "La niña sin brazos", vienen a confirmar esta hipótesis.

(9).- Los fantasmas originarios son determinadas estructuras fantasmáticas (escena primaria, castración, seducción) que organizan toda la vida fantasmática del sujeto, con independencia de las experiencias personales de cada uno.

Como sabemos, y se desarrollará además en el capítulo 6, Freud consideró al principio de su obra, que en la vida del sujeto, éste había presenciado "escenas" reales que estaban en la base de las construcciones fantasmáticas posteriores.

Más adelante cambia de opinión y no encuentra otra base real que la propia "realidad psíquica" del sujeto.

Pero entonces va a querer encontrar en el pasado de la especie lo que ha renunciado a encontrar en el pasado de cada individuo. Va a explicar la presencia de las fantasías originarias recurriendo a la filogénesis: las fantasías vendrían a figurar imaginariamente lo que en la prehistoria de la humanidad tuvo existencia real. Este criterio filogenético no se puede sostener hoy (Georgin 1988,132). La explicación de la existencia de las fantasías originarias se basa en el hecho de participar todos, por el hecho de ser humanos, a una estructura simbólica.

"Si pasamos ahora a considerar los temas que se encuentran en los fantasmas originarios (escena originaria, castración, seducción), nos sorprenderá un carácter común: todos ellos se refieren a los orígenes. Como los mitos colectivos, intentan aportar una representación y una "solución" a lo que para el niño aparece como un gran enigma; dramatizan como momento de emergencia, como origen de una historia, lo que se le aparece al sujeto como una realidad de tal naturaleza que exige una explicación, una "teoría". En la "escena originaria" se representa el origen del sujeto; en los fantasmas de seducción, el origen o surgimiento de la sexualidad; en los fantasmas de castración, el origen de la diferencia de los sexos". (Laplanche y Pontalis 1979,149. Negritas nuestras).

(10).- A este respecto un ilustrativo ejemplo:
En Baubo. La vulva mítica (Devereux 1984), cuando el autor está analizando el valor que, para el psiquismo, puede tener el vello púbico de la mujer, dice:

"Las cualidades de exhibicionismo atribuídas al vello púbico fueron reveladas por un texto inglés macanografiado. A pesar de que estaba escrito por una secretaria experimentada, había un error repetido: "vello público" (pubic hair) estaba escrito, una y otra vez, "public hair" (vello público)....." (Devereux 1984,135)

(11).- Recuérdense a este propósito, los comentarios hechos en el capítulo anterior acerca de la lectura (o la letra) y la escucha (la palabra).

(12).- Se podrían citar múltiples ejemplos. Uno, muy conocido, lo constituye el libro de Bruno Bettelheim.

Otro, el de Noemí Paz, que nos dice:

"Los cuentos populares son , como hemos visto, formas del pensamiento analógico. Un niño capta de inmediato su sentido mágico pues, como el primitivo, vive inmerso en el mensaje secreto del universo (?). Veamos ahora el significado oculto de este cuento.." (Paz 1986,37. Interrogante nuestro)
En el artículo de Mannoni, El afán de interpretar, nos encontramos:
"Si hay, en realidad, como sin duda ocurre a menudo, un sentido aculto en un texto literario, y a veces un sentido que el autor ha escondido voluntariamente, ello no siempre implica que ese texto se ofrezca para ser descifrado, ni que ese desciframiento aporte algo válido" (Mannoni 1979,154)

Y en El poder de los cuentos, de Georges Jean:
"Los cuentos en sí mismos "no son más que cuentos", y las interpretaciones comienzan a partir del momento en que alguien recoge el cuento para transmitirlo, reescribirlo. De hecho, comienzan con el primer lector y prosiguen con los demás. Uno puede preguntarse con todo el derecho si es posible y legítimo construir sistemas interpretativos que remitan esas sencillas historias -estas historias elementales- a mitos cosmogónicos o religiosos. Los temas psicoanalíticos, las extrapolaciones dadas por las hipótesis junguianas de los arquetipos del inconsciente colectivo se justifican mejor, pues se basan más en detalles que en el sistema narrativo en su globalidad" (Jean,G. 1988,191)

(13).- Para esta cuestión del inconsciente del texto ya hemos remitido en el capítulo anterior a la obra de Bellemín-Noël.

(14).- Especialmente interesante resulta la crítica de Lévi-Srauss al análisis simbólico freudiano en el último capítulo de La alfarera celosa (Lévi-Strauss 1986,167yss.)

"Psicoanálisis y análisis estructural divergen aquí en un punto esencial. A lo largo de su obra, Freud vacila -y de hecho no llega a elegir- entre una concepción realista y una concepción relativista del símbolo. Para la primera cada símbolo tendría un significado único. (...) La otra concepción admite que el significado de un símbolo varía en cada caso particular, y recurre a las asociaciones libres para ponerlo de manifiesto(...)
Ahora bien, en lugar de seguir por este camino, abierto no obstante por él, parece que Freud se haya inclinado cada vez más por el lenguaje habitual, la etimología, la filología (..) en la esperanza de encontrar en los símbolos un significado absoluto" (Lévi-Strauss 1986,170)

"..a lo largo de toda su obra (Freud) estuvo obsesionado por un problema "¿Cómo podemos conocer el significado de los símbolos de los sueños, cuando ni el propio soñador es capaz de proporcionarnos respecto a ellos ningún dato, o datos totalmente insuficientes?". Si hay alguna dificultad, procede del extraño modo con que Freud concibe que estos datos puedan llegar al analista: "Como en una lengua primitiva sin gramática, sólo se expresa el material bruto del pensamiento, lo abstracto es devuelto a lo concreto, que es su base". Además de que la noción de lenguas primitivas sin gramática haga saltar al etnólogo y al lingüista, cuando Freud señala que "el sueño aparece como un resumen abreviado de las asociaciones , establecido, es verdad, según reglas que nosotros aún no hemos penetrado del todo", ¿no pone el dedo en el nudo de la cuestión?. Esas reglas son precisamente las de una gramática cuya realidad, como acabamos de ver, excluye de antemano" (Lévi-Strauss 1986,171-172)

Pensamos que el que Freud se muestre vacilante y a veces contradictorio en lo referente a la interpretación del simbolismo, no debe hacernos olvidar que esa gramática que en la cita de Lévi-Strauss, Freud parece excluir y luego afirmar, es su mayor descubrimiento en el tema de los sueños. El revolucionario descubrimiento y la específica aportación de Freud al estudio de los sueños, no es la firmación de que ellos tengan un sentido, o su tésis acerca de que estos constituyen, casi sin excepción, una realización de deseo, sino a) la afirmación de que la construcción del sueño -es decir, del contenido manifiesto- obedece a unas leyes -las del proceso primario y también del proceso secundario-; b) y la elaboración de una cierta gramática que da cuenta de la formación del sueño -"trabajo del sueño" o "elaboración onírica"-, y de las vías a seguir por el trabajo analítico: "interpretación onírica".

En realidad, unas líneas más arriba, Lévi-Strauss reconoce a Freud como un mérito el don que éste poseía en sumo grado: "el de pensar como los mitos". Es decir, a base de "transformaciones" (la inversión, la transformación en lo contrario, por ejemplo). Pero las transformaciones no son otra cosa que relaciones formales con cierta categoría de ley: leyes formales. Y esto es una gramática.

En lo que sigue, Lévi-Strauss viene, a nuestro parecer, a poner de manifiesto una vez más lo difícil que es, para alguien no familiarizado con el psicoanálisis, aunque tenga un conocimiento y una información exhaustivos de la obra de Freud, entender la noción de "sexualidad" para el psicoanálisis. Y mucho más todavía la de "sexualidad infantil".

Finalmente, queremos recoger de estas reflexiones de Lévi-Strauss, una que nos parece especialmente valiosa para nosotros:

"...no podemos limitarnos a una definición del simbolismo que lo reduciría a una simple comparación. Ni el lenguaje figurado ni la metáfora a través de la cual se expresa la mayor parte de las veces se reducen a una transferencia de sentido entre dos términos. (..) La transferencia de sentido no se produce de término a término, sino de código a código, es decir, de una categoría o clase de términos a otra clase o categoría (podríamos decir: de una cadena significante a otra cadena significante). Cometeríamos sobre todo un error si creyéramos que una de esas clases o categorías depende naturalmente del sentido propio y, el otro, naturalmente del sentido figurado. (Nos parece más claro: que el sentido propio depende naturalmente de una cadena y el figurado de la otra) (...)
Para el escritor, el trabajo del carpintero es figurativo respecto al suyo como, llegado el caso, para el carpintero sería figurativo respecto al suyo el trabajo del escritor" (Lévi-Strauss 1986,173-4. Comentarios entre paréntesis, nuestros)

La operación de la metáfora no consiste en sustituir la cosa, o el significado, por un significante, sino en una sustitución de un significante por otro significante.

Este juego de sustituciones y transformaciones -que en el sueño, por ejemplo, constituyen el "trabajo del sueño"- no están estrictamente hablando, al servicio del enmascaramiento -como se puede pensar desde el lado de la instancia yoica que, imaginariamente, personaliza en ella la represión: que se "imagina" protagonista de la represión (Gerber 1983)-, sino que no podía ser de otra manera, y en cualquier caso, al servicio de una mejor metaforización, de facilitar la producción del sentido.

Esto habría que hacerlo extensivo también a las sistemas conceptuales y a las distintas terminologías que usamos: Para dar cuenta de los dinamismos psicológicos del hombre, la psicología cognitiva utiliza sus mejores metáforas y el psicoanálisis otro tanto. Al igual que el lenguaje poético. Aquellas metáforas que mejor parecen convenir: las que por tener más poder de relación con otras metáforas, puedan significar mejor aquello que tratamos de conocer.

(15).- Porque "el inconsciente está estructurado como un lenguaje" (Lacan 1980).
Y los cuentos están estructurados, en cierto modo, como el inconsciente: como los sueños, por ejemplo.
Esta vía de estudio de los cuentos, a través de la comparación cuentos/sueños -o también podría ser de cuentos/otras formaciones del inconsciente-, es una vía muy sugerente, que consideramos complementaria a la que en este trabajo hemos seguido.
En varias ocasiones hemos adoptado este punto de vista para analizar los cuentos, relacionando el texto del cuento con el "contenido manifiesto" del sueño. Y lo que aquí llamamos "inconsciente del texto", con lo que Freud designa como "contenido latente".

Es sorprendente como muchos de los caracteres típicos de los cuentos constituyen rasgos propios de los sueños tal como Freud los describió en La interpretación de los sueños (Freud 1900a) y en forma más sintética en Sobre el sueño (Freud 1901a)

Así: la indeterminación espacial y temporal - "ambigüedad y versatilidad de la sustancia espacial" y temporal en el cuento popular (Rivera 1977,11)-; la ambigüedad de la idea de la muerte; el relativismo con que se presentan ciertas experiencias vitales (gestación en tiempos no reales, por ejemplo); la "ausencia de profundidad o de interioridad de los personajes": "personajes sin densidad" (Jean 1988,22), etc.

La utilización constante de los mecanismos de condensación y desplazamiento, considerados por Freud como la expresión más clara del funcionamiento del proceso primario, típico del inconsciente y, en general, todas las operaciones de transformación que, desde ángulos muy distintos, estudian Freud (1900a), Propp (1974), Grupo "mu"(1987), López Tamés (1990)

(16).- Esta cuestión, de la diferencia entre "agente de la comunicación" y "sujeto" se desarrollará más ampliamente en el último capítulo.

(17).- Podríamos haber utilizado textos de Neto (1968), von Franz (1990), Heisig (1976), Diel (1976 y 1989), Steiner (1984), Paz (1986), con los que nuestro desacuerdo -con distintos grados- es mucho mayor que con Bettelheim. En la última redacción nos ha parecido innecesario, largo en exceso y de escaso interés.

(18).- Preferiríamos llamar "signo" a la representación que obtiene su valor del vínculo con el referente. Así, el ejemplo clásico: la bandera como signo de la patria.

Y "símbolo" a la representación en tanto que obtiene su valor fundamentalmente de la relación con las otras representaciones de la cadena simbólica.
En este sentido, la aparentemente clara función de signo de "bandera" respecto a "patria", se ve complicada por otros muchos nexos representacionales: la utilización, en tiempos no muy pasados, de la noción "patria" y "bandera" por unos grupos políticos más que por otros; "patria" ha resultado cargado de sentido militarista; si representa a la patria, también representa a otras cosas: formas de gobierno, instituciones políticas; para los grupos autonómicos representa unas cosas; para los grupos nacionalistas representa otras, etc.
Y ello, en cada sujeto, está necesariamente mediado por su filiación cultural y política en el sentido más amplio, por sus experiencias personales en el conflicto y en la paz, por su ubicación geográfica-política, etc,etc.

(19)." "Ojalá tuviera yo una hija tan blanca como la nieve, tan roja como la sangre y tan negra como la madera del marco" (Grimm, 1987 II,13)

(20).- Bruno Bettelheim parece tener numerosas ideas acerca del número tres, ...según las va necesitando para interpretar distintos motivos:

"El número tres de los cuentos parece referirse a menudo a lo que el psicoanálisis considera como los tres aspectos de la mente: ello, yo y super-yo. Otro cuento de los Hermanos Grimm, "Las tres plumas", puede corroborrar esta afirmación" (Bettelheim 1977,146)

Más adelante, -despues de la alusión recogida en el texto: "tres porque es el número que, en el inconsciente, está más íntimamente relacionado con el sexo"-, encontramos:

"El número tres es un número místico y, a menudo, sagrado, incluso mucho antes de la doctrina cristiana de la Santísima Trinidad. Representa a Adán, Eva y la serpiente, que, según la Biblia, simbolizan el conocimiento carnal. A nivel inconsciente, el número tres representa el sexo, porque cada sexo tiene tres características fundamentales: pene y dos testículos en el hombre, y vagina y dos pechos en la mujer.

Sin embargo, también en el inconsciente, este número representa el sexo, pero de un modo completamente distinto, es decir, simboliza la situación edípica y la relación que comporta entre las tres personas implicadas; dicha relación, como hemos visto en la historia de "Blancanieves" está más que impregnada de sexualidad" (Bettelheim 1977, 306)

(21).- Este mismo autor, López Tamés, nos ofrece en otro lugar de su libro, un ejemplo de lo que parece ser un auténtico "código interpretativo" (concepto absurdo si se trata de interpretar el inconsciente):

"Thompson (1972,528) recoge el estudio de Cox sobre La Cenicienta para demostrar lo que él entiende por tipo y motivo. Este cuento, tipo, tiene los siguientes motivos: -heroina maltratada, -sufrimientos en el fogón, -regalos escogidos para las tres hijas del padre. La Heroina escoge una rama de avellano y la siembra en la tumba de su madre, -ayuda de la tumba, -tarea (selección de granos), -animales que hacen la tarea (pájaros), -ayuda de la madre transformada (pájaro sobre el árbol), -vestidos mágicos, -lugar del encuentro (baile), -huida triple, -la Heroina se esconde en un peral (una vez), en un palomar (dos) derribados por el padre, -trampa de alquitrán, -zapatilla perdida, -prueba de la zapatilla para el matrimonio, -pie mutilado, -falsas novias, -testigos animales (pájaros), -matrimonio feliz.
En ellos distinguimos: la rivalidad fraterna, la madre mala:madrastra/la madre buena:muerta, el regalo:la rama (símbolo fálico, según Heisig, de ella nace un árbol y a él va el pájaro mágico que le otorga lo que desee. Cenicienta en su fantasía puede devolver al padre la masculinidad perdida y ella recibir el premio), la huída ante el terror del sexo que sólo el padre puede vencer cortando el árbol, peral o palomar donde se esconde, es decir, cortando de raiz la inmadura relación edípica; prueba de la zapatilla: madurez sexual, cópula, integración de la personalidad adulta..."
(López Tamés 1990,64)

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS AL CAPITULO 2

ALEMAN,J y LARRIERA,S (1981): Notas de la serie en Serie Psicoanalítica I pp.15-74. Ediones CTP. Madrid

ANZIEU,D. y otros (1984): Art et fantasme. "L'or d'Atalante". Champ Vallon. Mâcon.

BELLEMIN-NOEL,J. (1983): Les contes et leurs fantasmes. PUF. Paris

BETTELHEIM, B. (1977): Psicoanálisis de los cuentos de hadas Crítica. Barcelona

BRAUNSTEIN (coord.)(1983): La re-flexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan Siglo XXI. México

CARVALHO-NETO, Paulo de (1968): Folklore y Psicoanálisis Mortiz. México

D'ANGELO y otros (1991): Una introducción a Lacan. Lugar Editorial. B.Aires

DEVEREUX, Georges (1984): Baubo. La vulva mítica.Icaria. Barcelona

DIEL, Paul (1976): El simbolismo en la mitología griega. Labor. Barcelona.

DIEL, Paul (1989): Los símbolos de la Biblia. FCE. México.

DOR, Joël (1986): Introducción a la lectura de Lacan Gedisa. B.Aires

ESPINOSA, Aurelio M. (1946-47): Cuentos populares españoles(2t.) CSIC. Madrid

FEDIDA,Pierre (1979): Diccionario de Psicoanálisis. Alianza. Madrid.

FRANZ, Marie-Louise von (1990): Símbolos de redención en los cuentos de hadas. Luciérnaga. Barcelona.

FREUD,S. (1894a): Las neuropsicosis de defensa. AE III, p.41

FREUD,S.y BREUER,J.(1895d): Estudios sobre la histeria AE II.

FREUD,S. (1898b): Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria AE III, p.277

FREUD,S. (1900a): La interpretación de los sueños. AE IV y V.

FREUD,S. (1901a): Sobre el sueño AE V, p.613.

FREUD,S. (1901b): Psicopatología de la vida cotidiana AE VI.

FREUD,S. (1905e): Fragmento de análisis de un caso de histeria AE VII, p.1

FREUD,S. (1911e): El uso de la interpretación de los sueños en psicoanálisis AE XII, p.83

FREUD,S. (1912b): Sobre la dinámica de la transferencia AE XII, p.93

FREUD,S. (1912e): Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico AE XII p.107

FREUD,S. (1913c): Sobre la iniciación del tratamiento (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis I) AE XII, p.121

FREUD,S. (1913f): El motivo de la elección del cofre AE XII, p.303

FREUD,S. (1914g): Recordar, repetir y reelaborar (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis II) AE XII, p. 145

FREUD,S. (1915a): Puntualizaciones sobre el amor de transferencia AE XII, p.159

FREUD,S. (1916-17): Conferencias de introducción al psicoanálisis AE XV y XVI

FREUD,S. (1919h): Lo ominoso AE XVII, p.215

FREUD,S. (1920g): Más allá del principio de placer AE XVIII, p.1

FREUD,S. (1926d): Inhibición, síntoma y angustia AE XX, p.71

FREUD,S. (1930a): El malestar en la cultura AE XXI, p.57

FREUD,S. (1937c): Análisis terminable e interminable AE XXIII, p.211

FROMM,E. (1966): El lenguaje olvidado. Hachette. B.Aires

GEORGIN, Robert (1988): De Levi-Strauss a Lacan. Nueva Visión. B.Aires

GERBER, Daniel (1983): La represión y el inconsciente, en: BRAUNSTEIN (1983): La reflexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan. Siglo XXI. México

GRIMM, W.yJ. (1987-88): Cuentos de niños y del hogar. (3t.) Anaya. Madrid.

GRINBERG, León (1987): Nuestra identificación con Freud Revista de Psicoanálisis de Madrid. no.6, pp.69-76

GRUPO "mu" (1987): Retórica General. Paidós. Barcelona.

GUTIERREZ SANCHEZ, G. (1989): Consideraciones psicoanalíticas acerca de la lectura Clínica y Análisis Grupal Vol.11(2). No.51. Madrid

GUTIERREZ TERRAZAS,J. (1988): La "realidad psíquica" propiamente dicha no es la realidad psicológica o subjetiva. Revista de Psicoanálisis de Madrid no.8, pp. 69-72

HEISIG, J.W. (1976): El cuento detrás del cuento. Un ensayo sobre psique y mito Guadalupe. B.Aires

JEAN, Georges (1988): El poder de los cuentos. Pirene. Barcelona.

LACAN, J. (1953): "Le symbolique, l'imaginaire et le réel". Conferencia del 8.7.53 ante la Societé Française de Psychanalyse. Inédita.

LACAN, J. (1977): Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Barral. Barcelona

LACAN, J. (1979): Las formaciones del inconsciente. Nueva Visión. B.Aires

LACAN, J. (1980): Escritos 1. Siglo XXI. Méjico.

LACAN, J. (1981): El Seminario de Jacques Lacan: R.S.I. Curso 1974-75 Ornicar? (parcial) no.3, pp.9-35. Petrel. Barcelona.

LACAN, J. (1981): El Seminario I (1953/54): Los escritos técnicos de Freud. Paidos. Barcelona.

LACAN, J. (1983): El Seminario II (1954/55): El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica. Paidós. Barcelona.

LANGER, Maria (1966): Fantasías eternas a la luz del Psicoanálisis. Paidós. B.Aires.

LAPLANCHE y PONTALIS (1979): Diccionario de Psicoanálisis. Labor. Barcelona

LEVI-STRAUSS, C. (1970): Antropología estructural. Editorial Universitaria. B.Aires

LEVI-STRAUSS, C. (1986): La alfarera celosa Paidós. Barcelona

LEVI-STRAUSS, C. (1991): Las estructuras elementales del parentesco. Paidós. Barcelona.

LOMBARDI, Gagriel (1991): La resistencia como máscara del deseo Puntosur. B.Aires

LOPEZ TAMES,Román (1990): Introducción a la Literatura Infantil. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia

MANNONI, O. (1979): La otra escena. Claves de lo imaginario. Amorrortu. B. Aires

MARINI, Marcelle (1989): Lacan: itinerario de su obra. Nueva Visión. B.Aires.

MASOTTA, Oscar (1986): El modelo pulsional Catálogos Editora. B.Aires

MILLER, J.A. (1984): Dos dimensiones clínicas: síntoma y fantasma. Manantial. B.Aires

MILLER, J.A. (1986): Recorrido de Lacan Manantial. B.Aires

NASIO (1980): La voz y la interpretación. Nueva Visión. B.Aires

PAZ, Noemí (1986): El cuento de hadas. Leviatán. B.Aires

PROPP, V. (1974): Las raíces históricas del cuento. Fundamentos. Madrid

RIBETTES, Jean-Michel (1984): La troisième dimension du fantasme, en: ANZIEU y otros (1984): Art et fantasme. "L'or d'Atalante". Champ Vallon. Mâcon

RIVERA, Jorge B. (selec. y notas) (1977): El cuento popular. Centro editor de América Latina. B.Aires

ROBERT, Marthe (1973): Novela de los orígenes y orígenes de la novela. Taurus. Madrid

ROSENFELD, David (1976): Clínica psicoanalítica. Galerna. B.Aires

RYCROFT, Charles (1976): Diccionario de Psicoanálisis Paidós.

SAFOUAN, Moustapha (1989): La transferencia y el deseo del analista Paidós. Barcelona

SALINAS, Pedro (1983): Ensayos Completos. Taurus. Madrid

SAUSSURE, Ferdinand de (1967): Cours de linguistique général. Bibliothèque Scientifique. Payot. Paris

SOPENA, Carlos (1976): Nota sobre la noción de inconsciente en Lacan, en: En torno a Lacan I. Revista Uruguaya de Psicoanálisis XIV, no.2. Montevideo

STEINER, Rudolf (1984): La sabiduría de los cuentos de hadas. Editorial Rudolf Steiner. Madrid

THOMPSON, Stith (1972): El cuento folklórico. Universidad Central de Venezuela. Edic. de la Biblioteca. Caracas.

CAPITULO 3

FUENTES: CRITERIOS DE SELECCION Y CLASIFICACION DE LAS VERSIONES POPULARES Y LITERARIAS

INDICE DEL CAPITULO 3

3.1.- Selección y clasificación de cuentos populares.

3.1.1.- Selección y fuentes.

3.1.2.- Denominaciones.

3.1.3.- Clasificación.

3.2.- Selección y clasificación de versiones literarias.

3.2.1.- Selección y fuentes.

3.2.2.- Criterios de clasificación.

3.2.3.- Clasificación.

3.1.- Selección y clasificación de cuentos populares

3.1.1.- Selección y fuentes

Para efectuar la selección que a continuación se presenta ha sido necesaria la lectura de dos mil cuentos repartidos en distintas recopilaciones.

La mayoría de los autores presentan sus cuentos sin adoptar ningún criterio de clasificación, excepción de los dos Espinosa, padre e hijo, y de Antonio Rodríguez Almodóvar. Por ello ha habido que seleccionar, primero, todos aquellos que pudieran corresponder al ciclo de "La niña perseguida" y despues discriminar entre éstos, las versiones correspondientes a "La niña sin brazos".

Entre las versiones de "La niña perseguida" ha habido que elegir. El número de ellas es muy elevado y abundan las repeticiones casi idénticas y la dispersión de motivos. Por tanto, hemos procurado mantener, ante dos versiones muy similares, aquella que ofreciera alguna particularidad.

Respecto a "La niña sin brazos" hemos aceptado todas las versiones que han llegado a nuestras manos. Con la única limitación de los problemas de clasificación que hemos tenido con algunas versiones que presentan ciertos motivos fundamentales del cuento pero a las que, globalmente, no se las puede clasificar dentro del tipo y han sido excluídas.

Se han revisado otras recopilaciones (Cuentos populares en los fondos de Austral,Espasa Calpe; los volúmenes publicados de cuentos clásicos en Crítica; la Biblioteca de Cuentos Maravillosos de Olañeta, los cuentos de hadas por países, publicados en los años cincuenta por la editorial Molino, el volumen dedicado a los Grimm en Alianza, etc) pero, finalmente, las versiones seleccionadas pertenecen a cuatro editoriales:

AFANASIEV, A.N. (1987): Cuentos populares rusos 3 tomos. Madrid. Anaya.

CALVINO, Italo (1990): Cuentos populares italianos 2 tomos. Madrid. Siruela

ESPINOSA, Aurelio M. (1946-47): Cuentos populares españoles. 3 tomos. Madrid. CSIC. Instituto "Antonio de Nebrija" de Filología

ESPINOSA, A. M. (hijo) (1987-88): Cuentos populares de Castilla y León 2 tomos. Madrid. CSIC.

GRIMM, J. y W. (1983): Cuentos de niños y del hogar 3 tomos. Madrid. Anaya

PERRAULT, Ch. (1983): Cuentos de antaño Madrid. Anaya.

RODRIGUEZ ALMODOVAR, A. (1983-84): Cuentos al amor de la lumbre 2 tomos. Madrid. Anaya

Finalmente, señalar que si el material seleccionado es interesante y rico, el que hemos tenido que dejar no lo es menos. Hay cuentos sorprendentes que hemos tenido que apartar porque no correspondían a nuestro objeto de análisis, o porque le hubieran dispersado en demasía, pero que ahí están, ejerciendo desde su silencio de siglos esa extraña fascinación que hemos sentido todos los que hemos penetrado, aunque sea poco, en este campo familiar e inquietante a la vez.

3.1.2.- Denominaciones

La denominación "La niña perseguida" que representa a todo el ciclo, es antigua. Aparece en Espinosa (1946), en Puymaigre (1884) y, antes todavía, en D'Ancona (1872), citado por Puymaigre y por Italo Calvino (1990).
Es recogida por Rodríguez Almodóvar (1983) y, desde luego, mantenida aquí por su sencillez, lirismo y carga dramática.

Hemos dividido el ciclo en cinco categorías fundamentales:

a) niña perseguida por múltiples perseguidores (especialmente el padre, o representante)
b) niña perseguida por el padre (o representante)
c) niña perseguida por la madre (o representante)
d) niña perseguida por las hermanas (o representantes)
e) niña perseguida por motivo de los hermanos
f) niña perseguida por el novio bandido

De estos grupos sólo podremos ocuparnos, salvo menciones ocasionales, de los tres primeros y de una de las versiones del último.

Respecto al primero, "La niña sin brazos", no hace falta justificar su denominación: forma parte del contenido de todos los cuentos. En otro momento se verá que hay versiones literarias que no incluyen la mutilación de los brazos, aunque sí otros motivos del cuento suficientes para definir al tipo.

Respecto a los dos siguientes, tampoco es necesario justificar la denominación del grupo. Queda justificada en el contenido. Pero sí los subgrupos:

Llamamos "Como a la sal" al conjunto de versiones cuyos argumentos comienzan por la pregunta del padre acerca del amor de cada una de las hijas. Es el tipo 923 de Aarne-Thompson, que también se suele denominar "Rey Lear" en base a que la famosa obra de Shakespeare es sin duda la versión más conocida del tipo.
Hay una versión cinematográfica reciente: "Ram" de Kurosawa.

Al primer subgrupo de b) podríamos haberle denominado "Piel de Asno", más conocido. Hemos preferido "María de madera" precisamente por eso, por ser menos conocido y evitar así, en lo posible, que este subgrupo entero quede asimilado automáticamente a la versión "Piel de asno" de Perrault, que si es la más conocida en nuestro país, no es en absoluto ni la más interesante, ni la más bella literariamente.

Tampoco hemos querido que las versiones de la niña perseguida por la madre quedaran rigidificadas en torno a dos clásicos: "Blancanieves" y "Cenicienta". Por tres razones: 1) hay muchas más versiones, algunas de ellas fascinantes de leer y atractivas para estudiar. 2) Perrault y los Grimm han sido recopiladores importantísimos. Pero el primero desconocía la necesidad de rigor del folklorista (especie que aún no había nacido) y los segundos estaban notablemente influídos por una moral y una ideología que parecen sobreponerse al rigor.
De ahí, el tono edulcorado, innecesariamente (a nuestros fines, no a los suyos, claro) pícaro y satírico de las versiones del primero; y conservador, mojigato y depresivo de los segundos.

Por si estas reservas fueran pocas, las versiones que más se conocen de Perrault y de los Grimm (Cenicienta y Blancanieves respectivamente, por ejemplo), han sido reforzadas por el trabajo cinematográfico de Walt Disney. Seguramente nadie como él haya hecho más por la difusión de, al menos, algunos cuentos populares, y también nadie como él haya hecho menos por el respeto al contenido, al estilo y la gracia de los mismos.

De manera que si al leer la palabra "Blancanieves", alguien piensa en la Blancanieves que vió en el cine, preferimos llamarla como sea. Y hay títulos entre los cuentos populares oportunos y bellísimos. Por ejemplo esta "Bella Venecia" (que es la madre, no la niña) o la "Blancaflor", tan típica en Castilla.

3) Para "Cenicienta", además de las razones aducidas, hay otra de mucha importancia clasificatoria:
"Cenicienta" en realidad no es sólo el nombre de la protagonista de una historia concreta (Cendrillón, o Cucendron = "Culocenizón", en Perrault) sino también, y sobre todo, una denominación genérica de "La niña perseguida" (Cinderella, en Cox). Casi todas las niñas perseguidas, en una u otra forma, son "cenicientas":
a) tras su "delito" son marginadas: abandonadas en el bosque, cuidadoras de pavos, sirvientas maltratadas, emparedadas, mudas. La marginación que supone hacer la vida en la cenicera de la casa (en los cuentos españoles) o en la estufa (en los rusos), con la consiguiente suciedad, no es sino un ejemplo entre muchos.
b) en su huída, estas niñas perseguidas, suelen además adoptar disfraces cuyo denominador común es el horror, la repugnancia o la suciedad: "toda-clase-de-pieles", piel de vieja, piel de asno, envueltas en un "cuerpo" de madera, harapos, falsos piojos, encerradas en un candelabro, etc.

c) Otra característica bastante repetida de "las niñas perseguidas" es su silencio, su extraño mutismo. Con frecuencia ella oculta sus orígenes y las acciones que han dado lugar a su lamentable situación actual
Este motivo, de la callada marginación y la suciedad, nos parece significativo aunque sólo fuera por la perseverancia con que se presenta en casi todas las versiones. Más adelante lo estudiaremos en relación con el motivo del incesto y la mutilación.

Por otra parte encontramos conductas parecidas en diferentes ceremonias rituales femeninas (La Fontaine 1987) lo que nos sugiere el carácter iniciático del motivo. De la iniciación y su relación con incesto y mutilación también hablaremos en otro momento.

Por esta razón preferimos mantener "cenicienta" como una denominación genérica del ciclo y denominamos a este tipo ("Niña perseguida por la madre: celos de la madre y rivalidad fraterna") valiéndonos de un título muy representativo: **"Rosina en el horno"**

3.1.3.- Clasificación de las versiones seleccionadas, con indicación del tipo correspondiente a cada subgrupo, de acuerdo con el Indice de Tipos de Cuentos de Aarne-Thompson (Thompson 1972):

Ciclo de La niña perseguida

1.- La niña sin brazos (Tipo 706)

1.1.- La niña sin brazos	(E 137)
1.2.- La niña sin brazos	(RA 31)
1.3.- Oliva	(IC 71)
1.4.- La muchacha sin manos	(G 31)
1.5.- La pava	(IC141)
1.6.- La manquita	(A 279)
1.7.- La nuera malquerida	(Baran)
1.8.- La niña sin brazos	(Es 99)
1.9.- La niña sin brazos	(Es100)
1.10.-La niña sin brazos	(Es101)
1.11.-La niña sin brazos	(Es102)
1.12.-El cisquero y el demonio	(Es103)

2.- Perseguida por el padre

2.1.- María de madera (Tipo 510 B)

(Padre quiere casar con la hija)

2.1.1.- Los tres trajes	(RA 32)
2.1.2.- El pavero del rey	(RA 35)
2.1.3.- María de madera	(IC103)
2.1.4.- Ropón de piel de cerdo	(A 291)
2.1.5.- Toda-clase-de-pieles	(G 65)
2.1.6.- Piel de asno	(Prrlt)
2.1.7.- La zarevna en el reino subterráneo	(A 211)
2.1.8.- El príncipe Danila-Govorila	(A 114)
2.1.9.- Los tres trajes	(Es110)
2.1.10.-La encontrada	(Es106)
2.1.11.-El espejito mágico	(A 211)

2.2.- Como a la sal (Tipo 923)

(Padre quiere palabras de amor)

2.2.1.- La pavera	(E 120)
2.2.2.- Como la sal en el agua	(E 123)
2.2.3.- Como la sal en el agua	(E 124)
2.2.4.- Como la vianda quiere la sal	(RA 34)
2.2.5.- Como a la sal	(IC 54)
2.2.6.- Piel de vieja	(IC 70)
2.2.7.- La pastora gansos manantial	(G 179)
2.2.8.- Como la vianda quiere a la sal	(Es107)
2.2.9.- La zamarra	(Es108)

3.- Perseguida por la madre

3.1.- Bella Venecia (Tipo 709)

(Madre persigue por celos)

3.1.1.- Blancanieves	(E 142)
3.1.2.- La mala madrastra	(E 144)
3.1.3.- Blancaflor	(E 143)
3.1.4.- Blancaflor	(E 145)
3.1.5.- La peña de los enamorados	(RA 40)
3.1.6.- El espejito mágico	(A 211)
3.1.7.- Blancanieves	(G 53)
3.1.8.- La bella Venecia	(IC109)
3.1.9.- Blanca Flor	(Es115)
3.1.10.-La madre envidiosa	(Es116)

3.2.- Rosina en el horno (Tipo 510 A)

(Celos madre y rivalidad fraterna)

3.2.1.- La fregona	(E 119)
3.2.2.- Estrellita de oro	(RA 33)
3.2.3.- Rosina en el horno	(IC 64)
3.2.4.- El zapatito de oro	(A 292)
3.2.5.- La tiznada	(A 293)
3.2.6.- La Cenicienta	(G 21)
3.2.7.- La Cenicienta	(Prrlt)
3.2.8.- Morozco	(A 95)
3.2.9.- La hija y la hijastra	(A 98)
3.2.10.-Las tres gracias por Dios	(Es113)

4.- Perseguida por hermanas (Tipo 707)

(Gran semejanza formal con "La niña sin brazos").

4.1.- El pájaro sabio	(E 138)
4.2.- La hija del carbonero	(E 139)
4.3.- El pájaro que canta el bien y el mal	(E 140)
4.4.- Piernas plata rodillas, brazos oro codos	(A 285)
4.5.- Los tres pajaritos	(G 96)
4.6.- La ciervata	(Es105)
4.7.- Los siete infantes	(Es119)
4.8.- El pájaro Belverde	(IC 87)

5.- Los siete cuervos (Tipo 451)

(Doncella que busca a su hermano y es perseguida por su causa)

5.1.- Los siete cuervos	(E 115)
5.2.- La madre envidiosa	(RA 37)
5.3.- Mariquita y sus siete hermanitos	(RA 38)
5.4.- Los siete cuervos	(RA 39)
5.5.- Los doce hermanos	(G 9)
5.6.- Los siete cuervos	(G 25)
5.7.- Los seis cisnes	(G 49)

6.- El novio bandido (Tipo 955)

6.1.- El novio bandido (G 40)

6.2.- El asesino sin mano (IC 89)

3.2.- Selección y clasificación de versiones literarias:

3.2.1.- Selección y fuentes

Los estudiosos del tema llaman "versiones literarias" a aquellas que tienen autor conocido o a aquellas que han sido conocidas tras su publicación en órganos de difusión literaria y culta. Generalmente, tras la versión literaria están versiones populares que han sido modificadas, embellecidas o distorsionadas por el autor de la versión escrita.

Un ejemplo puede ser el **Cuento del rey Saltán, de su hijo, el príncipe Guidón, glorioso paladín, y de la bella princesa Cisne** (Pushkin 1973), que no es sino una versión, pésimamente versificada por cierto, del tipo popular "Los tres hijos dorados" (Tipo 707 de Aarne y Thompson)), que nosotros nemos incluído bajo el epígrafe "Niña perseguida por hermanas".

La versión popular tiene como nota fundamental su caracter de transmisión oral. Su aparición en forma escrita se debe al trabajo de recopiladores que han registrado las versiones orales con mayor o menor rigor.

En cuanto a las versiones literarias de "La niña sin brazos", no hemos tenido acceso a las versiones originales -con la excepción de Constanza, de Chaucer, que aparece bajo el título "Cuento del jurisconsulto" en los Cuentos de Canterbury (Chaucer 1988)- , valiéndonos en su defecto de los resúmenes o datos citados por los siguientes autores:

BOLTE-POLIVKA (1913): Anmerkungen zu den Kinderund Hausmärchen der Brüder Grimm , vol.I, 298. Leipzig.

COX, Marian Roalfe (1893): Cinderella. Londres

DAUMLING, Heinrich (1912): Studie über den Typus des "Mädchens ohne Hände" innerhalb des Konstanze-Ziklus. München

ESPINOSA Aurelio M. (1947): Cuentos populares españoles. (t.II) Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

PUYMAIGRE, Conde de (1884): La fille aux mains coupées Revue de L'Histoire des Religions. Sept. Oct 1884

SUCHIER, Hermann (1884-85): Oeuvres poétiques de Philippe de Remi, Sire de Beaumanoir, tomo I. Paris.

Estos investigadores del folklore aparecen en todas las bibliografías de quienes han trabajado el cuento popular con cierta seriedad y son referencia obligada al diseñar cualquier investigación en este campo. No está igualmente claro que todos los que los citan los hayan leído directamente, sobre todo por la enorme dificultad que supone tener acceso hoy a sus obras. La antigüedad de las ediciones, la extinción de algunas de las revistas en donde fueron publicados, el carácter restringido de la mayoría de esas publicaciones, han sido algunas de las dificultades para su localización.

Conseguir estas obras ha supuesto una considerable dedicación y una no menor satisfacción.

3.2.2.- Criterio de clasificación de las versiones literarias:

El cuento "La niña sin brazos" tiene una estructura secuencial con características netamente diferenciales respecto a otros grupos de "La niña perseguida" y, más aún, respecto a los cuentos maravillosos en general.

Esta estructura formal viene dada por la presencia de unos motivos fundamentales y la eventual ausencia de otros.

Los conjuntos de motivos básicos del tipo son:

A: Conflicto incestuoso seguido de mutilación
B: Conflicto incestuoso sin mutilación
C: Otros conflictos seguidos de mutilación
D: Otros conflictos sin mutilación
E: El príncipe la encuentra. Boda
F: Acusación falsa y destierro de la niña y sus hijos
G: Reencuentro con el marido. Final feliz

Teniendo en cuenta que los tres últimos aparecen siempre, con la excepción notable del "Victorial" de Gámez, será la presencia o ausencia de los cuatro primeros conjuntos de motivos lo que decidirá la clasificación de las versiones:

A (sin F) ---> a .....tipo Victorial (excepcional)

A ---> b .....tipo propiamente dicho de "La niña sin brazos", en versión literaria. (ejemplo: La Manekine)

B ---> c .....tipo Offae Primi. Parecido en todo a "La niña sin brazos", salvo la ausencia de mutilación. Que en "Offae Primi" y "Helena de Constantinopla" queda aludida.

D ---> d .....tipo Constanza (al menos la de Chaucer)

C ---> e .....tipo común en las versiones populares y orales (Ejemplo: Oliva)

3.2.3.- Clasificación

1a.- Victorial, de Gutierre Dias de Gamez, siglo XV (1440, según Däumling)

1b.- La Manekine, poema francés de Philippe de Beaumanoir, Señor de Remy, compuesto en el siglo XIII (1270 según Däumling y Bolte-Polivka) y publicado en Paris en 1840, por M. Francisque Michel (Puymaigre 1884, 196)

2b.- La historia de la hija del rey de la Dacia, editada por Wesselofsky: "Novelle della figlia del re di Dacia". Pisa 1866.
Däumling la sitúa en el siglo XIV.

3b.- Historia del Rey de Hungría en: "Documentos de la Corona de Aragón. Documentos Literarios en antigua lengua catalana (Siglo XIV y XV)". pp. 53-79. Barcelona, 1857"

4b.- La representación de Santa Oliva, antigua obra dramática italiana que ha tomado forma escrita gracias a M. d'Ancona en 1872: "Sacre rapprezentazioni dei Secoli XIV, XV, XVI", Florencia.

5b.- Leyenda hispano-arábiga publicada por Robles en: "Leyendas moriscas". Primera versión en I, 43-53. (Citado por Espinosa).

6b.- Segunda versión de la leyenda hispano-arábiga. En: Robles "Leyendas moriscas" I, 182-221.

1c.- Vita Offae primi, la más antigua versión literaria según Suchier que la sitúa en el siglo XII. Hacia el 1200 según Bolte-Polivka. Däumling da la fecha de 1259.

2c.- Mai Beaflor, cuento alemán escrito en dialecto bávaro-austriaco, del siglo XIII (años 1256-58, según Däumling), citado también por Suchier. Publicado por Pfeiffer en 1848 (según Bolte-Polivka):

3c.- Histoire de la belle Hélène de Constantinople, madre de San Martín y de San Brice. Resumido por Puymaigre de: Nisard,M.Ch. "Histoire des livres populaires, tomoI, pp.415 y ss.

4c.- La condesa de Anjou, escrita en 1316 por Jehan Maillart, según Däumling (o Jehan Alart, según Bolte-Polivka).
Está recogido en los "Manuscrits de la Bibliothèque du Roi", por Paulin Paris, tomo VI, 40.

5c.-Vida de Constance, en la "Crónica Anglo-Normanda" de Nicholas Trivet, 1334.
Tambien en "Confessio Amantis", de Gower (1390).

6c.-El cuento de Emare, publicado por Ritson en "Romances métricos de inglés antiguo", en Londres, 1802, vol.II,pp.204-247.

7c.- Novella di Dionigia, incluída en "Il Pecorone", de Giovanni Fiorentino (1378).

8c.- En el siglo XV, Bartalomeo Fazrio compuso una novela titulada: De origine belli inter Gallos et Britannos, siguiendo un antiguo relato en lengua vulgar. Enseguida esta historia fue contada en italiano por Jacopo di Poggio Bracciolini, en una novela que imprimió con el título: Storia dell' origine della guerre tra i francesi e gli inglesi (Florencia, 1542) y reimprimida bajo los de Novella di incerto autore (Florencia 1834) y Novella della Pulcella di Francia (Lucques, 1850).

1d.- Chaucer, en Cuentos de Canterbury (h.1385), incluye la historia de Constanza bajo el epígrafe:"Cuento del jurisconsulto"

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS DEL CAPITULO 3

AFANASIEV, A.N. (1984): Cuentos populares rusos 3 tomos. Madrid. Anaya. 1987

BOLTE-POLIVKA (1913): Anmerkungen zu den Kinderund Hausmärchen der Brüder Grimm , vol.I, 298. Leipzig.

CALVINO, Italo (1990): Cuentos populares italianos 2 tomos. Madrid. Siruela

COX, Marian Roalfe (1893): Cinderella. Londres

CHAUCER, Geoffrey (1988): Cuentos de Canterbury. Clásicos Universales Planeta. Barcelona

DAUMLING, Heinrich (1912): Studie über den Typus des "Mädchens ohne Hände" innerhalb des Konstanze-Ziklus. München

ESPINOSA, Aurelio M. (1946-47): Cuentos populares españoles 3 tomos. Madrid. CSIC. Instituto "Antonio de Nebrija" de Filología

ESPINOSA, A. M. (hijo) (1987-88): Cuentos populares de Castilla y León 2 tomos. Madrid. CSIC.

GRIMM, J. y W. (1985-86): Cuentos de niños y del hogar 3 tomos. Madrid. Anaya. 1988

PERRAULT, Ch. (1983): Cuentos de antaño Madrid. Anaya.

PUSHKIN, Alejandro (1973): Cuento del rey Saltán, de su hijo, el príncipe Guidón, glorioso paladín, y de la bella princesa Cisne.Progreso. Moscú.

PUYMAIGRE, Conde de (1884): La fille aux mains coupées Revue de L'Histoire des Religions. Sept. Oct 1884

RODRIGUEZ ALMODOVAR, A. (1983-84): Cuentos al amor de la lumbre 2 tomos. Madrid. Anaya

SUCHIER, Hermann (1884-85): Oeuvres poétiques de Philippe de Remi, Sire de Beaumanoir, tomo I. Paris.

THOMPSON, Stith (1972): El cuento folklórico. Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la Biblioteca. Caracas

CAPITULO 4

ANALISIS DE LOS TEXTOS

INDICE DEL CAPITULO 4

4.1.- Un grupo excepcional: versiones que presentan un motivo "realista" para la mutilación.

4.2.- Motivos frecuentes de la mutilación.

4.3.- El orígen explícito del conflicto.

4.3.1.- La venta de la hija.

4.3.2.- Una venta con características especiales.

4.3.3.- La hija víctima y el padre verdugo.

4.3.4.- Similitud con versiones de relación hermano-hermana.

4.4.- El padre diabólico.

4.4.1.- Padre asociado al diablo y al judío.

4.5.- El incesto, motivo central en "La niña perseguida".

4.5.1.- En el subgrupo "María de Madera".

4.5.1.1.- En dos versiones difíciles de clasificar.

4.5.1.2.- Una referencia al incesto en el Romancero.

4.5.2.- En el subgrupo "Como a la sal".

4.5.3.- En el subgrupo "Bella Venecia".

4.5.3.1.- La madre y su actitud asesina: relación con el incesto.

4.5.3.2.- El odio de la madre en los romances de incesto.

4.5.3.3.- El odio de la cuñada en las versiones hermano-hermana.

4.5.3.4.- La madre malcasada.

4.5.4.- La actitud seductora de la hija.

4.5.5.- Silvana: un romance que comprende los distintos elementos.

Un autor ya clásico y universalmente reconocido en el campo del cuento folklórico es Stith Thompson.(1)
En su obra El cuento folklórico (1972, 170), leemos:

"La doncella sin manos siempre empieza contando cómo la heroina no tiene manos y está abandonada a su suerte. La razón de este cruel castigo difiere ampliamente a medida que el cuento se sigue de una a otra área. Puede ser porque ella rehúse casarse con su padre, o porque su padre la ha vendido al diablo (S211), o porque a pesar de sus órdenes ella insiste en orar, o por los celos y calumnias de su suegra o su cuñada. Sea porque la abandonan en el bosque o en el mar, la ve un rey que la lleva a su casa y se casa con ella a pesar de su mutilación. Por segunda vez la echan con su hijo recién nacido porque uno de sus parientes ha cambiado una carta anunciando su nacimiento, por un mensaje anunciando el nacimiento de un monstruo(...) La forma en que la heroína recobra sus manos y con el tiempo se reúne con su marido, se maneja con notable variedad, tanto en las versiones orales como en las escritas. Algunas veces también, como en Chaucer, hay una reduplicación del destierro.

El tratamiento literario de este tema general comienza ya en el 1200 en el sur de Inglaterra. Entre esa época y el siglo XVII, recibe no menos de diecisiete tratamientos literarios, incluyendo los de Chaucer y Gower, y en el romance de Emare. Con ligeras variaciones aparece en Las mil y una noches, de donde ha entrado en la tradición oral de Arabia. Basile relata el cuento en su Pentamerone, y forma el tema de un grupo especial de canciones folklóricas del sur eslavo. Sea cual fuere la relación del cuento oral con tratamientos literarios bien conocidos, no puede haber duda de la popularidad del tema entre los narradores analfabetos. Pocas colecciones, en toda la extensión europea desde Irlanda hasta el oriente de Rusia, dejan de incluir este cuento. Se conoce en el Cercano Oriente y en Africa central, pero no ha sido anotado entre los cuentos de la India o tierras más lejanas. En América no sólo ha sido tomado por los indios Micmac y Wyandot, sino que ha sido llevado por los franceses a Missouri y por los isleños de Cabo Verde a Massachusetts. En Sudamérica ha llegado hasta Brasil y Chile. El cuento oral es tan popular y tan ampliamente distribuido que merece más estudio del que hasta ahora ha tenido."

4.1.- Un grupo excepcional: versiones que presentan un motivo "realista" para la mutilación.

Una versión de este cuento, la recogida por Aurelio M. Espinosa, hijo, en Covarrubias (Burgos) en 1936, La niña sin brazos (E 137), trata de un molinero que tenía una hija bondadosa que daba harina a los pobres. El molinero, indignado, se lo prohibe: "si das más harina te voy a matar". Ella transgrede la prohibición y el padre parece decidido a cumplir su amenaza con todo sadismo: la lleva al campo, le corta los brazos, le saca los ojos y la deja atada a un árbol (Espinosa, hijo, 1987).

Muy parecida en el comienzo es la versión recogida por su padre (Espinosa, 1946) en Solosancho (Avila), antes de 1923: La niña sin brazos (Es 100):

"Y el padre, al ver que su hija le había dao pan a una mendiga, se enfadó mucho. Y la llevó a un monte y la desnudó y la cortó los brazos y la ató a una encina y se vino a casa"

Ambas versiones nos recuerdan a un cuento de otro tipo, el Tipo 720 de Stith Thompson: "Mi madre me mató, mi padre me comió". Nos referimos al cuento La asadura del hijo (E 216):

Un padre hortelano prohibe a su hijo la venta de una magnífica berza que guarda para la cena de Nochebuena. La transgresión de la orden paterna tiene consecuencias trágicas: el padre se dirige a la casa de la huerta, coge un cuchillo, mata al chico, le saca las asaduras y las lleva a casa en donde hace que su mujer las prepare para almorzar. Despues de haberlas comido le dirá que esas asaduras eran del hijo(2)

En los tres casos se trata de una severísima amenaza y posterior ejecución, tal vez para atajar drásticamente el empobrecimiento de la ya pobre hacienda. Aun cuando en el tercer cuento lo que parece estar más en juego es el orgullo cerril del hortelano quien como toda explicación a su atroz asesinato dice: "yo por dinero no me vendo".

Otro cuento relacionado con estas versiones de "La niña sin brazos", es el titulado "Los gañanes", de la colección de Jiménez, citado por R.Almodóvar (1982,72), en que el padre manda mutilar a la hija (manos y ojos) por haber dado de comer magníficamente a los gañanes contra su voluntad, que impone darles peor comida que la ofrecida a los cerdos.
Tanto por este "motivo", como por el hecho de que la protagonista también sea una muchacha, el cuento que estudiamos emparenta más con "Los gañanes" que con "Las asaduras del hijo"

Podemos conjeturar que tal vez este inicio (el carácter y contenido de la prohición, sobre todo) constituya un aprovechamiento del cuento, mediante una desviación del motivo original, -que deberemos averiguar-, al servicio de un fin realista: evitar la mala utilización de los bienes propios

Nótese, por otra parte, que si en esta versión, a diferencia de todas las demás, la razón de la mutilación parece ser de carácter "realista", también es algo especifico de esta versión que en ella no aparecen, ni se mencionanen ningún momento, la esposa u otros hijos. Sólo el padre y la hija. Solos el padre y la hija: tal vez ello venga a ser un indicio de lo "reprimido" en el cuento,que constituye el objeto de nuestra indagación

No obstante, en la mayoría de las versiones de La niña sin brazos,la mutilación no tiene este claro carácter de castigo por la transgresión de una norma paterna de aspecto realista.

(Realista en el sentido de una norma que bien podría ser cercana al modo de vida y costumbres del ámbito rural y popular en que se situa el cuento: controlar el gasto de los alimentos, reservar ciertos productos para celebraciones familiares, recelo ante la práctica de la limosna, etc.)

4.2.- Motivos frecuentes de la mutilación

En ciertas versiones la mutilación se produce para evitar que la niña, en extremo piadosa, haga la señal de la cruz. O como castigo a sus lecturas cristianas. O como alternativa piadosa a una sentencia de muerte, generalmente motivada por los celos de otras mujeres. (ver cuadro A, al final del capítulo)

En cualquier caso parece que hay una clara desproporción, si nos mantenemos en el nivel del sentido común, entre los motivos y sus consecuencias. Desproporción que, ya por sí sola, presenta un carácter enigmático.
¿A qué obedece tal saña: cortarle los brazos, sacarle los ojos, abandonarla en ese estado atada a un árbol?.
Un castigo así parecería más propio de un reo para el que la muerte no fuera castigo suficiente. De hecho, en varias versiones se la amenaza primero con la muerte, pero luego se la mutila horriblemente y se la abandona.
¿No es castigo propio (en un sentido histórico) de un pecado horrendo?. No lo sabemos porque la nuestra no es una sensibilidad propia de épocas primitivas. No obstante, sí podríamos decir que, ahora, nos parecería un castigo de una crueldad terrible que nos haría pensar en una falta gravísima de la víctima o en un sadismo siniestro del verdugo...si efectivamente, lo hacemos desde el vértice de la conciencia de la razón, del sentido común.

Tal vez no es tan dramático si nos situamos en el ángulo de la ensoñación, del pensamiento dejado a su espontaneidad. (3)

4.3.- El origen explícito del conflicto

Hemos visto el comienzo de las versiónes de los Espinosa en las que el terrible castigo corresponde a la transgresión de la prohición de dar harina o limosna a los pobres. Este principio nos hacía relacionarlas con **"Los gañanes"** o **"La asadura del hijo"**.

Tambien que en las otras versiones que manejamos, la razón explícita y concreta de la mutilación es diferente a ésta (ver cuadro A).
Ahondaremos ahora en el desencadenamiento del conflicto y en las razones menos explícitas del mismo.

Con la excepción de estas dos versiones citadas (El37,Es100), están siempre implicadas otras personas, las más cercanas a la protagonista por cierto, con lo que el motivo adquiere un alto grado de significación, que en aquellas versiones no tiene.
(ver cuadro B, al final del capítulo)

Observemos ya un dato fundamental: en ninguna versión popular el motivo de la mutilación, o el orígen del conflicto tienen que ver con el deseo incestuoso, explícito, del padre hacia la hija.

Veremos más adelante que, por el contrario, en casi todas las versiones escritas el deseo incestuoso es el motivo explícito inicial. Tambien lo encontraremos en otros tipos de "La niña perseguida".

En las versiones populares el padre aparece frecuentemente como ejecutor "por delegación": entrega la hija al diablo que la desea para sí. O mutila a la hija porque éste lo ordena.

No siempre es el diablo; no siempre es el padre.

Trataremos de ir viendo las semejanzas y diferencias en las versiones y a dónde nos va llevando esa especie de "asociación libre" que van formando las múltiples variantes.

4.3.1.- La venta de la hija

En la versión de Rodríguez Almodóvar, La niña sin brazos, (RA 31), un pobre leñador y su mujer tienen una hija muy guapa.

Un día sale un hombre de detrás de una encina y le dice al padre:

"Si me das a tu hija, te haré el hombre más rico del mundo".

Y en prueba de la verdad de su ofrecimiento le entrega una bolsa llena de monedas de oro.

En la versión de los hermanos Grimm, La muchacha sin manos, (G 31), se trata de un molinero pobre, también con una mujer y una hija bella y piadosa. En cierta ocasión en que el padre va al bosque se presenta ante él un hombre viejo que le ofrece hacerle rico a condición de que le entregue lo que en ese momento está tras su casa.(4)

En ambos casos un hombre, que luego resulta ser el diablo, ofrece riquezas a cambio de la hija. En pocas palabras, se trata de la venta de la hija.

Lo mismo tenemos en La niña sin brazos (Es 99), aunque en esta versión la venta está torpemente velada. Un padre se queja a un desconocido de su necesidad de trabajar todos los días porque "tengo una hija que mantener". A partir de ahí el desconocido, sin pedir nada a cambio y sin dar explicación alguna, le da "un talegón lleno de monedas de oro y plata" y otros dos sacos de dinero. Acaba robando a la hija mientras duerme la siesta.

En otra versión con el mismo título, La niña sin brazos, (Es 101), la venta es totalmente explícita: un matrimonio tan pobre que ya no tenían ni qué comer. La mujer, embarazada, vende al hijo que va a nacer a cambio de que le llenen la casa de trigo y le den dinero.

En otra La niña sin brazos, la (Es 102), se describe la venta con una impresionante frialdad

"Este era un padre que tenía ocho hijos. Y todos los días iba a por leña al monte y decía:

- ¡Ay, si yo pudiera vender a mi hija mayor!

Y cuando fué una vez al monte se le apareció un hombre cuando dijo eso, y le dijo:

- Yo te compro tu hija. Toma este dinero y mañana a las diez vienes con tu hija mayor y me la entregas aquí mismo.

El padre se fué pa su casa y cuando llegó le dijo a su hija que otro día a las diez tenían que estar en el monte pa entregársela a un hombre. Y otro día por la mañana salieron a caballo. Y llegaron y el padre le entregó al hombre su hija. Y se volvió el padre pa su casa muy triste."

Finalmente,en El cisquero y el demonio (Es 103) la transacción figura con toda claridad al comienzo del relato:

"Este era un pobre cisquero que tenía a su mujer y ocho hijos, y ya apenas podía ganar con qué vivir vendiendo ciscos. Y ya estaba muy aburrido sin saber qué hacer cuando un día se le apareció el demonio y le dijo:

- Si me das el alma de tu mujer, te doy ocho mil reales.

Y el cisquero se la prometió y le dió el dinero el demonio.

.....

Pero fué él otra vez a por carbón al monte y le sale el demonio otra vez y le dice:

- Oye, tú; si me das el alma de lo que tu mujer tiene en el vientre, te doy cuatro mil reales más.

Y se lo prometió el cisquero y le entregó el demonio el dinero. Y con la sangre de sus venas firmó el contrato con el demonio que a los siete años de edá le entregaría a la hija que estaba por nacer. Y se marchó el cisquero a su casa con el dinero."

(Obsérvese que, por lo que se refiere a la hija, no sólo vende su alma, sino a ella toda entera, con lo que el pasaje cobra un aire realista muy propio de estos cuentos. Otro punto llamativo es la potestad del hombre para vender el alma,no sólo de la hija, sino también de la mujer. La venta del alma parece una decisión rigurosamente subjetiva.)

Hasta aquí, estos comienzos no son muy sorprendentes, serían el retrato casi costumbrista de unos usos sociales que incluían, o bien la venta lisa y llana de las hijas, o bien formas más simbólicas, más ritualizadas de transacción no sólo con las hijas, sino con el hijo en general: la cuestión de las alianzas matrimoniales,el tema de la dote, el precio de la novia (Peristiany 1987) Es decir que el tema de la venta de la hija (RA.31),(Es101), (Es102),(Es103), o su entrega atolondrada (G 31),(Es99), apresurada (5) no constituyen una pura fantasía, sino más bien de una patente realidad que, en alguna de sus manifestaciones, ha llegado hasta nuestros días

Pero lo sorprendente son las condiciones en que esa transacción se realiza en estas versiones que estamos analizando. En la de R. Almodóvar (RA 31), la madre, al conocer la oferta del desconocido y ver el talego de monedas de oro que ha dado como señal de la decisión de su oferta, exclama contundente que "aunque se tratara del mismo diablo le entregarían a su hija"

En **La niña sin brazos** (Es 101), la madre, embarazada, exclama:

"- Si viniera alguien y nos llenara la casa de trigo y nos diera dinero, aunque fuera el diablo, le daría yo lo que diese a luz"

En todo momento es la madre la que se encarga de cerrar el trato con el demonio y de mantener su cumplimiento. Con ese celo procede a avisar al demonio de la santidad de su hija; y, por encargo de aquél, a cortarle sucesivamente la mano derecha, el brazo derecho, la mano izquierda, el brazo izquierdo; a encerrarla en una habitación hasta que se haga moza; y a entregársela al demonio cuando éste viene a por ella.

Ya hemos hecho referencia a la frialdad con que se lleva a cabo la venta de la hija en **La niña sin brazos** (Es 102) y en **El cisquero y el demonio** (Es 103)

En la de los Grimm, **La muchacha sin manos** (G 31), el padre no hace ningún intento para modificar el trato que cerró engañadamente. Muy al contrario se presta obediente a los requerimientos del otro, (que también resulta ser el diablo), para que la hija esté debidamente preparada el día que venga a recogerla; para evitar que se lave, en el segundo intento de llevarla y, lo que es más impactante, para cortar las manos de la hija,en el tercero. Resumiendo, primero se deja engañar un poco atolondradamente y luego no opone resistencia ni siquiera cuando se trata de mutilar a la hija.

El padre de una de las versiones, La niña sin brazos (Es 99), parece no querer enterarse de que aquel desconocido le está comprando la hija: recibe todos aquellos dineros sin hacer ninguna pregunta y, eso sí, obedece fielmente la extraña peticion del desconocido de tirar todo el agua que haya en la casa (para que la niña no pueda hacer la señal de la cruz) y contesta a las descaradas preguntas del demonio que está preparando el robo de la hija.

4.3.2.- Una venta con características especiales

Por tanto, las condiciones en que se nos presenta esta transacción (pequeña estadística: expreso deseo por parte de dos padres; colaboración entusiasta por parte de otros dos que, sospechosamente, no parecen enterarse de qué se trata; y participación auténticamente jubilosa por parte de dos madres), hace suponer que no se trata sólo de la venta de una adolescente o del simple apalabramiento de un trato ventajoso para las dos partes.

Nos llama fuertemente la atención el personaje de la madre en las dos versiones citadas (RA 31) y (Es 101). En ellas ni siquiera aparece la culpa o la pesadumbre, que en otros cuentos es tan típica, cuando los padres se desembarazan de los hijos ("Pulgarcito" sería un buen ejemplo).

Esta es la madre típica, podríamos decir, de varias subfamilias de cuentos dentro de la familia de "La niña perseguida". Fundamentalmente es la madre del grupo de las blancanieves y de las cenicientas en sentido estricto (al modo de la Cenicienta de Perrault). Una madre envidiosa, celosa, resentida que decide matar, desembarazarse, marginar, olvidar a su hija. La pregunta se desprende sola: ¿por qué?
Por el momento la dejaremos pendiente hasta que el análisis de los textos nos vayan brindando más datos.

Si la versión de R.Almodóvar, por ejemplo, nos transmite un aire de crueldad y egoismo en los padres y de inocencia en la niña, la de los Grimm tiene una atmósfera más densa: la niña parece culpable y penitente desde el principio.
A aquella el diablo se la llevará mientras duerme y con la colaboración paterna, a ésta ni siquiera se la llevará (aunque más adelante le seguirá infiriendo daños); pero el resultado será exactamente el mismo porque ella en todo momento se ha mostrado víctima y el padre ejecutor impotente y miedoso de las órdenes del diablo. Ella, reo; y el padre, verdugo. (6)

Pero reo, ¿ de qué?. Verdugo ¿por qué?

4.3.3.- La hija víctima y el padre verdugo

Respecto al padre, se podría objetar que es la actitud más lógica cuando de lo que se trata es de hacer negocios con el diablo. ¿Quién se puede oponer o resistir al diablo? El padre actuaría, como por otra parte dice el cuento, movido por el miedo. Un miedo irresistible a ser él, y no la hija, el llevado por el diablo.

Ahora se podría intentar rebatir la objeción diciendo que tampoco sería extraño que un padre, ante la disyuntiva de que su hija, o él, fueran arrebatados por el diablo, se opusiera al daño a su hija aunque eso le acarrease su propia desgracia, etc. Pero por este camino no vamos a ninguna parte. Entre otras cosas porque seguramente el cuento no intenta ser razonable, no intenta hacer lo que se espera que debe ser hecho, sino representar, expresar, en forma metafórica, algo. Por tanto, no seguiremos por ahí.

Los propios cuentos nos dan pistas mejores. Este padre asustado, verdugo impotente, nos recuerda vivamente a otro, a otros: los padres de casi todas las versiones de los grupos "Bella Venecia" y "Rosina en el horno"
Se trata generalmente de un padre -con rarísimas excepciones como Blancaflor (E143)-, atemorizado, verdugo, que no se opone al juez implacable e injusto que en este caso no es el diablo, sino la propia mujer.

Veamos dos ejemplos, uno del tipo "La Bella Venecia" (las blancanieves), y otro del tipo "Rosina en el horno" (una de las cenicientas):

1) La mala madrastra, de Espinosa hijo (E144):

"Este era un padre que tenía una hija. Enviudó y se casó con otra que tenía dos hijas. Y la madrastra no la quería a la andada porque era muy guapa, y ella y sus hijas eran muy feas. Y la tenían mucha envidia.

Ya un día dijo su madrastra que había que sacarla de casa y matarla, y se lo dijo a su padre. Y su padre -usted vería cómo se puso de que dijo que había de echar a su hija fuera de casa y matarla. Ya el hombre, por tener paz, tuvo que otorgar a ello. Buscaron dos hombres, y los dijo la madrastra que la tenían que matar y la tenían que traer la lengua y los ojos."

2) Morozco, de Afanásiev (A 95):

"...A aquella vieja, sin embargo, cuando empezaba a despotricar, no había quien la parase: todo era buscar faltas y darle a la lengua. Hasta que se le ocurrió echar a la hijastra de casa.

-¡Llévatela! -le dijo a su marido-. Llévatela a donde quieras para que mis ojos no vuelvan a verla ni mis oídos a oirla. Y no la lleves a casa de ningún pariente donde

habrá buena lumbre, sino al campo abierto, donde apriete bien el frío.

Muy triste, el viejo se echó a llorar. Hizo subir a su hija al trineo y quiso abrigarla con una manta, pero luego no se atrevió. Así condujo a la pobrecita al campo abierto, la dejó sobre un montón de nieve, se santiguó y regresó a su casa a toda prisa para no presenciar la muerte de su hija."

En estos ejemplos, de los que habría muchísimos más, el padre aparece impotente (frente al demonio, frente a la propia mujer, frente al padre judío como veremos más adelante); verdugo a su pesar, como involucrado en cierta culpabilidad que le impediría defender a la hija maltratada.

4.3.4.- Similitud con las versiones en que la relación es hermano-hermana

Incluso, no necesitamos recurrir a otros tipos para ilustrar esta actitud destructiva en la madre y pasiva en el padre.

En el de "La niña sin brazos" vemos, en el cuadro B, tres versiones cuyo conflicto inicial procede de los celos de otras mujeres. En las tres versiones la mujer celosa (cuñada y suegra) desea la muerte de la niña.

En dos de estas versiones, a la maldad de la mujer envidiosa hay que añadir la impotencia del que haría la función de padre. En ambas versiones (IC141 y A279) la relación padre-hija ha sido sustituída por la relación hermano-hermana.

1) La pava (IC141):

"..la esposa..empezó a envidiar a su cuñada..y así, poco a poco, instigó a su marido contra la hermana. Le hizo quitar las llaves, lo obligó a reñirla sin razón alguna: y la pobrecita era cada vez más buena. Pero la esposa sembró tanta cizaña que el Rey al fin exclamó:

- Pero mujer, ¿qué quieres que haga?

Y ella:

- Por la noche ordena que la lleven al bosque y que la maten; y para asegurarnos de que la han matado que te traigan el corazón, las manos cortadas y la camisa ensangrentada.

El marido no supo negarse. Ordenó al verdugo que a medianoche condujera a la hermana al corazón del bosque y la ejecutara, y que le trajera el corazón, las manos y la camisa como evidencia."

2) La manquita (A279):

"A la mujer empezó a darle rabia que confiara en su hermana. Un día, cuando calculó que iba a regresar el marido, destrozó todo el mobiliario y, nada más verle aparecer, se lamentó:

- Mira lo que ha hecho tu hermana: ha destrozado todos los muebles (.....)

La mujer calculó la hora en que debía regresar el marido, entró en la cuadra y, con un sable, le cortó la cabeza al caballo que él prefería. Salió a esperarle al porche.

- ¡Fíjate cómo es tu hermana! Le ha cortado la cabeza a tu caballo preferido (.....)

La mujer dió a luz, cortó la cabeza a la criatura y se puso a lamentarse sobre el cuerpo sin vida.

- Mira lo que ha hecho tu hermana -le dijo al marido-. En cuanto he parido la criatura, ella ha agarrado un sable y le ha cortado la cabeza.

Sin contestar, pero hecho un mar de lágrimas, el marido se alejó de allí.

Por la noche, justo a las doce, se levantó y dijo:

- Hermanita querida: vístete que vamos a ir a misa los dos (.....)

La hermana se apeó y, cuando estaba empujando el carruaje para apartarlo de los matorrales, el hermano le cortó los brazos hasta el codo, arreó al caballo y allí la dejó.

Vamos intuyendo que en las distintas versiones de "La niña perseguida" o, más concretamente, en las de "La niña sin brazos" el personaje del padre, salvo contadas excepciones, aparece, o como un personaje frío y cruel, en cierto modo diabólico, o como un padre (o hermano en los últimos textos) asustado, impedido por alguna razón para tomar partido por la maltratada hija (o hermana).

4.4..- El padre diabólico

Un ejemplo interesante porque reúne ambas condiciones nos lo brinda la versión de Espinosa padre, La niña sin brazos (Es 99) en donde, como hemos visto anteriormente, tenemos al comienzo un padre que no parece entender que está, de hecho, vendiendo a la hija al diablo y, en su ignorancia, colaborando con los diabólicos planes. Más adelante, sin embargo, ya se nos presenta a este padre "tentao del diablo" por su colaboración con aquel:

" -En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. El que esté tentao del diablo que dé un estampido y se salga.

Y el padre de la niña, que estaba tentao del diablo, se volvió cenizas y se desapareció."

Otro curioso ejemplo: la versión de Espinosa padre, **El diablo maestro** (Es 104).

Aquí no es el padre, pero sí una figura generalmente asociada a la red de representaciones del mismo: el maestro. Un maestro diablo, con deseos y acciones diabólicas:

"Esta era una madre que tenía tres hijas y las llevaba todos los días al colegio. Y el diablo se metió a maestro y un día se enamoró de la más pequeña. Güeno, pues la chica fue creciendo y el diablo contimás iba creciendo la chica más se enamoraba de ella.

Y como ya no encontraba medio pa robarse a la niña fué y hizo una urnia de cristal y un anillo dormidero. Y cuando la niña andaba jugando fue y la cogió y le puso en un dedo el anillo dormidero y la niña se durmió en seguida. Y la cogió el diablo y la metió en la urnia de cristal y fué y la tiró al mar." (7)

Tenemos otras versiones. En "Oliva" (IC 71), de Italo Calvino, no aparece el diablo, pero sí un personaje que para la imaginería del cristiano antiguo se le parece mucho: un judío.

Para la cultura cristiana más simple, el judío podía ser expresión de la suma y taimada maldad. Y el del cuento cumple impecablemente con su rol: padre abandonante de la hija durante dieciocho años, raptor de la misma ocho años despues de la fecha comprometida, violentador de sus creencias, amenazante y cruel y, finalmente, ejecutor implacable de sus amenazas. No se le pude pedir más,.. ni a un judío.

Respecto al tema del padre dibólico, consultar: (Urtubey 1986 y Freud 1923d)

4.4.1.- El padre asociado al diablo o al judío

Tenemos al diablo y al judío. Asociados a la figura del padre (pactando con él), o identificados con él. Dentro de este mismo ciclo de "La niña perseguida" nos los vamos a volver a encontrar; y en sendas situaciones muy significativas para nuestro objetivo de análisis:
Se trata de dos versiones del tipo "María de madera"
En ambas, el "padre antinatural" (Cox 1893, Däumling 1912), a quien como luego comentaremos sería mejor llamar padre "con deseo incestuoso" (Arruabarrena, 1986), enamorado de la hija, está totalmente decidido a casarse con ella. La hija, buscando huir de la loca pretensión, le pone una condición que cree imposible de cumplir:

1) Tres vestidos: uno de sol, otro de luna y otro de estrellas, en **Los tres trajes** (RA 32).

2) En **María de madera** (IC 103) será primero un vestido de novia del color de los prados, que luzca todas las flores que hay en el mundo.
"No hay en toda la tierra un vestido así, y de ese modo tendrás una buena razón para no corresponder a sus deseos"
Otro para la proclama: un vestido del color del agua del mar, que luzca todos los peces recamados en oro.
Otro del color del aire, con el Sol, los planetas y todas las estrellas.

Ni la niña ni su consejera cuentan con los aliados del padre: el diablo en la primera versión, y un judío en la segunda. En ambas versiones le confeccionan al padre lo que necesita para poder conseguir sexualmente a la hija.

Aquí nos encontramos lo que en las versiones populares (ya veremos qué ocurre en las versiones literarias) de **La niña sin brazos** estaba velado: la asociación clara padre-demonio y padre-judío en la empresa perversa del padre.

Ciertamente que el tema de la venta del alma al diablo a cambio de riquezas o cualidades mundanas es un tema antiguo y con solera en la literatura universal, (no creo

que tanto en la tradición popular), pero no estamos ahora ante el desarrollo de semejante tema, sino ante una asimilación de la figura del diablo a la imagen del padre, que aparecen estrechamente entrelazadas:

Una cara: el padre como servidor temeroso del diablo
La otra: el padre que pone al diablo a su servicio para conseguir así sus aberrantes deseos.

¿Cómo lo expresa el cuento?. El que vende su alma al diablo, el que vende la hija al diablo, el que entra en tratos con el diablo en general, él mismo se convierte en un ser diabólico. Un "tentao del diablo" (Es 99). Tratar con el diablo es ser como el diablo.

Hay algo demoníaco en estos padres. A veces en forma directa y cruel; otras escondido tras una apariencia culposa y atemorizada. Como también lo hay en esas madres que no vacilan a la hora de vender o eliminar a la hija.

En nuestra cultura occidental al menos, algo diabólico, mostruoso, en el seno de la familia no podía ser otra cosa que el incesto entre padres e hijos y en menor grado entre hermanos.
Y las reacciones que este comportamiento abominable producían no es de extrañar que tuvieran un caracter no menos diabólico: los terribles celos de la madre y el siniestro propósito de asesinar a la hija, por ejemplo.

Un dato histórico: "Theodeberto (543-548) había tomado como concubina libre a una matrona romana de Béziers, Deoteria. Esta tenía una hija de un primer matrimonio. Unos años más tarde, se había convertido en una joven alta y bella. Deoteria temía que le arrancara el favor de su marido. Entonces la instaló en un carro de bueyes y la hizo precipitar al Mosa, en Verdún". (Rouche 1989)

4.5.- El incesto, motivo central en los textos de "La niña perseguida"

"La niña perseguida" tiene como temática central el incesto (Espinosa, 1947; Thompson, 1972; Rodríguez Almodóvar, 1989; López Tamés, 1990), fundamentalmente en la versión padre-hija y, complementariamente,en la versión hermano-hermana. Nunca aparece nada que puede entenderse como indicio de relación incestuosa con la madre. Esta última afirmación debería ser mucho más matizada si nos refiriéramos al cuento maravilloso en general.

El grado de explicitación de la temática incestuosa es muy variable en los distintos subgrupos del ciclo. Lo verificaremos en un rápido repaso de los mismos.

4.5.1.- En el subgrupo "María de madera", dentro del más amplio de "Niñas perseguidas por el padre"

El deseo paterno incestuoso es totalmente manifiesto. En dos versiones, "El príncipe Danila-Govorila" (A 114) y "La zarevna en el reino subterráneo" (A 211) el personaje incestuoso es el hermano.

Veamos las distintas versiones del grupo:

"Los tres trajes" (RA 32):

"Esto era un matrimonio que llevaba muchos años sin tener hijos. Por fin tuvieron una hija, pero la madre murió en el parto. Antes de morir, le dijo a su marido que nunca se volviera a casar si no era con una como ella.

Pasó el tiempo y la niña se fue haciendo cada vez mayor y poniéndose cada vez más guapa y más parecida a su madre. De tal manera que el padre se enamoró de la hija y, como su mujer le había dicho que no se casara sino con una que se pareciese a ella, fue y le dijo a su hija que se tenía que casar con él..."

"El pavero del rey" (RA 35):

"Pues, señor, esto era una vez un padre, una madre y una hija. La madre tenía un anillo y, al morirse, le dijo al marido:

- Toma este anillo y te casas con la que le esté bien.

La niña se fue haciendo mayor. Y un día encontró el anillo en un cajón de la cómoda y le dijo al padre:

- Papá, me he encontrado este anillo y mira qué bien me está. Seguramente sería de mamá. Yo me quedo con él.

El padre se quedó mirándola y la niña le dijo:

- ¿Qué te pasa, papá, por qué me miras?

El padre le contestó:

- Tú no sabes por qué, hija mía. Tu madre me dijo que me casara con quien le estuviese bien este anillo

Entonces la niña se puso a llorar y estuvo mucho tiempo llorando..."

"María de madera" (IC 103):

(Comienza, como la versión anterior, con la entrega del anillo al marido y la muerte de la madre)

"...Un día la hija, mientras hacía las tareas domésticas, encontró el anillo en el cajón de una cómoda. Se lo puso y no se lo pudo quitar del dedo. 'Quién sabe. lo que me

dirá mi padre ahora', pensó. Cogió un lienzo negro y se vendó el dedo. El padre , al verla con el dedo vendado, le preguntó:

- ¿Qué te pasa, hija mía?

- Nada, padre. Me he hecho un pequeño rasguño

Pero al cabo de unos días el padre quiso ver qué tenía en el dedo, le quitó la venda y vió el anillo.

- Ah, hija mía -dijo-, ¡tú debes ser mi mujer!..."

"El ropón de piel de cerdo" (A 291):

"Erase una vez un pope y su mujer, que tenían una hija. Murió la esposa, y el pope ordenó a su hija:

- Vístete, hija, que vamos a casarnos

La hija corrió a la sepultura de la madre y se puso a llorar

"Toda-clase-de-pieles" (G 65):

(Comienza esta versión también con la condición, impuesta por la mujer en el lecho de muerte al marido, de no casarse a menos que sea con una tan bella como ella, y en esta versión, con sus mismos cabellos de oro) (8)

"El rey tenía una hija que era tan hermosa como su madre y tenía sus mismos cabellos de oro. Cuando se hizo mayor, el rey la contempló y vió que era el vivo retrato de su madre muerta, y sintió de pronto un amor apasionado por ella. Entonces les dijo a sus consejeros:

- Quiero casarme con mi hija, puesto que es el fiel retrato de mi mujer muerta, y en ningún lugar puedo encontrar otra novia igual.

Cuando los consejeros oyeron esto, se asustaron y dijeron:

- Dios ha prohibido que el padre se case con la hija. De un pecado no puede venir nada bueno, y el reino se verá arrastrado a la perdición,

La hija se asustó todavía más cuando supo la decisión de su padre..."

Piel de asno" (Perrault):

(Versión en prosa. Tras un largo y afectado comienzo en donde también está el motivo del juramento del padre ante la madre moribunda:)

"...En efecto, se puso a buscar entre las princesas casaderas alguna que pudiera convenirle. Todos los días le llegaban retratos encantadores; pero en ninguna encontraba las gracias de la difunta reina. Así que no lograba decidirse.

Por desgracia, empezó a darse cuenta de que su hija, la infanta, no sólo era hermosa y gentil a rabiar, sino que sobrepasaba con mucho a la reina, su madre, en inteligencia y atractivo. Su juventud, la agradable frescura de su linda tez, inflamó al rey con un fuego tan violento que no fue capaz de ocultárselo a la infanta, y le dijo que había decidido casarse con ella, ya que sólo ella podía liberarle de su juramento.

La princesita, virtuosa y pudorosa como era, creyó desmayarse al escuchar tan horrible proposición. Se echó a los pies del rey, su padre, y le exhortó con todas las fuerzas que pudo encontrar en su corazón a que no la obligara a cometer crimen semejante..."

"El Príncipe Danila-Govorila" (A 114):

"Erase una vieja princesa que tenía un hijo y una hija muy fuertes y muy hermosos. Pero no le gustaban a una bruja malvada, que no hacía más que pensar en el modo de inducirlos a cometer alguna falta. Por fin se le ocurrió una idea. Con muchos arrumacos, se presentó a la madre y le dijo:

- Querida comadre, te traigo este anillo para que se lo pongas a tu hijo. Así será rico e ingenioso, siempre que no se lo quite y se case con la doncella a quien este mismo anillo le vanga bien al dedo.

(Sigue el motivo de la promesa del hijo a la madre antes de su inminente muerte)

..."Despues de mucho viajar por ciudades y aldeas y buscar a todas las mozas casaderas sin encontrar ninguna que pudiera ser su prometida, volvió a su casa muy meditabundo.

- ¿Qué te ocurre, hermanito, que tanto te preocupa? -le preguntó su hermana.

El le descubrió el secreto y le contó sus penas.

- ¿Pues qué anillo tan especial es ése? -inquirió la hermana-. Deja que me lo pruebe yo.

Se puso el anillo, que se ajustó a su dedo, resplandeciendo, lo mismo que si lo hubieran hecho a su medida.

- Tú eres la que estaba predestinada para mí. ¡Tú serás mi esposa!

- Pero, hermano mío, ¿te has olvidado de Dios?. Eso es un pecado. Nadie se casa con una hermana.

El hermano no le hacía caso y, bailando de alegría, le ordenó que se preparara para desposarse. Ella se puso a llorar amargamente, salió de su aposento y se sentó a la puerta hecha un mar de lágrimas"

"La zarevna en el reino subterráneo" (A 211):

" Eranse un zar y una zarina que tenían un hijo y una hija. Le ordenaron al hijo que, cuando ellos murieran, se casara con la hermana. Algún tiempo despues ...-no sé si poco o mucho- murieron los padres.

El hermano le dijo entonces a la hermana que se preparase para la ceremonia y él fue a pedirle al pope que los desposara."

4.5.1.1.- En dos versiones difíciles de clasificar

Tenemos otras dos versiones, en el grupo de "Niñas perseguidas por el padre" que no están bien clasificadas en el subgrupo "María de madera", y tampoco lo estarían en "Como a la sal". Si las mantenemos en el primer subgrupo es por el carácter abiertamente seductor, violador incluso, del deseo del personaje masculino hacia la niña. Personaje que ocupa el lugar del padre o el marido, por delegación.

En la primera, La encontrada (Es 106), se trata de un curioso personaje que nos recuerda lo dicho para el judío más arriba. Se trata de un mayordomo negro:

Unos padres que consiguieron tener hijos gracias a una promesa de ir a Santiago, deciden cumplir la promesa cuando el hijo tiene diecisiete años y la hija catorce. Lo sorprendente es que van de peregrinación el matrimonio y el hijo, y a la hija la dejan en casa, sola... con el mayordomo negro.

"Cuando los padres y el hijo se jueron el mayordomo comenzó a enamorar a la muchacha, pero ella no le quiso" El negro envía una carta al padre: "Su hija ha venido a mi cama tres veces, pero yo no he querido"
La reacción del padre es la típica en este motivo del ciclo:

"cuando el padre leyó la carta se enfadó mucho con su hija y le dijo a su hijo que juera enseguida pa la casa y echara a su hija de la casa y que la matara y le sacara los ojos." (9)

Huyendo del terrible castigo paterno la niña es "encontrada" por un rey que se casa con ella de inmediato. Ya sabemos que este motivo es típico de "La niña perseguida".
Sigue con otro motivo típico de "la niña sin brazos": el rey marcha de viaje y deja a la esposa al cuidado de su padre u otros personajes protectores. (10)

El padre, como hemos visto, la había dejado con un mayordomo negro. Y ahora el marido la vuelve a dejar con otro negro:

"Y tardaba mucho el ray en volver y ya un día dijo su mujer a la madre:

- Quiero ir a dar un paseo a ver si viene mi esposo.

Y la madre le dijo:

- Güeno, pero es mejor que vaya el negro contigo pa que te cuide.

Y salió a dar un paseo con el negro. Y cuando ya estaban muy lejos del palacio le dijo el negro:

- Yo verte y no gozarte. Mi dicha no juera eso.

Y ella le dice:

- Güeno, pues espera que voy a echar aguas.

Y baja y se desaparece y se va"

4.5.1.2.- Una referencia al incesto en el Romancero

Tendremos ocasión de ver con detalle este mismo tema del incesto en el romancero tradicional español, fundamentalmente a través del extendido romance de "Delgadina" (Diaz, Joaquín et al.,1978):

Un rey tenía tres hijas / y a las tres las estimaba;
la más pequeña de ellas / Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo, / su padre el rey la miraba:
-¿Qué me mira usted, mi padre? / ¿Qué me mira usté a la cara?
-Te miro yo, Delgadina, / que has de ser mi enamorada.
-No lo permita mi Dios, / ni la Virgen Soberana,
que esposa sea de usted, / madrastra de mis hermanas.

Tambien en el de Silvana:

Se pasea la Silvana por la su huerta florida;
si bien toca la guitarra, mejor romances decía.
Su padre la está escuchando desde una alta celosía.
- Más bien pareces, Silvana, con ropa de cada día
que la reina de tu madre con la de Pascua Florida.
Si quisieras , mi Silvana, ser la mi querida amiga...
(Alonso Cortés 1906,27. Citado en Espinosa 1947,II,388)

En otros romances el deseo incestuoso corresponde a un hermano. Así, por ejemplo, aquellas versiones que pertenecen al grupo de "Tamar" (Díaz, J. 1978, p. 39):

El rey moro tiene un hijo / que Tranquilo se llamaba
y también tiene una hija / que se llamaba Altamara.
La quieren ricos y condes, / la quiere el rey de Granada

y hasta un hermano que tiene / ha intentado de gozarla.
Por gozar de su hermosura / cayó enfermito en la cama;
.....
-Buenos días, hermanito, / ¿qué tienes que estás en cama?
-Las malezas que yo tengo, / tras de tus ojillos andan.

Y en la misma línea temática, del incesto, habría que incluir el romance "Blancaflor y Filomena" (Cruz-Sáez 1989; Diaz,J. 1978)
Aquí es el marido de la hermana quien procede a requerir de amores, violar y posteriormente mutilar a la niña:
(...)ha torcido el camino / se va para en ca la suegra
-Bien venido seas, Tarquinos, / bien venido, en hora buena
cómo queda Blancaflor, / hija mía y mujer vuestra.
-Queda en días de parir / y lo peor en tierra ajena.
Vengo a ver si usté me da / a su hermana Filomena
para que la acompañase / lo que en la cama estuviera.
-Sí te la daré Tarquinos, / sí te la doy n'hora buena
pero me la has de tratar / como si hija vuestra fuera.
-Eso que me dice a mí / no es pa un hombre de vergüenza
.....
en un campos muy rasos / que de amores la requiebra.
-Tarquinos soy tu cuñada, / es el diablo que te tienta.
Para que no le descubra / le ha sacado la lengua
la ha tirado a un corral / donde cristiano no viera.

Versión de Las Navas, Avila. Citada por Gutiérrez Esteve, Manuel (1978, 564)

4.5.2.- En el subgrupo "Como a la sal", también de "Niña perguida por el padre"

El deseo incestuoso está más velado.
En este tipo el padre decide preguntar a sus tres hijas acerca del amor que le profesan. Y de sus contestaciones se desprenderán graves consecuencias.

En "El rey Lear" de Shakespeare, expresión literaria más conocida de este extendido tema, el rey va a hacer depender la herencia que recibirá cada hija, de su respuesta. Y no sólo la herencia, ya que a la pequeña, que dará una contestación que no va a satisfacer al padre, le retirará su cariño y la jurará odio y desprecio.
En la mayoría de nuestras versiones la respuesta de la hija pequeña va a dar lugar a la sentencia airada y fulminante de muerte contra ella. Parecen los efectos de una frustración intolerable. Lo que ocurre en realidad, es que el padre no entiende la respuesta altamente simbólica de la hija que compara la necesidad amorosa que tiene del padre, con la necesidad que tiene la carne de la sal (11). La carne sin sal, los alimentos sin sal, no valen nada, son incomestibles. Pero esta expresión metafórica, poética, de su inevitable amor no parece ser lo que el padre buscaba, incapaz de simbolizar, de sublimar. De ahí su incontenible odio de enamorado no correspondido o de deseante contrariado.

"La pavera" (E 120):

"Era un rey que tenía tres hijas y iba a marchar forastero. Mandó llamar a las tres y las dijo que cuál de ellas le quería más.

Dijo la mayor;

- Yo te quiero más que a mi vida

La segunda:

- Yo más que a mi corazón

La tercera:

- Yo más que a la sal en el agua

Y la dijo:

- Bueno, pues si tú me quieres más que a la sal en el agua, yo te mandaré matar.

Pues mandó dos guardias de palacio a que la sacaran al campo y que la sacaran los ojos y la lengua y la cortaran el dedito pequeño de la mano derecha...."

"Más que la sal en el agua" (E 121):

"...que cuál le quería más, que a la que más le quería, le traería el mejor regalo.....

.....

- Yo, más que la sal en el agua.

Y creía que le quería ver deshecho en el agua. Y dijo a dos criados que la sacarían al campo, la sacarían los ojos y la cortarían el dedo pequeño...

"Como la sal en el agua" (E 123):

.....

Y yo como la sal en el agua

Por haber dicho eso , el padre se enfadó mucho con ella y la dijo:

- Vete de aquí, que no me quieres.

Entonces la pobre niña se marchó de la casa....

"Como la sal en el agua" (E 124):

.....

- Yo, padre, como la sal en el agua.

Y desde aquel día, como la mayor había dicho 'como a mi vida', y la segunda había dicho 'como a mi alma', les pareció que la pequeña no le quería, porque había dicho 'como a la sal en el agua'. Y ellas la empezaron a despreciar; no la hacían caso ni nada. Y un día viendo ella que era despreciada por todos, recogió su ropa y se marchó de casa....

"Como la vianda quiere la sal" (Al. 34):

- Pues yo, más que la vianda quiere la sal

Al rey le disgustó mucho esta respuesta y mandó a unos criados que se la llevasen al monte y allí la mataran, le sacaran los ojos y le cortaran un dedo meñique, y se los trajeran...

"La pastora de gansos del manantial" (G 179)
(Esta versión difiere en muchos aspectos de las anteriores. Lo que sigue, que no está situado al comienzo del cuento, es el relato hecho por la reina, madre de la niña perseguida, a un conde que, ignorante de la tragedia, sirve como instrumento involuntario para el encuentro y salvación de la niña):

..."'Y tú, hija querida, ¿cuánto me quieres?''No lo sé, -contestó ella- y no puedo comparar mi amor con nada'. Pero el padre siguió insistiendo para que ella dijera algo. Finalmente dijo: 'La mejor comida no me gusta sin sal, así que yo quiero a mi padre como a la sal'.

Cuando el padre oyó esto , montó en cólera y dijo: 'Si me quieres como a la sal, deberá ser pagado tu amor también con sal'. Así que dividió el reino entre las dos mayores y a la más pequeña le ató a la espalda un saco de sal y mandó a dos sirvientes que la llevaran al bosque....

Como la vianda quiere a la sal (Es 107)

Un rey tenía tres hijas. Un día se encerró en un cuarto con las tres hijas.Y a la mayor le habló primero y le preguntó que cuánto le quería. Y ella le respondió que le quería como a sí misma. Entonces le preguntó a la segunda que cuánto le quería, y ésta le respondió que le quería como a las niñas de sus ojos. Le hizo la pregunta a la tercera, y ésta le dijo que le quería como la vianda quiere a la sal. Por haber respondido así el padre mandó que la sacaran al monte y la mataran y le trajeran los pajes los ojos de ella...

La zamarra (Es 108)

(Curiosa versión del tipo (T 923) en que aparece una variante escatológica que produce un final entre repugnante y divertido.)
...Y entonces les preguntó qué tanto lo querían. Y la mayor dijo que le quería como a su vida, y la segunda dijo que le quería más que a su vida. Y la menor le dijo que le quería como a un buen cagar.
Y por eso el padre se enfadó con ella y les mandó a sus criaos que la llevaran a un monte y la mataran y le sacaran los ojos y la lengua y se los llevaran....

4.5.3.- En el subgrupo "Bella Venecia" de "Niña perseguida por la madre"

El amor del padre y la hija constituyen el telón de fondo; a veces como una realidad insoportable para la madre; en otras, sólo como una posibilidad, aunque no menos insoportable para ella.

La madre reacciona, llevada por unos terribles celos que sólo parecen calmarse con el sacrificio de la hija. ¿Por qué tanto odio?

Solemos estar muy "familiarizados" con este personaje en nuestros cuentos, tanto que ya no nos despierta curiosidad su actitud asesina, ni tampoco sus estremecedoras decisiones nos alteran ya la sensibilidad. Se ha incorporado al repertorio normal de personajes de nuestros cuentos infantiles, en condiciones de igualdad

Más aún si tenemos en cuenta que generalmente la madre, en este punto, es sustituída por la madrastra; lo que da claridad al personaje pero pierde en significatividad.

Que la madrastra de un cuento desee la muerte de los hijos protagonistas no es motivo de extrañeza. Es lo normal en una madrastra. Porque ellas, en los cuentos, son malvadas, celosas, egoistas, capaces de cualquier cosa. Y todo ello por el hecho de ser madrastra. No hace falta buscar ningún otro motivo. No se hace necesario preguntarse, por ejemplo, acerca de las características, acciones o intenciones de los demás personajes que con ella comparten la trama.

Sin embargo aquí nos vamos a preguntar por los motivos de estos violentos celos y este odio destructivo. Y empezaremos haciendo un repaso de lo que se dice en los textos acerca de ello.

Blancanieves (E 142):

"...era muy guapa también la madrastra, muy guapa. Y como Blancanieves era tan guapa, la madre (?) cogió envidia a Blancanieves. Y tenía un espejito mágico....
Conque todos los días preguntarle y contestarla así, decidió matarla."

Blancaflor (E 143):

(La madrastra consulta al espejo como en casi todas las versiones:)
"... y le contesta el espejo:

- Tú superas; pero supera la Blancaflor.

La madrastra, como tenía envidia de la niña, determinó matarla."

La mala madrastra (E 144):

"..la madrastra no quería a la andada porque era muy guapa, y ella y sus hijas eran muy feas. Y la tenían mucha envidia.

Ya un día dijo su madrastra que había que sacarla de casa y matarla, y se lo dijo a su padre"

Blancaflor (E 145):

(La madrastra era envidiosa ya de antes:)

"Entonces su padre se casó con una mujer que era muy envidiosa y luego, en cuanto vió a la niña, pues tenía mucha envidia de ella. Todo su afán era ganar a Blancaflor de guapa. Llegó a tenerla hasta días enteros sin comer, para que así perdiera la hermosura. Y tenía ella un espejo mágico. Cuando la veía un poco lacia y un poco marchitada, cogía el espejo.....

- Tú estás muy bien; pues aún es más linda Blancaflor que tú.

(...) Y luego la quitaba todos los vestidos a Blancaflor y la mandaba incluso a por hierba y todo. Y entonces ella se ponía muy maja -todo lo que había visto en Blancaflor se ponía ella-, cogía el espejo ....

- Blancaflor está muy estropeada, pero aún te gana.

Entonces ya empezó ella a inducirle al padre de Blancaflor y a decirle que era muy mala, que debían echarla de casa, que si no, ella se tendría que marchar. Entonces ya decidieron mandarla a ella con el hermano a un bosque y allí que la matara."

La peña de los enamorados (RA 40):

"Era la más guapa de la isla. La condesa tuvo una hija, y cuando los habitantes de la isla iban a verla, todos decían: "Guapa es la madre, pero más guapa es la hija".

La madre le tomó envidia, y mandó a dos criados que se llevaran a la niña a un monte y la mataran"

Blancanieves (G 53):

(Es la más conocida entre nosotros por la difusión que han tenido en nuestro país las versiones escritas de los Grimm :

"Era una bella mujer, pero tan orgullosa y soberbia, que no podía aguantar que nadie la superara en belleza. (....)se puso verde de envidia. Desde ese momento cada vez que veía a Blancanieves se ponía enferma de lo mucho que la odiaba. Y la envidia y la soberbia crecían como

mala hierba en su corazón cada vez más, de tal manera que no encontraba descanso ni de día ni de noche. Entonces hizo llamar a un cazador y dijo:

- Llévate la niña al bosque, no quiero verla nunca más ante mis ojos. Mátala, y como prueba tráeme los pulmones y el hígado" (12)

La Bella Venecia (IC 109):

En esta encantadora versión, la madre es una mujer burda e ingenuamente narcisista. Posadera, "cuando los viajeros se sentaban a la mesa ella les daba charla": a todos les pregunta si en su viaje han visto a alguna más guapa que ella. Si la respuesta es negativa les cobra la mitad a la hora de arreglar las cuentas. Si fuera positiva, el precio sería el doble.

A uno de ellos se le ocurre decirle que su hija es más guapa.

"Por la noche la posadera llamó al marmitón:

- Ve a la orilla del mar, construye una cabaña que tenga una sola ventana, pequeña, pequeña, y encierra allí dentro a mi hija."

"Pero pese al encierro la muchacha era cada día más bella"

Un forastero la ve acercándose al ventanuco y le dirá

a su madre que ha visto a una joven que la gana en belleza.

"Por la noche la Bella Venecia preguntó al marmitón:

- Oye, ¿quieres casarte conmigo?

El marmitón no podía creer lo que oía.

- Si quieres casarte conmigo, tendrás que llevar a mi hija al bosque y matarla. Si me traes sus ojos y una botella llena de su sangre, me casaré contigo."

Blanca Flor (Es 115):

"...Espejo mío, ¿hay en el mundo una mujer más guapa que yo?

Y le contesta el espejo:

-Sí, Blanca Flor, tu hija, es más guapa.

Y la madre, llena de envidia y de rabia con su hija, se determina a matarla. Y va y dice:

-¿Cómo apañaré pa matar a Blanca Flor pa que no haiga en el mundo mujer más guapa que yo?

Y ¿qué hace? Pues va y convida a su hija a que vaya a paseo con ella por la desa y lleva consigo un libro diablórico pa poder matarla. Y le dice a Blanca Flor:

-Oye, hija, mira que ya que está el día tan bonito vamos a dar un paseíto por la desa.

Conque van a dar el paseo y cuando llegan ande había una peña muy alta se sientan al pie a descansar. Y coge la

madre el libro diablórico y lo abre en cierto lugar y al punto se abre una trampa y cae Blanca Flor y es sepultada dentro de la peña."

La madre envidiosa (Es 116):

Esta era una madre posadera que era muy guapa y que tenía una hija muy guapa, más guapa aún que la madre.Y a todos los arrieros que llegaban a la posada la madre les preguntaba:

-*¿Han visto ustedes una mujer más guapa que yo?*

Y ellos decían:

-*Sí*, la hija de usté es más guapa que usté.

Y la madre se enfadaba mucho y decía:

-¡Cómo ha de ser esa cochina, marrana, guarra, más guapa que yo!

(.....) Y cuando se fue la hechicera la madre mandó sacar a su hija de la habitación y les mandó a los criaos que la llevaran al monte y la mataran"

El espejito mágico (A 211):

Finalmente, en esta versión de Afanasiev, el personaje de la madrastra no es central. No es el único que persigue a la niña. De hecho, cuando la madrastra hace su aparición, ya se supone muerta a la niña.

Como hemos señalado en una nota anterior, en esta versión un tío de la niña la pretende sexualmente en ausencia de sus padres. Rechazado por ella, la calumnia en carta al padre. Sin pensarlo más, este padre airado, tan frecuente en los cuentos de este ciclo, encarga a su hijo, el hermano de la niña, que la mate. Este, como ocurre también tantas veces en estos cuentos, no la mata pero le aconseja desaparecer.

Incluso en la trama que seguirá, la niña va a experimentar nuevas persecuciones, también mortíferas como las de la madrastra

Por otra parte, el texto dice muy poco de los motivos de la madrastra, únicamente que su espejo mágico de forma inesperada le dice en una ocasión:

- "Eres hermosa, es verdad. Pero más hermosa todavía es tu hijastra, la que vive en el palacio de los dos bogatires en el bosque.

Disgustada por aquellas palabras, la madrastra llamó inmediatamente a una malvada vieja que conocía y le ordenó:

- Toma este anillo y ve al palacio blanco que hay en medio del bosque oscuro. En ese palacio vive mi hijastra.

Salúdala y entrégale este anillo, diciéndole que se lo envía su hermano"

No hace falta decir que ese anillo mágico produciría la muerte de la niña en el momento que se lo pusiera en el dedo. La madrastra ni siquiera conocía a la niña a quien suponía muerta mucho antes de su matrimonio. Se ha enterado de que aún vivía y de que la superaba en belleza al mismo tiempo. Y no ha vacilado: ha planeado su muerte de forma inmediata.

4.5.3.1.- La madre, su actitud asesina y la relación con el incesto (13)

Tras este repaso volvemos a la cuestión que sigue pendiente: ¿por qué el odio y la hostilidad de la madre?

Empecemos por señalar que en todas las versiones hay una "tercera voz" que opina comparativamente acerca de la belleza de ambas, madre e hija e, indefectiblemente, considera más bella a la hija que a la madre. En unos casos son las gentes, como los habitantes de La peña de los enamorados (RA 40). En otras, este papel lo asume el propio narrador :"la mala madrastra"tiene mucha envidia de su hijastra porque es guapísima, en tanto que ella y sus dos hijas son muy feas.

En otro caso son los clientes de La bella Venecia (IC 109) quienes funcionan como el tercero que crea el conflicto. Y en todos los demás casos es un "espejito mágico".

Este es un curioso espejo. Que pervierte en cierto modo su función. La función de un espejo no es sino la de colaborar a la formación en nuestra retina de un imagen virtual, correspondiente a la imagen real de nuestro cuerpo. Lo que se espera de un buen espejo es que produzca, con la menor interferencia posible esa imagen de nosotros mismos. A lo sumo se puede aceptar que, por las interferencias inevitables de su composición y de la imposibilidad de que sea un plano absolutamente perfecto, nos afee o nos embellezca un poco. Nos haga (a nuestra imagen virtual, naturalmente) un poco más alargados, un poco más encogidos, algo más anchos, etc.

Pero nunca se espera que el espejo tenga opinión propia, lo que es totalmente incompatible con la idea de reflejar. El espejo mágico no devuelve la pregunta a la que se mira en él para saber de su belleza.
Y esto se corresponde con el hecho de que,en realidad, la madrastra de Blancanieves, no requiere información. Busca una declaración, un reconocimiento de su belleza. No pregunta para saber, pregunta para oir que sí, que ella y sólo ella, es la más guapa para ese tercero que mira y ve, en vez de ser reflejo mudo de la imagen.

El espejo,en este caso, es "el que debe tomar partido", el que tiene que arriesgar una valoración y una preferencia. Es "el que debe sancionar y concluir así el conflicto", precisamente porque él lo ha creado, al dejar de ser espejo mudo y convertirse en voz juzgadora y por tanto deseante y cambiante. No se trata entonces de obtener una información imparcial del espejo sino de seducirle, de buscar su deseo y su preferencia.

El ejemplo encantador de la madrastra de nuestra segunda Blancaflor,(E145), nos lo confirma: procuraba que Blancaflor se fuera afeando a base de trabajo y mala alimentación. Sin embargo, ella se ponía los mejores vestidos de Blancaflor y así, engalanada, se dirigía al espejo con su pregunta habitual. Se ponía guapa para seducirle y a continuación le preguntaba para comprobar el efecto de su atractivo.

El espejo es por tanto un tercero en discordia. O mejor, un tercero en relación al cual surge la discordia entre ellas.

Que el motivo de la discordia, de la rivalidad, sea la belleza no debe confundirnos: la belleza no es sino un pretexto o, también, la forma en que es figurada la rivalidad.

Si lo entendemos así, el espejo no es un testigo imparcial del enfrentamiento entre la madre y la hija, sino, en cierto modo, la causa de la misma. Así lo sugiere Bruno Bettelheim (1977) que identifica el espejo mágico con el padre edípico y a la rivalidad de las dos mujeres en relación a la belleza, como un enfrentamiento por ganar el amor y la preferencia del marido-padre.

Tambien Bettelheim señala que este "espejo-padre" no es imparcial: siempre elige. Y, cosa curiosa, siempre elige a la niña. Como en aquellos otros cuentos en que se trata de elegir entre tres hijas: indefectiblemente, elige a la menor. ¿Por qué?.

¿Representa el temor permanente de la madre, de la madrastra, de perder el amor del padre, de ser excluída o adelantada por la hija en el amor del padre?. ¿Representa el deseo de la niña, de ser elegida siempre por el padre relegando además con ello a la dificil rival que es la madre?. ¿Representa ese vinculo resistente y en cierto modo inconfesable entre un padre y una hija, que lleva a muchos de los padres de nuestros cuentos, no a oponerse lisa y llanamente a la boda de su hija, cosa que sería muy mal vista y daría mucho que murmurar, pero sí a establecer condiciones prácticamente imposibles para que tal enlace se lleva a efecto?. (14)

¿Deseo de la madre, deseo de la hija, deseo del padre?. ¿O todos a la vez?.

Nos inclinamos por esta última posibilidad:
La afirmación de que el espejo mágico es una representación del padre edípico deja claro que no nos estamos refiriéndo al padre real, al personaje concreto del padre: el padre edípico es justamente ese tercero en relación al cual se articulan, conflictivamente, los deseos de los integrantes del drama familiar, de cualquier drama familiar.

4.5.3.2.- El odio de la madre en los romances de incesto

Pero siguiendo con la pregunta que quedó planteada más arriba: ¿por qué la rivalidad de la madrastra alcanza límites tan terribles? ¿por el mero hecho de ser madrastra, como decíamos antes?.No parece una respuesta satisfactoria
Un romance ya aludido anteriormente, el de Delgadina, nos viene a dar una pista estremecedora. Una pincelada: nada más que una palabra, pero que manifiesta un aspecto tremendamente dramático de esa mujer consumida por el odio y los celos.

El argumento: Delgadina se ha negado a los deseos incestuosos del padre. Por este motivo la ha hecho encerrar en la torre, sin pan ni agua, hasta doblegar así su voluntad.

Ella, viéndose morir, se asoma a sucesivas ventanas desde las que ve a los hermanos, a la madre, y al propio padre para implorarles un poco de agua. La respuesta es siempre negativa, aunque con motivos variables. A excepción naturalmente del padre que se apresta a darle el agua cuando ella dice acceder a sus locos deseos.

Ahora, no obstante nos interesa la respuesta de la madre. Algunas de las respuestas en las diferentes versiones:

> Quítate de ahí, la perra; / quítate, perra malvada,
> que va para cuatro años / que mé tienes malcasada
> (Fernández Núnez: Folklore leonés, n. XVI
> citado en: Diaz, J. Romances Tradicionales, 1978)

En una versión de Cogeces:

- Madrecita de mi vida, / madrecita de mi alma,
por Dios me pudieras dar / una jarrita de agua,
que tengo el alma en un hilo, / y el corazón se me
arranca.
Las lágrimas de mis ojos, / me las bebiera por agua.

- Ven acá, perra maldita; / ven acá perra malvada,
seis años va para siete, / que me tienes malcasada.
(Diaz, J. obra cit.)

Quítate de ahí, Delgadina, / quítate de ahí, perra
mala
que por tu cara tan linda / he sido yo malcasada
(Marazuela, Agapito: Cancionero Segoviano, p.394)

En esta misma línea, resultan muy ilustrativas dos versiones de "La niña sin brazos", precisamente aquellas dos en que el personaje masculino es el hermano y el odio viene de la cuñada.
Se trata de las versiones La pava (IC 141) de Italo Calvino, y La manquita (A 279) de Afanasiev.

En ellas, las respectivas cuñadas experimentan una envidia y un odio que las lleva a encizañar al marido en la primera versión y a calumniar gravemente a la niña en la otra.
¿Por qué?. ¿A qué responden esas terribles actitudes ?

4.5.3.3.- El odio de la cuñada en las versiones hermano-hermana

En La pava (IC 141) el hermano es el rey. Viven juntos y en paz. El se enamora de una joven mendiga a quien socorre cada semana. Pero duda de su decisión porque no confía en que la opinión de su hermana sea positiva. Finalmente se lo dice. La hermana solicita ver a la mendiga y le anima al hermano a que obedezca los deseos de su corazón.
Contando con la aprobación de la hermana, el rey se casa. Y el mismo día de la boda le dice a ella:

-Yo me caso, pero nosotros seguimos igual que antes y la que manda en esta casa eres tú.
Pero la esposa, que de pobre había pasado a rica, se ensoberbeció. Empezó a envidiar a su cuñada, que estaba al frente de la casa y poseía todas las llaves...."

En La manquita (A279),la cuñada se nos presenta como mala desde el principio: es una maga, lo cual en los cuentos rusos equivale a decir que es una bruja.

(No se aclara por qué alguien que se supone bueno,- el cariñoso hermano de la protagonista- realiza una elección tan desafortunada. Es cosa que ocurre con frecuencia en los cuentos.

Se realizan actos incomprensibles que no son justificados. En realidad no lo necesitan, dado que dan lugar y forman parte de una estructura que los justifica con su sola presencia.)

Pero aquí también nos encontramos una relación sospechosa entre los hermanos, que parece desconocer el nuevo hecho: que el hermano se ha casado y hay una nueva e importante mujer en la casa.

...Cuando el hermano se iba a su comercio, solía decirle a la hermana:
-Cuida de la casa, hermanita
A la mujer empezó a darle rabia que confiara en su hermana.
(Primera calumnia: la maga destroza el mobiliario y le dice al marido que ha sido la hermana.) (.....)
Esto tiene arreglo: se pueden comprar otros.
Al día siguiente, cuando se iba a la tienda, se despidió de su mujer y le advirtió a la hermana:
-Haz el favor de cuidar bien de la casa, hermanita.
(Segunda calumnia: corta la cabeza del caballo preferido del marido y responsabiliza a la hermana.) (.....)
-¡Bah! Ya se lo comerán los perros.
Otra vez, y también al marcharse a su comercio, él dijo a su hermana:
-Cuida bien de mi mujer, no vaya a ocurrirle algo o le ocurra a la criatura si de pronto da a luz.

(La envidia y el odio que produce en la esposa esta incondicional confianza en la hermana la llevan a una espantosa argucia:)

La mujer dió a luz, cortó la cabeza a la criatura y se puso a lamentarse sobre el cuerpo sin vida.

-Mira lo que ha hecho tu hermana -le dijo al marido-. En cuanto he parido a la criatura, ella ha agarrado un sable y le ha cortado la cabeza.

Reconocemos en estos fragmentos algunos puntos básicos de los que antes dijimos definían a una malcasada. No nos es difícil entender la hostilidad de la joven esposa y su deseo de eliminar a la cuñada rival.

A veces, también en el Romancero, son los hermanos los que toman una actitud de hostilidad o de reproche, como en la versión siguiente:

> Quítate de ahí, Delgadina, / traidora, perra malvada, que antes que la madre muriera/quieres ser nuestra madrastra
>
> (AIER I, p. 227) Citado por Diaz Roig (1986)

Obsérvese en este fragmento que los hermanos responsabilizan, explícita y rotundamente, a la hermana de la situación en que están la madre y ellos mismos:

"quieres ser nuestra madrastra"

Este conflicto, de dimensiones y expresiones dramáticas, entre la niña, elegida por el padre, y la madre que con esa elección queda relegada, tiene en "La niña sin brazos" una reedición: el príncipe, inflamado de deseo, se casa con la niña encontrada y margina con ello a la madre, a la suegra de la recién casada.

A este respecto, sugerimos la lectura del artículo de Juliet Du Boulay, socióloga, de la Universidad de Aberdeen, Nueras y suegras. Aspectos del ritual matrimonial de los pueblos de Grecia (Du Boulay 1987)

Un expresivo ejemplo de este conflicto. Es un fragmento de La torre de Armor (El misterio Celta. Relatos populares de Bretaña):

Cuando la suegra la vió llegar, se ahogó, se asfixió de envidia:
- ¡Ahora todo el mundo se va a enorgullecer de ese pipiolo!
Se prefieren las llaves nuevas, ya ves, y a las viejas se las desdeña; y no obstante, las viejas son, muy a menudo, las más cómodas. (Villemarqué, 1867)

Pasaremos ahora a comentar ambos aspectos, la situación en que queda la madre por los amores incestuosos del padre hacia ella, y la responsabilidad y posible culpa de la niña en esos amores.

4.5.3.4.- La madre malcasada

Desde esta doble perspectiva que nos brinda el romance de Delgadina, podemos comprender al personaje de la madre, o madrastra, y su hasta aquí incomprensible odio, tal y como aparece en el cuento tradicional en que la madre es la perseguidora de la niña.

Lo que en los cuentos de este grupo aparece como una mera alusión, siempre enmascarada, en este romance está totalmente explícito: el padre está loco de deseo por la hija y dispuesto a conseguirla al precio que sea.

Recordemos que el padre del grupo María de madera también es presa de una pasión sólo a duras penas aplazable. Pero hay diferencias importantes entre ambos tipos:

a) en aquel, -el tipo **María de madera**-, la madre ha muerto y por tanto el amor incestuoso del padre tiene connotaciones diferentes, menos dramáticas podríamos decir;

b) la vida de la niña no está amenazada por su negativa a los deseos del padre, lo que también redunda en restar dramatismo a la historia;

c) la actitud de oposición de la hija a la demanda del padre nunca se pone en duda en el relato, ningun personaje acusa a la niña como en el romance;

d) las figuras maternas que aparecen, claros sustitutos de la madre (en un caso la madre misma aunque muerta, resucita para ayudar a la hija), se ponen claramente del lado de la niña. Tanto la vecina, el hada madrina, o la tía de los comienzos del cuento, como la reina madre del príncipe, al final del mismo, que no duda ni un momento del valor de esta joven como posible esposa para su hijo

Es decir, en el tipo **María de madera**, el deseo incestuoso del padre, exactamente igual de virulento que en el romance, no tiene sin embargo la calidad trágica que en éste porque no hay madre ofendida. Diríamos más: en cierto modo la madre parece haberlo preparado así antes de morir, con sus condiciones, con su exigencia de promesa al marido e, incluso, dejando una prenda que debe ajustarse a la futura esposa y que sólo a la hija conviene. (8)

En realidad, para el narcisismo de la madre muerta, el hecho de que la hija ocupe su lugar no supone una herida, por cuanto la hija sería una réplica de ella misma (como explícitamente se dice en varias versiones). (15)

Pero en **Delgadina** sí hay una madre herida, acusadora y cruel con la hija hasta el punto de dejarla morir de sed. Allí el motivo es claro. Por causa de su hija y los amores del padre ella, la madre, se encuentra malcasada.

Así debían estar la madrastra de Blancanieves, la madrastra de la niña en Morozco y todas las madres o madrastras que, por envidia o celos, persiguen a la hija hasta su muerte: malcasadas.

Y no importa nada, a efectos del odio y de la determinación asesina, que estén malcasadas o que crean estarlo.

Y estar malcasada (16) tiene consecuencias gravísimas para cualquier mujer.

Georges Duby, a propósito del amor y del matrimonio en la Edad Media (Duby, 1990), narra la dramática historia de santa Godelive, una malcasada del siglo XI. Una auténtica "niña perseguida":
"..una vida de santa sustituyó a la historia conmovedora de una malcasada" (Duby, 1990,64)

La expresión "malcasada" tiene diversas acepciones con muy distinto grado de significatividad: "Dícese de quien ha realizado un mal matrimonio", "dícese de la mujer que no realiza las obligaciones conyugales", etc

Nosotros proponemos el sentido siguiente para el texto del romance:

"Situación en que queda una mujer casada cuando es declarado y público que su marido quiere a otra mujer. Y cuando, por diferentes razones, la esposa no goza del suficiente poder y autonomía como para impedir esos amores. La malcasada es despreciada por el marido a los ojos de todos, por cuanto, en su pasión, no sólo no oculta su otro amor, sino que, como en el caso de Delgadina, hace que ambas mujeres compartan la misma casa (en algunos casos siempre narrados en muchos de nuestros pueblos, incluso la misma cama).

Además, la malcasada no está en condiciones (económicas, psicológicas) para abandonar o separarse del marido".

Considero que las cuatro notas:

- pérdida del amor del marido o del atractivo sexual sobre él
- desalojo de la posición de mujer y señora de la casa
- carácter público o notorio de ambas cosas
- imposibilidad de la esposa para cortar sus vínculos y abandonar la situación,

son necesarias para definir la idea de malcasada como aparece en el romance y se alude en el cuento.

Es un durísimo apelativo que sólo se da, o se daba, en ambientes rurales en donde el mayor conocimiento de las situaciones familiares de todos los miembros del grupo y el control de los ingredientes de las mismas y sus posibles cambios lo hacían posible. Algo muy distinto a lo que ocurriría en núcleos urbanos de cierta importancia.

Pero si falta cualquiera de esos ingredientes no podría,en rigor, hablarse de malcasada salvo a riesgo de ser excesivamente impreciso.

La mujer malcasada se ve privada no sólo de su pareja, sino también de su función y estatus dentro del grupo familiar y, por extensión, dentro del grupo social. Es humillada como esposa, como mujer y como "dueña de la casa". Se puede entender entonces su intensa rabia y deseos destructivos hacia la rival, hacia aquella que la ha puesto en esta situación.

4.5.4.- La actitud seductora de la hija

Pero vamos a la otra cuestión de importancia: ¿es responsable la hija de lo que está pasando?. ¿Qué culpa le cabe a ella por los deseos incestuosos del padre?.

Tambien recurriremos en esta ocasión al romance de Delgadina, si bien las que ahora nos interesan son sus versiones mejicanas en las que, entre otras variaciones, es muy común que aparezca explícitamente la actitud incitadora y seductora de Delgadina:

"Delgadina se paseaba / de la sala a la cocina
con su vestido de seda / que a su cuerpo le ilumina"

"con su relicario de oro / que en el pecho le
brillaba"
(Citado por Diaz Roig 1986,199;1989,651)

Sigue diciendo esta autora:

"Conscientes de que Delgadina es causante, a su pesar, de una pasión incestuosa, los recreadores enfatizan su cuerpo y su pecho:

"que hasta el pecho le brillaba"

"que su pecho resaltaba"

"con vestido trasparente / que a su cuerpo lo
ilumina"

"Sin embargo no se deja de mencionar la luz que envuelve a la muchacha y esta luminosidad nos remite a una juventud en flor, llena de candor. El auditorio es sensible a la belleza luminosa pero sensual de la jovencita y está preparado para lo que sigue.." (Diaz Roig 1986, 199)

Es decir que nuestra bella niña no es solamente hermosa sino que en forma más o menos consciente, está exhibiendo profusamente su hermosura e incitando con ello el deseo de los demás, en concreto el deseo del padre.

En realidad esta tendencia a la exhibición seductora del cuerpo o de alguno de los atributos del mismo no nos extraña en absoluto, la encontramos con mucha frecuencia en las heroínas perseguidas de nuestros cuentos. De continuo se habla en ellos de su belleza, de la perfecta conformación de su cuerpo, del color de su piel, del dorado de sus cabellos. Y en algunos de ellos se muestra desnuda.

Desnuda sale del horno Rosina en Rosina en el horno; desnuda sale de la granada la joven de El amor de las tres granadas; desnudas se muestran muchas de las "cenicientas" o "marías de madera" cuando quitándose sus repugnantes envolturas se lavan o se peinan desnudas, en lo intimo de su habitación donde serán vistas por el galán a través del ventanuco o del ojo de la cerradura; o en lo alto del árbol donde serán vistas por el galán escondido. (ver cuadro comparativo de las distintas versiones en el capítulo 5)

En otros cuentos que no pertenecen a este grupo de la niña perseguida también aparece este motivo. Por ejemplo es frecuente en las jóvenes con aspecto de pájaro que van

a bañarse y mientras lo hacen, un joven roba sus ropas, que sólo devolverá a la desnuda y contrariada niña a cambio de alguna promesa. (17)

Incluso entre las "niñas sin brazos", tenemos las versiones de Espinosa padre y de Rodríguez Almodóvar en que el príncipe se encuentra a una niña desnuda, con los brazos seccionados y colgada por los cabellos de una encina.

Pero en general ella se muestra de esta forma al que va a ser su enamorado. En algunos casos el joven quedará prendado de ella precisamente a raiz de esta visión. Visión cuidadosamente preparada por ella, podríamos decir. En nuestros cuentos abundan las pinceladas de encantadora seducción, en que se combinan magistralmente la provocación y la inocencia.

Entre los varios ejemplos posibles citamos dos. En primer lugar La zamarra (Es 108):

"Y el rey de ese reino era soltero y ya estaba en disposición de casarse y su madre la reina le dijo que por tres noches seguidas pusiera bailes pa ver si encontraba novia. Y el rey así lo hizo. Y cuando el rey estaba ya pa marcharse pal baile anadaba la Zamarra allí y se acercó y se restregó contra él. Y él, enfadado, le dijo:

-¡Anda, Zamarra sucia, quítate de aquí!. Y le dió un pinchazo con unas tenazas en la zamarra."

Y en segundo lugar María de Madera (IC 103):

"Todas las tardes María de Madera volvía a Palacio con un cesto de huevos, y una tarde se encontró con el hijo del Rey, quien se disponía a asistir a una fiesta, y empezó a bromear:

-¿Adónde vas, hijo de Rey?

- A tí no te lo diré

-¿Por qué no me has invitado?

-¡Te pegaré con mi calzado!

.....

"La tarde siguiente no tenía (el hijo de Rey)la menor gana de soportar las salidas de María de Madera. En cuanto ella le pidió que la invitara al baile, le dió con las riendas por la espalda, pues estaba preparando los arreos del caballo..."

Pero, naturalmente, esto está mucho más velado cuando se trata de la figura del padre. La niña no parece incitar el deseo sexual del padre hacia ella. El cuento nos presenta siempre una niña bella, dulce, discreta y hasta en ocasiones (Grimm) "piadosa" y "temerosa de Dios y sin pecado".

Pero no olvidemos que los cuentos populares no suelen ser muy explícitos en cuanto a los rasgos físicos ni psíquicos de los distintos personajes. No es

necesariamente en la descripción de la psicología de las individualidades en lo que el cuento es genial, sino en la plasmación de una serie de "funciones" (Propp 1971) y rasgos estructurales de los distintos personajes.

Un ejemplo. En estos cuentos ser el pequeño de los hermanos no es una condición indiferente. Ser la pequeña de las hermanas o el pequeño de los hermanos significa, automáticamente, ser el protagonista; la preferida del padre; el que va a superar las pruebas propuestas; la más guapa de las hermanas; con frecuencia el más torpe y atolondrado aparentemente de los hermanos, pero también, el más noble o el más listo de entre ellos. Etc.

De forma que en los cuentos del grupo que estudiamos, el rasgo de ser "objeto de persecución" que aparece en la niña, (persecución sexual del padre, venganza de un padre defraudado en sus deseos de ser amado, persecución celosa de la madre, rivalidad mortal de las hermanas, etc) equivale automáticamente a ser la hija que mantiene, ha mantenido, o puede llegar a mantener unas relaciones oscuras con el padre que ponen en grave peligro al resto de los miembros de la familia, y al mismo grupo familar-social en su conjunto. (R. Almodóvar 1982,1989)

4.5.5.- Silvana: un romance que comprende los distintos elementos

Para terminar con este punto, del carácter incestuoso de la relación padre-hija, del sentido de los celos de la madre y la participación del deseo de la hija en este álgido conflicto triangular, traeré otro ejemplo del Romancero. Se trata del romance de Silvana, otro de los romances de incesto:

Se pasea la Silvana por la su huerta florida;
si bien toca la guitarra, mejor romances decía.
Su padre la está escuchando desde una alta celosía.
- Más bien pareces, Silvana, con ropa de cada día
que la reina de tu madre con la de Pascua Florida.
Si quisieras , mi Silvana, ser la mi querida amiga...
- ¿ Y las penas del infierno, padre, quién las pasaría?
- El Padre Santo está en Roma que nos las dispensaría.
- Jesucristo está en el cielo que nada se le cubría.
Daba gritos y alaridos que en el cielo les metía.
- ¿Por qué lloras, mi Silvana, por qué lloras, hija mía?
- Porque me voy a mudar de otra muy blanca camisa,
que para dormir con reyes está muy negra la mía.
- No llores tú, mi Silvana, no llores tú, hija mía,

tú te irás a la mi cama, y yo a la tuya me iría;
tú te pondrás mi camisa, yo la tuya me pondría.
A eso de la media noche de amores se requería
- No estás doncella, Silvana, no estás doncella,
hija mía.
- ¿Cómo quiés que esté doncella, de tres infantes
parida?
El primero fue don Carlos, la segunda la María,
la tercera la Silvana, toda la flor de Castilla.
- Viva la reina cien años, cien años la reina viva,
que me quitó de un pecado que pasaba de herejía
(Alonso Cortés 1906,27. Citado en Espinosa 1947,388)

Es un romance que tiene múltiple interés porque, teniendo similitudes importantes con Delgadina, muestra también variaciones significativas:

La relación padre-hija aquí es claramente de seducción mutua. (Díaz Roig, 1986)

Si en Delgadina la protagonista acaba cediendo, de palabra, a los deseos del padre, ante la inminencia de la muerte si se niega, en Silvana ésta se muestra encantada de ser requerida por el padre. Sólo presenta, en un primer momento, débiles resistencias morales que pronto son solventadas por el padre.

El romance, que posiblemente no acierta a dar con la profundidad y complejidad de los sentimientos ambivalentes de la protagonista, recurre a un curioso procedimiento: al principio, como hemos dicho, Silvana está halagada y contenta de ser la "amiga" y enamorada del padre. Pero, a renglón seguido, (estrictamente hablando), aparece la misma Silvana refiriéndo lo que acaba de proponerle el padre entre exagerados lamentos y desgarradoras quejas.

Y una diferencia fundamental: la madre toma partido por la hija. Ambas se ponen de acuerdo para engañar al padre mediante un conocido recurso en la literatura: la madre ocupará, con las ropas de la hija, el lugar de ésta en el encuentro incestuoso. En las versiones populares examinadas y en el romance de Delgadina el conflicto con la madre surge porque la niña, movida por los deseos del padre y tal vez por los suyos, pretende ocupar el lugar de la madre.

En Silvana, la madre ocupa el lugar que le corresponde: partenaire sexual del padre. Y además ocupa el lugar que, en el deseo, en la fantasía incestuosa, el padre pretendía para la hija. La madre, manteniéndose en su lugar -no es una malcasada-, desaloja además a la hija de la fantasía incestuosa.

(Gutiérrez Esteve 1978) (18)

Así lo hacen. Se produce la relación amorosa genital (19) y, sorprendido por la no virginidad de la hija, el padre, "de mañana", exigirá explicaciones a la niña sobre este punto.

Nuestra sensibilidad actual en lo relativo a las relaciones familiares no puede dejar de sentir asombro y cierta indignación ante lo que hoy sería una salvaje manifestación de cinismo y desfachatez. Nos cuesta imaginar que, en otros tiempos, en otros momentos de nuestra misma cultura actual, algo así podía formar parte, si no de lo cotidiano, sí de lo comprensible socialmente. (20)

Finalmente, otra nota diferencial: el padre ante la enumeración por parte de la esposa de sus señas de identidad (especialmente del número de los hijos habidos con él) retorna "al buen sentido". Se alegra por haber sido engañado con tan buen fin. Final feliz.

Sorprendente final feliz: ni una queja por parte de la esposa. Incluso en una versión del romance, recogida en la provincia de Huesca y citada por Gutiérrez Esteve, la siniestra "tolerancia" va más allá:

A las doce de la noche / el rey a su cama iba.
- Despierta, hija Silvana, / despierta, Silvana mía;
si por mí antes eras virgen / por mí virgen quedarías.
- ¿Cómo quieres que sea virgen / si soy tres veces
parida?
En una parí a don Carlos, / en otra a doña María
en otra a tu hija Silvana / a quien amores pedías
Al oir estas palabras / muerto para atrás caía.
- No desmayes tú, mi rey / no desmayes prenda mía,
esto es cosa que a los hombres / les sucede cada día
(Gutiérrez Esteve 1978, 559)

Por lo que se refiere a la actitud de la madre frente a la hija, podríamos entonces relacionar el romance de Delgadina con el subgrupo La Bella Venecia y Rosina en el horno (Niña perseguida por la madre) y el de Silvana con María de madera y Como a la sal (Niña perseguida por el padre).

Una vez demostrada y analizada la presencia del motivo incestuoso en los textos del ciclo de "La niña perseguida", tendremos que justificar esa presencia y su importancia nodal en estos cuentos. Abordaremos esa cuestión en el capítulo 6.

Cuadro A: Causa explícita de la mutilación

	E137	RA31	IC71	G31	IC141	A279	BAR	Es99	Es100	Es101	Es102	Es10
Dar comida o limosna	*								*			
Signos religiosos (diablo)		*						*		*	*	*
Leer libro cristiano (judío)			*									
Evitar que se lave (diablo)				*								
Acusaciones de otras mujeres					*	*	*					

Cuadro B: Origen explícito del conflicto

	E137	RA31	1C71	G31	IC141	A279	BAR	Es99	Es100	Es101	Es102	Es10
Desobedece al padre	*								*			
Venta al diablo		*		*				*		*	*	*
Padre desnaturalizado.(Judío)			*									
Celos,odio de mujeres					*	*	*					

NOTAS AL CAPITULO 4

(1).- En 1928 Thompson tradujo al inglés, ampliándolo (lo que hace que desde siempre se le cite como coautor), el índice del finlandés Antii Aarne, Types of the folktale
Entre 1932 y 1937 publica los seis volúmenes del Motif-Index of Folk-Literature
De 1972 es la traducción al español de The folktales (1946) que viene a ser un resumen de su obra de 1928
Norteamaricano, continuador de la obra de Aarne, representa, junto con éste, a la escuela que se ha ocupado con mayor seriedad y rigor de una clasificación casi exhaustiva del ingente material que representan los cuentos folklóricos de todo el mundo.

(2).- El horror que produce un relato como éste, por la espontaneidad y naturalidad con la que se decide y ejecuta la muerte de un hijo, no debe hacernos desistir de su lectura sino, por el contrario, seguir buscando versiones del mismo motivo, algunas más terroríficas aún, que nos lleven a encontrar respuestas al interrogante inevitable que estos cuentos nos plantean: ¿cuál puede ser su sentido?

¿Como pueden coexistir cuentos como aquel en que se afirma: "¿Cómo puede creer alguien que una madre mate a su hijo?", con otros como éste de Espinosa en donde un padre mata a su hijo con toda frialdad?.
Y no es una excepción. Aarne y Thompson recogen, en su Indice de Tipos de cuentos, el 720: "mi madre me mató, mi padre me comió".

Thompson en su Indice de Motivos, recoge entre otros el S11: "padre cruel"; el S31: "madrastra cruel"; el S211: "alma del niño prometida al diablo"; el S301: "niños abandonados (expuestos); el S400: "persecuciones crueles"; etc.

A pesar de ser éste un tema fuerte, enigmático y atrayente, hemos tenido que dejarle a un lado por su colateralidad con nuestro tema central. No obstante, dejamos mencionadas unas cuantas versiones de un indudable interés:

El niño que resucita	(E 148)
El niño que llegó el último	(E 149)
La asadura del hijo	(E 216)
El caramillo maravilloso	(A 244)
Los dos caminitos	(F.Cab)
El enebro	(G 47)

Ante la posible objeción de que este tipo de cuentos, en donde un niño (siempre un varón en las versiones mencionadas), es muerto a manos de la madre, la madrastra, el padre o en un caso la hermana, pertenecen al pasado histórico y cultural y que hoy ya no se conocen, debo decir que El enebro de los hermanos Grimm, tal vez el más truculento de todos los enumerados, es el tema de una actual y conocida canción popular alemana y, más cercanamente a nosotros, se acaba de publicar una edición de "El enebro y otros cuentos de los Grimm" presentada por un personaje universalmente conocido en el mundo de la actual literatura infantil: Maurice Sendak.

(3).- Dos puntos de vista simultáneos e indispensables para realizar el análisis de textos: el que tiene en cuenta la realidad y el que tiene en cuenta al deseo

En nuestro lenguaje se utilizan con total normalidad expresiones que nos aterrorizarían, de tomar un carácter realista, de traducirse en una realidad. Por citar las más frecuentes y mas "inocentes": "partir la cara", "romperle la cabeza a alguien", "machacar al contrario", etc.

En un momento de ira se pueden llegar a decir cosas terribles sin que necesariamente medie en la realidad un agravio importante que lo justifique. Así, en base a procesos mentales que pueden no tener una justificación real, podemos oir que una madre le dice a un hijo: "te voy a matar", "¡es que te tiro por la ventana!". O a alguien que afirma con aparente, y en cierto modo real, seguridad y contundencia: "voy a por ella y la saco los ojos", "como le eche la mano encima le abro en canal".

(Nótese al paso que los genitales, especialmente los masculinos, son frecuente objeto de todo tipo de agresiones fantaseadas. Es posible que en los ataques fantaseados, verbales, hacia las mujeres, se produzca un desplazamiento de los genitales a otras zonas del cuerpo que se mencionan más frecuentemente: los cabellos, los ojos, la lengua.
Nos hubiera encantado poder decir aquí que también las manos o los brazos son con frecuencia objeto de agresión fantaseada al cuerpo femenino, pero no nos parece así. Con lo cual permanece el carácter enigmático de este rasgo fundamental del cuento).

Hasta aquí lo que hemos visto es que un castigo de las características que muestra este relato ha de corresponder, si nos situamos en el plano de la realidad, a una grave falta.

Pero los criterios respecto al caracter delictivo de una acción cambian con el tiempo, con la cultura y la ideología. Ello nos obligaría a hacer alguna incursión de la mano de la historia y la antropología que nos permita ubicar esta situación relatada por el cuento en una posible realidad.

Pero también veíamos que, si nos situamos en el plano del pensamiento espontáneo, tales castigos pueden infligirse, o mejor dicho, tales castigos pueden desearse o decidirse (quedando por tanto en el ámbito del deseo, de la palabra), sin que la ofensa, en la realidad, haya tenido una importancia proporcional. Ahora bien, tampoco podemos negar que si se pronuncian tales sentencias debe ser porque, de alguna forma, tal vez en otro registro distinto al de la realidad, se han debido cometer los delitos correspondientes a aquellas.

Cuando adoptamos esta perspectiva, nos movemos en otro campo, distinto al de la realidad, y bastante resbaladizo por cierto, que es el del deseo, el de la fantasía consciente e inconsciente. Campo incómodo porque falta en él la seguridad que da la referencia al sentido común, a la realidad.
Esto trae consigo una inmediata consecuencia: el descrédito con el que se suele tratar todo lo que en este ámbito acontece:

Si alguien pronunciara una grave amenaza contra otro, del orden del "que te parta un rayo","ojalá te mueras", y un observador le pretendiera hacer ver la agresión que hay en ese dicho, con frecuencia el sujeto amenazante procederá a descalificar sus propias palabras, quitándoles el significado agresivo: "no son más que palabras", "es una manera de hablar".

Y así es, efectivamente. Es una manera de hablar: nuestra manera de hablar. Es una característica de nuestras palabras. ¿En qué consiste? En que las palabras y su significación "establecida" no siempre coinciden. Lo cual está ciertamente demostrado en los estudios de los teóricos de la comunicación, quienes diferencian dos niveles en la comunicación: el nivel "de contenido" y el nivel "relacional". Si prescindimos de cualquiera de los dos niveles no podremos tener acceso a la significación de lo que el otro dice. (Watzlawick 1976, Jackson 1977)

(No obstante, dejemos claro desde ahora que nuestro punto de vista no es de la Teoría de la Comunicación. Y que la interpretación del nivel relacional, que sería necesaria para comunicarse adecuadamente, no coincide con la naturaleza ni objetivos de la interpretación psicoanalítica.)

Por eso hace bien, en cierto modo, el que se queja de que otro pretenda escuchar literalmente sus palabras agresivas en un momento de ira, o cuando pronuncia ciertos dichos, o determinados latiguillos, u otras licencias lingüísticas.
Ahora bien, si aceptamos que cuando el sujeto pronuncia una frase con un claro contenido amenazador, conforme a los criterios semánticos establecidos, su significación o el deseo que late en ella no necesariamente es de agresividad, también tendremos que aceptar lo contrario: que una significación agresiva se puede deslizar, o un deseo hostil se puede expresar, en un decir amistoso..aparente.
En definitiva, que en nuestra "manera de hablar", el sentido, la significación no necesariamente se corresponde con lo que parece decirse. Que lo que el sujeto hablante desea se expresa en cierto modo en sus palabras, pero también se escamotea tras ellas.
Se podría resumir así: siempre decimos otra cosa de lo que queremos decir. O nos pasamos, o nos quedamos cortos (Szpilka 1989, Gutiérrez Sánchez 1989).

Este es el otro ámbito que habrá que indagar. Junto con la exterioridad del cuento (a través de la historia, de la antropología), la interioridad del propio relato, aquello que el texto nos dice sin que esté correlativa y estrictamente dicho en él. Un ámbito en el que el deseo, la significación, la verdad del texto no están manifiestos, ni se desprenden de forma natural, sino que hay que buscarlos

Añadiremos que los dos ámbitos son inseparables a la hora de analizar un texto: la historia no es sólo una reconstrucción desde el dato del hecho objetivamente acontecido, sino una construcción, estrechamente anudada a lo objetivo, desde el deseo y las fantasías del sujeto.

En el historial clínico A propósito de un caso de neurosis obsesiva (1909d, pp.121-172), más conocido como "El hombre de las ratas", Freud se detiene largamente en la diferenciación entre recuerdos infantiles y fantasías infantiles.
Producto de ello es la nota a pie de página que resume lo sustancial del punto de vista freudiano (Freud 1909d,162-163, n.39) y a la que remitimos.
Sobre este tema véase también (Freud 1899a)

Esto supone una concepción diferente de la memoria y del recuerdo en la que no podremos detenernos ahora. Se harán algunos comentarios a propósito de la "teoría traumática" en Freud.

Por otro lado, la fantasía del sujeto, su actividad fantasmática, es un intento de imaginarización de lo real, no es ajena a lo real. Freud, afirmaba, con relación al delirio -una manifestación patológica de la fantasía, pero fantasía al fin- que incluso en él había "un grano de realidad" (Freud, 1907a,67)

Concluyendo: si los elementos más o menos fantásticos del cuento, proporcionan datos a veces valiosísimos (Propp, 1974) para la reconstrucción de la realidad histórica, los datos más o menos objetivos que nos brindan la historia, la antropología, etc, nos permiten hacer hipótesis acerca de "lo inconsciente" del cuento, de todo ese exceso de significación que a lo largo de centurias se ha ido incorporando al texto, modificándolo, deformándolo, en un proceso complejo en que la metáfora y la metonimia han jugado un papel fundamental, como, por otra parte, lo juegan en la formación del sueño, o de las más variadas manifestaciones de lo que Freud llamó la psicopatología de la vida cotidiana, olvidos, lapsus, confusiones, etc.

A lo largo de este trabajo afirmaremos repetidas veces, en diferentes contextos y de distintas maneras, que nuestro objetivo, desde una línea teórica y metodológica que consideramos freudiana, no consiste en establecer la realidad histórica o social en que se basa el cuento que estudiamos; tampoco prestarnos a cualquier tipo de juego imaginativo posible, fascinados por la belleza de los textos o la ingeniosidad de ciertas interpretaciones, sino en poder averiguar algo del "inconsciente del texto" (Bellemin-Noël,1979), en llegar a la "realidad psíquica" (Freud, 1916-17, 336), a través de los datos de la realidad histórica, etc, y de los datos de la imaginación (la asociación libre en el análisis de un paciente, el texto en el análisis de los cuentos).

(4).- Lo que dará pié a un malentendido que vemos con cierta frecuencia en los cuentos populares: el padre piensa en el manzano que hay tras la casa, mientra que el hombre viejo piensa en la hija que en este momento barre el patio de atrás.
"Un lamentable malentendido del que nadie es responsable", podríamos decir. Ausencia de responsable y, eso sí, importantes consecuencias. En este caso, funestas.

El psicoanalista está acostumbrado a encontrar en muchos de estos "malentendidos" una expresión muy conseguida del conflicto de ambivalencia.
En el malentendido figuran dos tendencias generalmente opuestas. Por ejemplo:

- el deseo de vender a la hija para obtener con ello el bienestar
- la reacción a este deseo (inconciliable con el resto de pensamientos, sentimientos, etc): retenerla a su lado, preservándola de todo daño

El malentendido puede esconder, en su esencia, el deseo y la defensa. Es similar, en su naturaleza y efectos, al mecanismo de la negación (Freud 1925h, Laplanche y Pontalis,1979,244)

(5).- Un ejemplo de esa entrega apresurada de la hija lo encontramos en El novio bandido de los Grimm (G 40), en que el padre, deseoso de casarla rápido y bien, la promete a un hombre que le produce a ella, desde el primer momento, malestar y desconfianza

En otra versión, de Italo Calvino, El asesino sin mano (IC 89), vemos a un padre-rey, encantado de entregar a su hija a un más que sospechoso personaje por la sola razón de que no le exige dote, aunque con ello ponga a la hija en serio e insistente peligro de muerte.
La versión italiana que se corresponde más con ésta de Italo Calvino, lleva por título El rey avaro (Calvino 1990), título que centra el orígen del conflicto, no en el caracter malvado del pretendiente, sino en el inadecuado deseo del padre.

(6).- Se observan diferencias notables en cuanto a la actitud de "la niña perseguida por el padre", posterior a la "fechoría" (mutilación, persecución, expulsión, etc). Se puede comprobar en los cuadros comparativos de las distintas versiones, en el capítulo siguiente.

En un extremo, la actitud coqueta, reidora, en María de madera (IC 103); la complicidad y seducción de la niña del candelero, en Como a la sal (IC 54); el aire divertido en Piel de vieja (IC 70); o el descaro en La zamarra (Es 108).
En el otro, tenemos la desconfianza y el miedo de la niña en Como la vianda quiere la sal (RA 34); su reticencia en Como la vianda quiere a la sal (Es 107); y su incomprensible tozudez para no ser reconocida ni deseada en La pavera (E 120).
Pero sobre todo, en este segundo grupo, destacan tres versiones de los Grimm:

a).- En La pastora de gansos del manantial (G 179) vemos a una niña permanentemente triste, angustiada:
Pero la hermosa doncella estaba triste. Se sentó y lloró amargamente. De sus ojos rodaba una lágrima tras otra y, deslizándose entre sus largos cabellos, cayeron al suelo...

Cuando el personaje protector se va a despedir:
- ¡Ay, querida madre! ¿Queréis echarme? ¿A dónde voy a ir yo?. No tengo amigos ni patria a donde dirigirme. He hecho todo lo que habéis querido y siempre habéis estado contenta conmigo; no me echéis de vuestro lado

b).- La protagonista de Toda-clase-de-pieles (G 65) ha huído de su casa cuando el padre, tras decidir que quiere casarse con ella, y entregarle los tres vestidos requeridos, le ha hecho saber que la boda se celebraría mañana.
Envuelta en un abrigo hecho con pieles de todos los animales existentes, se queda dormida y es despertada por los cazadores del rey a quienes dice:
Soy una pobre criatura, abandonada de padre y madre; compadeceos de mí y llevadme con vosotros.

Cuando el rey le pregunta quién es:
- ¡Yo soy una pobre criatura que no tiene padre ni madre!
- ¿Para qué estás en mi palacio?:
- Para nada bueno, solamente para que me tiren los zapatos a la cabeza.

c).- El ejemplo más notable de esta actitud depresiva, culpable, lo tenemos en una versión de "La niña sin brazos", La muchacha sin manos (G 31), también de los Grimm.
Si bien las protagonistas de este grupo son, en general, más tristes, más pasivas (han sido mutiladas, abandonadas, calumniadas, vueltas a abandonar, etc), esta versión tiene una calidad distinta, que impresiona:

- Hija mía, si no te corto las manos, me llevará el diablo, y por miedo se lo he prometido, perdóname que te haga daño
Ella contestó:
- Querido padre, hazme lo que quieras, yo soy tu hija
A continuación extendió las manos y se las dejó cortar
El diablo volvió por tercera vez, pero ella había llorado tanto sobre sus muñones, que estaban inmaculados. Entonces se vió obligado a retirarse y perdió todos los derechos sobre ella.
El molinero dijo:
- He ganado tantas riquezas gracias a tí, que te mantendré toda la vida de forma excelente.
Ella, sin embargo, contestó:
- Yo no puedo permanecer aquí, tengo que partir. Personas compasivas me darán lo que necesite.

Más adelante, cuando la encuentran no saben quién o qué puede ser:
- ¿Vienes de parte de Dios, o eres de este mundo? ¿Eres un espíritu o un ser humano?

Ella contestó:
- No soy espíritu alguno, sino un pobre ser humano, abandonada de todos menos de Dios.

¿Por qué dicen estas cosas?. ¿Por qué esa pasividad frente al perjuicio?. ¿De qué huye esta última niña?. ¿Por qué se autodenigran?.

Una tendencia, de acuerdo con el análisis que venimos haciendo, es entender la culpabilidad de la niña como correspondiente a su implicación, a su deseo conflictivo.

Pero no podemos dar demadiado peso a estos indicios. No podemos obviar el hecho de que la mayoría de las versiones del grupo primero, -la niña optimista-, son de Italo Calvino, y la mayoría de las del grupo segundo, -la niña angustiada y culpable-, son de los hermanos Grimm. Probablemente cada autor hace hincapié en rasgos distintos, existentes ambos en las versiones orales. Las niñas del primer grupo están ya más alejadas del conflicto, más cerca del príncipe que del padre, podríamos decir.
Las segundas muestran unas contradicciones y un sufrimiento, índices de que el conflicto está en su punto crítico.

(7) .- Es esta una interesantísima versión por las lagunas de sentido que presenta. El diablo perseguirá más tarde a la niña, devorando a su hijo primero y a su hija después, culpándole a ella de los crímenes, al no obtener respuesta a esta enigmática demanda:
"María, o me dices lo que viste, o me das lo que pariste"

Tambien es enigmático el incomprensible silencio de la niña acusada de asesinar y comer a sus propios hijos, amenazada de muerte por el propio marido. Es un silencio, no obstante, muy frecuente en las heroinas de este ciclo.)

(8).- Si Perrault bromea en su **Piel de Asno** con el carácter retorcido y femenino de la esposa que le pone al marido una condición imposible para la nueva (que la iguale en belleza), no fue más allá: podría haber extendido su comentario irónico al hecho de que la madre dispone, inconsciente pero machaconamente, que su sucesora sea su propia hija, mediante la imposición de diversas condiciones.

(9).- La sorprendente reacción paterna en este cuento recogido en Ciudad Real, es exactamente igual a la que encontramos en el cuento ruso El espejito mágico (A 211), muy diferente en el desarrollo posterior del contenido. En el cuento ruso el seductor es un tío paterno:

"Precisamente esa hermosura inspiró al tío de la muchacha una idea pecadora que no le daba sosiego ni de día ni de noche.

- Si no pecas conmigo -acosaba a la muchacha-, despídete de la vida: te mataré aunque sea mi perdición."

(10).- En El Gran Narbone (IC 176), el que recibe el encargo real es un ministro, que trata de seducir a la joven reina, sin éxito, por lo que la denuncia al rey que la condena a muerte.
En El espejito mágico (A 211), si el padre la dejó en manos del brutal tío, el marido la dejará luego al cuidado de un general que también se prenda de su belleza : "Dame tu amor -le dijo a la zarevna- o te arrojaré al mar".

El negro, el ministro, el tío, el general... todos dispuestos a violar a la niña. ¿Qué tenía esta niña que produce esos efectos?. Estos personajes insistentes, repetitivos, ¿vendrán a ser caras distintas de un mismo violador?

Abordaremos esto en los capítulos 6 y 8

(11).- En las versiones castellanas recogidas por Espinosa de este cuento, encontramos fórmulas cláramente confusas y ambiguas que posiblemente respondan a una ritualización de la "tercera respuesta", que progresivamente habría ido perdiendo significación
No obstante se mantiene la relación de necesariedad entre el agua y la sal, dos componentes indispensables para la alimentación :

(Yo te quiero):
- "más que a la sal en el agua" (E 120)
- "más que la sal en el agua" (E 121)
- "como la sal al agua" (E 122)
- "como la sal en el agua" (E 123)
- "como a la sal en el agua" (E 124)

(12).- ¿Y cómo pueden unos pulmones y un hígado servir de reconocimiento, de prueba?. Esta demanda tiene más sentido en otras versiones donde la madrastra, o la suegra, añaden qué van a hacer con esos despojos: comérselos.

La antropofagia ritual, la creencia de que al devorar determinadas partes especiales del "enemigo" se incorporan también sus envidiadas cualidades, es conocida. Creemos que el motivo de la devoración, o de la simple presentación de las vísceras de la niña, responde a esta creencia primitiva. (Gutiérrez S. 1989)

(13).- Lo que viene a continuación es el análisis de un aspecto del odio de la madre, aquel que se relaciona con el incesto padre-hija y su consecuencia: la madre malcasada.

Hay otros aspectos, evidentes en La bella Venecia (IC 109), en Blancanieves (G 53) o Blancaflor (E 145), como por ejemplo, el desproporcionado narcisismo materno.
La madre que no puede tolerar que la hija la supere en juventud o en belleza.
Esta prioritaria necesidad de ser la más bella, la única, bien podría ser la expresión proyectiva de los deseos narcisistas de la propia hija, como hemos señalado en otros lugares (Gutiérrez S. 1978; 1986)
No obstante, tanto el narcisismo dañado de la madre, como la fantasía narcisista de la hija, ambas, -como el incesto padre-hija, o la exclusión de la hija de la unión entre los padres-, cobran sentido en la situación triangular, edípica, que analizaremos más adelante, en el capítulo 8.

(14).- Hace morir con toda frialdad a todos los pretendientes, uno por uno, como aquel Caballero de la espada (Le chevalier à l'epée. ed. Johnston y Owen, London-Edimbourg, Scottish Academic Press, 1972. Hay versión española en edit. Siruela), que entregaba a su hija al forastero con un estusiasmo sospechoso y antes que el joven, sorprendido pero contento, consiguiera los favores de la hija ya era muerto por la espada, representación del padre, separadora y vengadora, excluyente, dispuesta a todo por preservar a su hija para sí. Pero volveremos sobre esto.

(15).- Obsérvese que, si en las versiones del grupo "Bella Venecia" la madre no puede tolerar la belleza de la hija (o el ejemplo histórico de Deoteria, citado más arriba), en las versiones de "María de madera" parece abogar por ella. En esta ocasión lo que parece se le haría insoportable es la idea de una mujer "otra", distinta. Seguramente siempre es así: la rivalidad siempre viene de "lo otro", "lo diferente", que pone en peligro "lo uno".

Respecto a este motivo y su relación con la elaboración patológica del duelo, consúltese el trabajo de David Rosenfeld (Rosenfeld 1976). Uno de los estudios psicoanalíticos, de aplicación clínica, más rigurosos sobre un cuento tradicional.

(16).- No existe el apelativo en masculino,"malcasado", aunque haya otros típicamente masculinos, "cornudo", por ejemplo, que en ocasiones asume todo el peso de significado que tiene la variante femenina.

(17).- Este motivo, como en realidad la mayoría de los motivos de los cuentos populares, ya se encuentra en la mitología clásica (Graves 1985)

(18).- Donde está la madre quiere ponerse la hija; donde se supone que está la hija, se pone la madre.

"Cuando el padre le hace a Silvana la proposición incestuosa, introduce, con frecuencia, una comparación con su madre:
- Mejor te está a tí, Silvana / la ropa de cada día
que a la reina de tu madre / la de las Pascuas Floridas"
(Versión no.9, recogida en 1931 en Polientes, Santander)

Esta comparación implica, claramente, el carácter de la relación propuesta: se trata de que Silvana, más joven y hermosa que su madre, sustituya a ésta en el amor con el padre. En definitiva, como es obvio, todo incesto paterno-filial está suponiendo siempre un desplazamiento y una sustitución, pero lo característico de esta secuencia es, por un lado, su carácter tan explícito y, por otro, la elección de las ropas, de los atuendos corporales, como elemento y término de comparación, con lo que se prefigura el papel que desempeñarán tanto en la solución narrativa del conflicto como en la articulación simbólica del mismo. Se señala pues, desde el comienzo, lo que el incesto de Silvana supondría como alteración de las posiciones definidas socialmente en el seno de la familia.(...)
Si las posiciones sociales estaban en peligro, la única manera de salvarlas ha sido a costa de la pérdida (parcial, por el intercambio de ropas) de la identidad. Una identidad que se recupera al final del romance, merced al reconocimiento del cuerpo como última y definitiva referencia de la misma, como el asiento del individuo en su naturaleza. El padre, en numerosas versiones, se extraña de la falta de virginidad de quien cree ser su hija, y la madre reivindica su cuerpo y su identidad con la enumeración orgullosa de sus partos (...)

Ni la cara, ni la voz, ni la conducta amorosa son elegidos como medios de identificación, sino el sexo, algo tan despojado de apariencia histórica que exige que la madre la recite..."
(Gutiérrez Esteve 1978,561-3)

(Parece que la identidad está, por tanto, no en el cuerpo, sino en la historia).

(19).- En este punto, queremos resaltar la ingenuidad (?) de Espinosa:
"Pero el romance, como se ve, no pasa del amor incestuoso del rey y el engaño por parte de la madre y de Silvana"
(Espinosa 1947,389)

Nos viene a la cabeza la afirmación ingenua (?) de Breuer -que Freud recordaba con asombro e irritada incredulidad (Gay 1988, 91)-, acerca de que en su paciente, la famosa Anna O. de la literatura psicoanalítica,:
"el elemento sexual estaba asombrosamente no desarrollado; la enferma, cuya vida se volvió transparente para mí como es raro que ocurra entre seres humanos, no había conocido el amor, y en las masivas alucinaciones de su enfermedad no afloró nunca ese elemento de la vida anímica" (Breuer y Freud 1895d, 47)

Es mucho más adecuado hablar de "negación" que de "ingenuidad". Como si el hecho de que la seducción "real" no se llevara a efecto con Silvana, despejara la complejidad de una situación así. Es una visión que pretende reducir (aunque no lo consigue y de ahí la negación) los efectos del deseo (paterno, filial, materno en esta compleja trama) a la materialidad del acontecimiento.

Una cita más: Freud, en carta a Fliess, en octubre de 1895, le pregunta:
"¿Ya te he comunicado el gran secreto clínico, oralmente o por escrito?: La histeria es la consecuencia de un sobresalto sexual presexual"

Naturalmente esta es una afirmación que habría que situar en el tiempo y discutir. Pero, con todas las matizaciones posibles, muchas de las cuales se hacen en este trabajo, afirmamos que la sexualidad es la consecuencia de un sobresalto sexual presexual. (Laplanche y Pontalis 1976)

De ahí la importancia de las situaciones que describen Silvana, "María de madera", "Como a la sal", aunque en ellas todo pase en el registro del deseo. O precisamente por ello.

(20).- (En la Alta Edad Media occidental) "el lecho es común a padres, tíos y tías, primos y primas, así como a los hijos de todos ellos, esclavos y sirvientes, con frecuencia más de una docena de personas, desnudos, mezclados unos con otros, en el mismo calor nutricio....el hombre, jefe de parentela o de linaje, es propietario del mund de sus hijas, porque es el guardián de la pureza de la sangre y de la autenticidad de la descendencia. Semejante poder protector, lo hará pasar a manos del marido (de su hija) mediante el matrimonio, o mejor dicho mediante los esponsales, que constituyen no tanto un vestigio de la antigua compra de la mujer por el futuro esposo, cuanto un seguro- -protección contra la violencia y un certificado de garantía de la pureza de la desposada" (Rouche 1989, 452-53)

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS DEL CAPITULO 4

ARIES y DUBY (coord.) (1989): Historia de la vida privada. 6 tomos. Taurus. Madrid

ARRUABARRENA, H. (1986): La ideología del incesto En: BRAUNSTEIN (1986): El discurso del psicoanálisis. Siglo XXI. México

BELLEMIN-NOEL, J. (1979): Vers l'inconscient du texte. PUF. Paris

BETTELHEIM, Bruno (1977): Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Crítica. Barcelona

BRAUNSTEIN (coord.) (1986): El discurso del psicoanálisis. Siglo XXI. México

COX,M.R. (1893): Cinderella. Londres

CRUZ-SAEZ, MichèleS. de (1989): El romancero de Aragón (Teruel) en: El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Fundación Machado. Universidad de Cádiz

DAUMLING, H. (1912): Studie über den Typus des "Mädchens ohne Hände" innerhalb des Konstanze-Zyklus. Munich.

DIAZ, DIAZ VIANA y VAL (1978-79): Romances tradicionales. Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid 2 tomos. Institución Cultural Simancas. Valladolid

DIAZ ROIG,M. (1986): Estudios y notas sobre el Romancero. El Colegio de México. México D.F.

DIAZ ROIG,M. (1989): El romancero tradicional en América. Difusión y características en:EL Romancero Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Fundación Machado. Universidad de Cádiz

DU BOULAY, J. (1987): Nueras y suegras. aspectos del ritual matrimonial de los pueblos de Grecia En: PERISTIANY,John G. (1987): Dote y matrimonio en los paises mediterráneos Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid

DUBY, Georges (1990): El amor en la Edad Media y otros ensayos. Alianza Universidad. Madrid

ESPINOSA, Aurelio M. (1946-47): Cuentos populares españoles. 2 tomos. CSIC, Instto. de Filología "Antonio de Nebrija". Madrid

ESPINOSA, Aurelio M.(hijo) (1987-88): Cuentos populares de Castilla y León. 2 tomos. CSIC. Madrid

FLANDRIN, Jean-Louis (1984): La moral sexual en Occidente. Granica. Barcelona

FREUD,S. y BREUER, J. (1895d): Estudios sobre la histeria. AE II

FREUD,S. (1899a): Sobre los recuerdos encubridores AE III, p.291

FREUD,S. (1907a):El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen. AE IX p.1

FREUD,S. (1909d): A propósito de un caso de neurosis obsesiva. AE X. pp.119-172

FREUD,S. (1916-17): Conferencias de introducción al psicoanálisis AE XV,XVI

FREUD,S. (1923d) Una neurosis demoníaca en el siglo XVII AE XIX, p.67

FREUD,S. (1925h): La negación AE XIX, p.249

GAY, Peter (1989): Freud. Una vida de nuestro tiempo Paidós. Barcelona

GRAVES, Robert (1985): Los mitos griegos Alianza. Madrid

GREEN, LAPLANCHE, LECLAIRE, PONTALIS (1976): El inconsciente freudiano y el psicoanálisis francés contemporáneo. Nueva Visión. B.Aires

GUTIERREZ ESTEVE, M. (1978): Sobre el sentido de cuatro romances de incesto Revista del Centro de Investigaciones Sociológicas. Monográfico homenaje a Julio Caro Baroja. pp. 551-579

GUTIERREZ SANCHEZ,G. (1978): Aspectos psicológicos de los cuentos infantiles Enciclopedia Nacer y Crecer. t.VI. pp.155-171. Ediciones Orgaz. Madrid

GUTIERREZ SANCHEZ,G. (1986): Influencia de los cuentos en el desarrollo afectivo del niño. Seminario de literatura infantil. Letragorda (2) Consejería de Cultura, Educación y Turismo. Comunidad Autónoma de Murcia.

GUTIERREZ SANCHEZ,G. (1989): Miedos y monstruos CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil. Año 2, no.2. pp.8-14. Fontalba. Barcelona

GUTIERREZ SANCHEZ,G. (1989):Consideraciones psicoanalíticas acerca de la lectura Clínica y Análisis Grupal Vol. 11(2), no.51, pp.305-318.

JACKSON, D.D. (1977): Comunicación, familia y matrimonio. Nueva Visión. B.Aires.

LAPLANCHE y PONTALIS (1976): Fantasía originaria, fantasías de los orígenes, origen de la fantasía en: Green y otros (1976): El inconsciente freudiano y el psicoanálisis francés contemporáneo. Nueva Visión. B.Aires

LAPLANCHE y PONTALIS (1979): Diccionario de Psicoanálisis Labor. Barcelona

LOPEZ TAMES, R. (1990): Introducción a la literatura infantil. Secretariado Publicaciones Universidad de Murcia. Murcia

PERISTIANY, John G. (1987): Dote y matrimonio en los países mediterráneos. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid

PROPP, Vladimir (1971): Morfología del cuento. Fundamentos. Madrid

PROPP, Vladimir (1974): Las raíces históricas del cuento. Fundamentos. Madrid

RODRIGUEZ ALMODOVAR, A. (1982): Los cuentos maravillosos españoles. Crítica. Barcelona

RODRIGUEZ ALMODOVAR, A. (1989): Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia

ROSENFELD, David (1976): Trastornos de la piel y el esquema corporal. Identificación proyectiva y el cuento infantil "Piel de Asno" en: Rosenfeld (1976): Clinica Psicoanalítica. Galerna. B.Aires

ROSENFELD, David (1976): Clínica Psicoanalítica. Estudios sobre drogadicción, picosis y narcisismo. Galerna. B.Aires

ROUCHE, Michel (1989): Alta Edad Media Occidental en: Ariès y Duby (coord.) (1989): Historia de la vida privada t.I, 403-533

SZPILKA, Jaime (1989): Sobre la cura psicoanalítica. Tecnipublicaciones. Madrid

THOMPSON, Stith (1972): El cuento folklórico. Universidad Central de Venezuela. Caracas

URTUBEY, Luisa de (1986): Freud y el diablo. Akal. Madrid

VILLEMARQUE, Hersat de la (1867): Barzaz Breiz. Chants Populaires de la Bretagne Didier et Cie. Paris (Versión en castellano: (1986):El misterio Celta Biblioteca de Cuentos maravillosos. Olañeta. Barcelona)

WATZLAWICK, H.BEAVIN y JACKSON (1991): Teoría de la comunicación humana. Herder. Barcelona

CAPITULO 5

ANALISIS COMPARATIVO ENTRE VERSIONES DE CINCO TIPOS DE "LA NIÑA PERSEGUIDA"

RELACION DE "ENIGMAS" QUE PRESENTA CADA TIPO

En este capítulo presentamos una relación ordenada de aquellos puntos oscuros que hemos ido percibiendo en las sucesivas lecturas de las versiones que configuran los grupos de "La niña perseguida".

Los hemos llamado "enigmas" y los consideramos, en principio, expresiones del "inconsciente del texto". No todos tienen a nuestro parecer la misma importancia, ni tampoco el mismo grado de resistencia a la comprensión.

Esta relación se deduce del estudio comparativo entre versiones que hemos realizado para cada tipo, dentro del ciclo de "La niña perseguida". Este análisis es presentado a través de cinco cuadros:

1.- Versiones de "La niña sin brazos"
2.- Versiones de "María de madera"
3.- Versiones de "Como a la sal"
4.- Versiones de "La Bella Venecia"
5.- Versiones de "Rosina en el horno"

Consideramos el inventario de enigmas y los cuadros comparativos como un índice de trabajos futuros ya que en el presente sólo nos hemos podido ocupar de aquellos que parecen constituir el núcleo inicial y fundamental de este ciclo de "La niña perseguida": la relación padre-hija, el motivo del incesto y la persecución. Que en el tipo de "La niña sin brazos" se especifica en la mutilación.

De forma que son muchos los aspectos -no por menos esenciales, menos enigmáticos-, que quedan abiertos a la escucha y al análisis.

En "La niña sin brazos"

- Diferencia entre versiones populares y escritas, en cuanto al motivo del incesto (1)
- Venta de la hija al diablo, sin ninguna vacilación y con la colaboración paterna
- El oscuro papel de la madre: o no está o se pone decididamente de parte del demonio (2)
- La presencia del judío
- El motivo del incesto: la relación padre-hija
- La mutilación (3)
- La autoinculpación de la niña en algunas versiones

- Unico tipo en que no hay una seducción manifiesta hacia el príncipe (salvo el hecho de estar mutilada)
- El enamoramiento súbito del príncipe (4).
- El odio de la suegra
- La infaltable marcha del marido en el momento en que la mujer va a dar a luz (5)
- La naturaleza de la acusación: "Ha dado a luz hijos monstruosos"
- El tipo de artimaña -cambio de misivas-, en casi todas las versiones.
- Abandonados, "expuestos", en el mar a su suerte
- Una madre sin brazos con dos hijos colgados a la espalda
- La forma de recuperación de los brazos (agua o milagro)(6)
- La enigmática casa a dónde van a vivir (7)
- El marido no reconoce a la mujer por el hecho de tener los brazos
- La forma de reconocimiento: suelen ser los hijos los que reconocen, directa o indirectamente, al padre (a quien no conocían)(8)
- En algunas versiones escritas el deseo incestuoso del padre está autorizado por el Papa o por el cielo (La Manekine, La Historia de la hija del Rey de Rusia, Emare,etc)
- Desde el punto de vista morfológico este tipo presenta una estructura singular: dos secuencias de persecución y la boda en el centro.

En "María de madera"

- Diferencia de estatus social del padre con respecto a las populares de "La niña sin brazos". Relación entre el estatus de éste y la demanda hecha a la hija
- El oscuro papel de la madre que pone condición...de incesto para la nueva boda del marido (2)
- La huída y el "equipaje" de la niña
- Otro aspecto relativamente frecuente: el silencio de la niña. (9)
- Gran contraste de unas versiones a otras en cuanto a la actitud oculta de la niña: autodenigratoria o alegre y seductora
- La forma de darse a conocer: señales en el interior de alimentos.

En "Como a la sal"

- Relación estatus del padre/demanda a la hija
- La naturaleza de la pregunta del padre y de la respuesta de la hija
- La intensidad del castigo: en "María de Madera" la niña huye del padre incestuoso; aquí la niña es expulsada o enviada a la muerte y mutilada, por su contestación.

- La huída de la hija. "Disfrazada": siempre con un disfraz de suciedad o decrepitud, provocador de asco, repugnancia y rechazo (10)
- El oficio que desempeña y la posición que ocupa en la nueva casa
- La enigmática muerte de los pavos que la niña cuida.
- Diferentes actitudes de la niña frente al príncipe y la madre.
- Esta madre es inusual en los cuentos: insiste en la boda
- La exhibición como forma de seducción
- Unico tipo en que el arrepentimiento del padre se da siempre. Tambien aparece en algunas versiones literarias de "La niña sin brazos"

En "La Bella Venecia"

- Comienzo: "padre e hija solos", como en "María de madera". Allí proyecto incestuoso; aquí segundas nupcias
- Padre poco claro en sus deseos: a la hija, a la nueva esposa, a la hijastra o nueva hija. Escasos indicios de amor (11)
- Motivos de la violenta rivalidad
- Intensidad y forma del castigo

- Forma de segundo intento de matarla (vinculada a la belleza) (12)
- Tema con mucha fuerza: bandidos/enanos/hermanos. Explícitas y repetidas prohibiciones sexuales en torno a la niña en casi todas las versiones
- La casa de los hermanos/la casa de los hombres (13)
- Posibles diferencias en cuanto a los trabajos de la niña con hermanos/enanos
- Cuando persiste el padre, no hay príncipe
- Muy variadas formas de muerte aparente: se repite el motivo del príncipe que se la lleva a la habitación
- Con bastante frecuencia la madrastra asesina no es castigada

En "Rosina en el horno"

- Como en tipo anterior, la presencia y amor del padre parecen ambiguos. Aquí es más patente su pasividad ante la persecución de la hija
- El cuento se ensaña con las hermanastras: feas, malvadas, negras, estúpidas. Sin el amor del padre.
- La obsesión de las hermanastras es ocupar el lugar de la niña, sin éxito
- Las hermanastras se mutilan (pies, talones) para alcanzar el deseo del otro. La niña (en "La niña sin brazos") se mutila para evitarlo
- El tema de la suciedad ("cenicienta") y la marginación
- El motivo de la pérdida del zapato

Versiones	padre "oficio"	el "otro"	qué esperan obtener uno y otro	motivo del conflicto y de mutilac.	castigo	perseguidor del 2 tmpo / mensaje falso	auxiliar	actitud madre/ /suegra	"la casa"	forma de recuperación de brazos	forma de reconocimiento	observaciones
La niña s/ brazos (E 137)	molinero tacaño	---	---	transgresión orden paterna "no dar harina a pobres"	campo: corta brazos, saca ojos y atada a un árbol	suegra / perro y gato	Virgen	M no aparece S no quiere boda	sí: nadie la quería habitar	en el agua	hijos y mujer a él	negación de mutilación de ojos
La niña s/ brazos (RA 31)	leñador pobre	un hombre que es el diablo	ser rico / la niña	pobreza: venta de la niña hace señal cruz	corta brazos denuda, cualq del palo	diablo / 2 montruos	suegra pastor pastora	M contenta de venta S reticente/aux	sí: monos enigmático	en el agua	anillo boda en pastel	exclamación de la madre
Oliva (IC 71)	judío abandonante y cruel	el propio padre	que no sea cristiana	padre abandona y reclama niña injustamente olla convencida	corta manos abandona en bosque	suegra / muertos tos dos parto	viejecita	M no hay S odio y desprecio	sí: todo preparado	en el agua	niña: la verdad como un cuento	1tema paral 2tema de la venta está invertido
Muchacha sin manos (G 31)	molinero pobre	hombre viejo que es el diablo	dinero / la niña 3 años dp	pobreza y malentendido: venta. la limpieza de niña ahuyenta al diablo	cortar manos P ofrece protección y ña no la acepta	diablo / monstruo	angel	M asustada por malentendido S auxilia	sí: "aquí viven todos libremente	por buena (sin más)	olla se da a conocer	1tema frutal 2tono culposo de la niña
La niña s/ brazos (Es 99)	hombre pobre y una hija	hombre que es el diablo	dinero / la niña	pobreza: padre acepta dinero diablo rapta ña por señal cruz	brazos (hace señal cruz con piernas) colgada	diablo P tentao / 2 ratonas	suegra señora S.Pedro	M no hay S no gusta boda pero auxilia	sí: montería y casa muchos criaos	se las pone S. Pedro: buena	le reconocen los hijos	tono humorístico
La niña s/ brazos (Es 100)	labrador tacaño	---	---	transgresión órden paterna: "no dar limosna a nadie"	monte: desnuda, corta brazos y ata en cima	diablo (?) / 2 diablos	Virgen	M no hay S no gusta boda, luego extrañada	sí: palacio "todo arreglao"	se las da la Virgen	anillo boda en postre	P pobre rea parece no arrepentido
La niña s/ brazos (Es 101)	hombre pobre mujer embarazada	el diablo convocado por la madre	M: trigo y dinero / la niña cdo sea mocita	pobreza, determinación diabólica de la M. por religiosidad de la niña	va cortando poco a poco: mano, brazo, otra mano... encierra	diablo / 2 perros	suegra S. José Virgen	M la oferta la vende, mutila y encierra. S no gusta/auxil	variante: llegan casa donde está el marido	en el agua	le reconocen los hijos	tono erótico claro gradación: en mutilación y erót
La niña s/ brazos (Es 102)	padre de 8 hijos pobre	diablo, ante oferta venta deP	dinero / la niña	pobreza, deseo expreso venta cruz Caravaca	corta brazos abandona en monte	diablo / 2 monstruos	suegra S. José	M no aparece/S no gusta, auxilia	S. José hace casa junto río	en el agua	le reconocen hijos	
El cisquero y el demonio (Es 103)	cisquero pobre casado	diablo que negocia el alma de esposa/hija	dinero / alma esposa niña entera	pobreza y ambición niña cargada de medallas	arranca ojos no brazos abandona	diablo / 2 monstruos	Virgen angel	M impotente Sgro reticento, auxiliar	sí: completa	recupera ojos por oferta Virgen	ella se da a conocer (?)	no mutil de brazos no suegra
La pava (IC 141)	hermano rey	cuñada	no negarse a su mujer / muerto de la niña	depndencia de la hmna: envidia de cuñada mutilación como mal menor	cortan manos abandonan de sangrándose	ministros / 2 perritos	lord inglés S.José	variante: hay cuñada ni madre ni suegra	sí: en un monte	en el agua	S.José y ella	grupo: hermano-hermana
La mangita (A 279)	hermano mercader	cuñada maga	justicia: calumnias de esposa / muerte de la niña	depndencia de la hmna: envidia de cuñada castigo por supuestas fechorías	corta brazos hasta el codo sin decirle a la niña por qué	cuñada / monstruo: mitad perro mitad oso	suegro anciano	cuñada: ni madre suegros reticentes y auxiliares	varto: casa donde están hmno y marido	en el agua	ella: contando la histor	arranque emocional del hijo del marcador
La nuera malquerida (Barend)	marido	suegra	--- / muerte de la niña	el odio de la suegra mutilación como mal menor	corta manos	suegra / perro y gato	hada--Virgen	M no hay S odio	sí, con magia de varita	en el agua	le reconoce al hijo	detalle erótico

Cuadro 1. Análisis comparativo: "La niña sin brazos" (Tipo 706)

Versión	Padre: "oficio"	Motivo de huida	Auxiliar de padre / de hija	Dinfas / "equipaje"	Nueva a) con quién	b) qué trabajo	c) qué condición	¿muerto de pavos?	actitud de la niña	forma de se ducción	madre pcpe o sustto	instrumento para el reencuentro
Los tres trajes (E 117)	n.s.e. (poder)	incesto por promesa (anillo) y enamoramiento	diablo / vecina	trajes pastora (sol) / tres trajes	pcpe	criada	asco andrajosa	---	decidida	baile	sí	pastel
El pavero del rey (RA 15)	n.s.e. (poder)	incesto por promesa (anillo)	-- / viejecita	chavalillo (varón) / tres trajes	pcpe	cuida pavos	n.s.e.	mata 3 pavos maldic. de niña	enigmática "ya se sabrá"	baile	sí	tarta
María de madera (D 101)	rey	incesto por promesa (anillo)	judío / madrina	traje madera / tres trajes	hijo de rey	cuidar ocas	despreciada	--	coqueta ría	baila (da pistas)	sí	pizza
Repón de piel de cerdo (A 321)	pcpe	incesto inmediato a muerto de esposa	/ madre resucitada	repón de cerdo / tres trajes	zarevic	cambio sor prendente: de novia a bajo estufa	despreciada	--	insistente decidida ría	misa (da pistas)	sí, y donce llas	bollos de requesón
Toda-clase-de-pieles (G 65)	rey	incesto por promesa y enamoramto	-- / consejo tres rey	abrigo(piel oro) + tinaja / 3 trajes(anillo estrellas de la vaina de la	rey	barrer ceniza: cerdos y patos. "animalillo salvaje"	ínfima: vive en cuchitril de animal	--	autodenigra toria: "abandonada de P y M" "para nada bueno"	baile	coci nero	tres sopas
Piel de Asno (Perrault)	rey	incesto por promesa y enamoramto	mago / hada	piel de asno (sucia, desas., prinjosa) / tres trajes	ofrecer pcpe de visita	limpiar cerdos y patos	despreciada y bromas groseras	--	se exhibe: desea ser reconocida	pcpe mira por cerradura	sí	pastel
Los tres trajes (E 110)	Padre anciano	promesa(que no parezca a ella (la H)	Roma / vecina: hechicera	traje de pelincanito / tres trajes	rey	n.s.e.	parada	--	insistente decidida	baile	sí	pastel
Dalia-Gaviria (A 114)	Variante: P=-shmo. H=-bruja chachizo	incesto inminente: no casan. "gradación"	bruja / lanzaban 4 muñecas	bajo tierra / ---	hija de bruja H.Vaja	---	---	--	---	--	--	Nota: niña lleva al hmo. una "gamela"
La zarevna (A 211)	hermano: hijo de un zar	padres imponen el incesto "gradación"	--- / 1 muñecas	viejecita	hijo de zar	sirvienta estufa	maltratada	--	decidida	iglesia (da pistas)	lacayo	zapato

Cuadro 2. Análisis comparativo: "María de madera" (Tipo 510 B)

Versión	Padre: oficio	Motivo del conflicto	Castigo	Disfraz	Nueva forma a) con quién	b) qué trabajo	vida c) qué condición	¿muerte de pavos?	actitud de la niña	forma de seducción	madre pepe	final
La pavera (E 120)	rey	prgta P y rapta de hija	al campo:ojos lengua y dedito	ropas de pobre,sal- - piojos	rey	cuidar pavos	n.s.e.	mata tres: cuando se cambia	tozuda: se resiste a ser reconocida	descubierta por el pepe	sí:casamentera	padre reconoce su error
Como la sal en el agua (E 121)	rey	prgta y rapta	la echa de casa	zamarra tres trajes varita mágica	reina viuda e hijo	cuidar pavos	cuadra y le tira objetos	tres muertos	decidida	baile	sí	padre reconoce error
Como la sal en el agua (E 124)	rey	prgta y rapta	lo hacen el vacío hasta que se va	vestida de pavera pero joven y guapa	rey	cuidar pavos	n.s.e.	---	decidida	baile	sí:casamentera	bizcocho padre reconoce
Como vianda quiere a la sal (RA 14)	rey	prgta y rapta	al monte: matar, ojos dedo meñique	ropas pastor (Juanón),sal- - piojos	palacio de reyes	cuidar pavos	saco: "al rincón!"	se morían: fascinados su belleza	miedo a ser reconocida y asesinada por P	descubierta por el pepe	sí	sopa padre reconoce
Como a la sal (IC 54)	rey	prgta y rapta	al bosque: matarla	candelero	pepe: es regalada al...	"candelero" de pepe	escondida	---	cómplice y seductora	M "ofrece" y pepe la descubre	sí	padre reconoce error
Piel de vieja (IC 170)	rey	variac: celos de hermanas	la echa de casa	ojos: pudrición piel repugnante de vieja muerta	hijo del rey	"de pensión"	invitada	---	alegre divertida	pepe mira por cerradura	n.s.e.	padre reconoce error
Pantora gannon manantial (G 179)	rey	prgta y rapta	al bosque con saco de sal a la espalda	piel de vieja	conde	cuidador ra de gannon	repugnancia desprecio	---	tristeza constante, rubor frente conde	por deseos de hada auxiliar	---	padre reconoce error
Como vianda quiere a la sal (Es 107)	rey	prgta y rapta	al monte: matar y sacar ojos	bata de pantora	rey	pantora de gannon	n.s.e.	4 vueltas alrededor y muertos	reticente ante la propuesta del pepe	observada y descubierta por el pepe	---	padre reconoce error
La zamarra (Es 108)	n.s.e.	prgta y rapta	monte: matar sacar ojos y lengua	zamarra sucia sin peinarse	rey	criada	fascinal pinchazo patada..	---	decidida y osada	olla "se restriega contra él"	sí	padre reconoce error

Cuadro 1. Análisis comparativo: "Como a la sal" (Tipo 923)

Versión	Padre: oficio y procedencia	Motivo del conflicto	Forma de castigo	Auxiliar / paterno	Sustituto materno	Nuevo hogar: tipo de relación	Formas de "rematar" a la niña	Ataúd de cristal o variantes	Quién castiga a la madre	Final	Observacs.
Blanca nieves (E 142)	rey "segundas nupcias"	envidia de madrastra	matarla y traerle lengua y asadurita	mayordomo espejito	---	siete enanos "a vivir con nosotros"	corsé peineta manzana	ataud cristal vomitar trozo de manzana	enanos:zapatos hierro correazos	boda	idéntico a versión de los Grimm
Mala madrastra (E 144)	n.s.o. "Otorga por tener paz"	envidia y celos hay tambien hermanastras	matarla traerle lengua y ojos	2 hombres espejito	hechicer	cueva ladrons "como hmna". a limpiar	anillo en el dedo corazón	caja--> río anctra pepe y lleva habitac.	nadie	boda bandidos = hrmnos	interesant para tema: "hermanita
Blanca flor (E 141)	rey"2nupc." castiga a la madrstra	envidia mdstra fomentada espejo: "superas"	matarla y traerle la lengua	criao	---	siete enanos "nuestra criada"	corsé peineta manzana	"pantión" con caja cristal. clavel nariz	el padre	ni pepe ni boda	aparece padre al fin No boda
Blanca flor (E 145)	n.s.o. "2 nupc." inducido a echar a Bf.	envidia mdstra imita a niña para parecerse a ella	matarla:lengua y asadura para comer mdrstra	hombre que no la mata espejo	---	doce ladrones a limpiar no explicit. que sea hmna	corsé, aguijón--> >paloma, peran	la entierran	nadie: la mdrstra triunfa	muere Blanca flor	única en que muere y la entierran
Peña de los enamorados (RA 40)	conde busca a niña castiga a madrstra	envidia de la madre	matarla	criados que no la matan	gitana hechicer	siete banddos a limpiar nuestra hmna regalos	anillo	la visten y se la llevan al padre	el padre: al sub terráneo	ni pepe ni boda	"si padre, no pepe"
Espejito mágico (A 211)	mercader. amor/odio a la niña. justicia al final.	envidia mdrstra celos padre (versión compleja)	matarla	hermano, bogatiren/ /tío, general, marinero	vieja malvada	casa de dos bogatiren hmna idealizada	anillo cinta palo	ataud de cristal	padre y marido:atada a cola de caballo	"reboda" (dos tiempos)	
Bella Venecia (IC 109)	no se lo menciona. M posadera	envidia de la madre	tenerla, 2matarla:ojos, botella sangre	marmitón	marmitón bruja	doce ladrones a limpiar como hmna	alfiler	gran tronco de árbol.Pepe --> habitac.	nadie	boda	
Blanca flor (Es 115)	no se lo menciona. clase noc. Tampoco	envidia y rabia de la madre	matarla "libro diabólico"	Virgen	bruja	doce ladrones a limpiar "hermanos"	camisa	caja flor tierra. Pepe encuentra--> habitación	el suegro caldera de "azaito" hirviendo	boda	
La madrastra envidiosa (Es 116)	ni se lo menciona M posadera	envidia violenta de la madre	matarla	criaos	bruja	casa ladrones a limpiar "hermana";	zapatos	caja cristal pepe--> > habitación	nadie	boda	

Cuadro 4. Análisis comparativo: "La Bella Venecia" (Tipo 709)

Variación	Padre: oficio y presencia	Motivo del conflicto	Situación de la niña (castigo)	Actitud de la niña	Cómo son las hermanas	Personajes auxiliares	Forma de seducción	Respuesta de mdrstra y hmnstras a amor pcpe	Final (para la niña)	Final (para las mdrstra y/o hmnstras)	Observaciones
La fregona (E 119)	n.s.e. sólo al principio	envidia de mdrstra y hmnstras a la "amiada"	fregona: sin salir. Sucia, puerca constante	provocadora. aisol (madre) le da lo que quiere	hijas de mdrstra. la niña, más guapa	madre:en tumba árbol mágico	dejarse ver en la "iiesia" zapato	n.s.e. usurpar el lugar (prueba)	boda con príncipe amante	Feas solteras cojas	
Estrellita de oro A 111)	n.s.e. re nuente Znpc la trae varita virtud	envidia y rivalidad mdrstra y hmnstras	en cenicera. trabajo imposible. Bonita: ojos y lengua	amiga, paciente. mutilada y no venganza	hija mdrstra fea: rabo de burro caprichosa	viejita: agracian Pivarita pastor(a)	baile zapato	usurpar 2 tiempo: asesinato frustrado	boda no vengan za	feas (rabo) coja ahorcadas heridas ac.	2 tmpos: aplzmto de pcpe:nueva fechoría
Rosina en el horno (C 64)	humilde: casucha en Znpc dan otra hija	envidia de hmna.Mdrstra sique a regañadient	tareas imposibles y peligr encerrada: no le da el sol	estupor,miedo al bastón,pretenta pero cede a amenazas	fealdad:negra, mora amada por M,agresiv	las vacas la napon/ un sapo el sol	luminosa junto a la ventana: pcpe la ve	2 tiempo: convertir la en serpiente	boda	fea n.s.e. castigo	2 tmpos: pcpe deja en manos mjres:fch
Zapatito de oro (A 292)	viejo casado y con dos hijas	la madre no quiere a hija pequeña	tareas difíciles y difícilen desprecio: ¡estúpida!	llora con paz se engalana y M no la reconoce	n.s.e.sól preferenci materna.n prueba zp	pez	oficios religiosos zapato	n.s.e.	boda	n.s.e. no se prueba el zapato	madre y hermana
La Tiznada (A 291)	Gran señor Znpc.No vuelve a aparecer	envidia de mdrstra y dos hijas malvadas	tareas casi imposibles cenizas: "tiznada"	llora amargamente	malvadas crueles:niña su criada	dos palomas	fiestas: baile zapato	usurpar el lugar (prueba zapato)	boda	cojas tuertas de un ojo ridículas	
La Cenicienta (G 21)	Rico Regalon Ambivalte con ceneta	desprecio de mdrstra y hmnstras	todo el trabajo y daño inicial polvo y mucho	llora y pide permiso para ir al baile	blanco cutis, repugnantes negro coraz	madre rama de avellano pájaros	fiesta "boda"(2?) zapato, se esconde	usurpar (prueba) congraciarse	boda	cojas ciegas por malas y falsas	"De esposa mrta hay pqña C su cia..¡no!"
Morozco (A 95)	Viejo llora cuando mujer olvida abandonar a hija	odio de la mdrstra que sólo quiere a su propia hija	no pueda contentar mdrstra aunque se afane, todo parecía mal	se deja hacer también con Morozco que le hace regalos	n.s.e. a mdrstr todo parecía bien: lista	Morozco perrita (que anuncia)	no se asusta, sus palabras discretas	hacer lo mismo que ella, para conseguir lo mismo	triunfo de la niña: riqueza diferencia con hmnstra	muerta de frío por ambición de M M llora y lamenta: tarde	pasividad e impotencia del P
La hija y la hijastra (A 98)	P se casa mujer odiosa y abandona hija/qué iba hacer?	n.s.e. Implícito: diferencian entre niñas	abandonada en chabola del bosque (para morir)	se deja hacer también con ratón lo que la saliva del oso, regalos	moza mala y altiva según el ratón	ratoncito perrillo (que anuncia)	su generosidad con el ratoncito	hacer lo mismo que ella, para conseguir lo mismo	triunfo diferencia con hmnstra vive feliz P y esposo	devorada por el oso por egoista, mala y altiva	
Las tres gracias por Dios (En 111)	hijo e hija enviuda lleva ama con hija, muere	ambición de ama e hija	la "matan" y suplantan tiene las 3 gracias	tranquila: piensa procedimiento recuperar lo suyo	hija del ama no tiene 3 gracias	calandria pastores hermano	tiene las 3 gracias (a través del hmno)	usurpar 2 tiempo asesinato frustrado	reconocimto, salva a hmno boda y "colocan" pastores	quieren huir pero son hervidas en aceite	no hay 2as. nupcias de P

Cuadro 5. Análisis comparativo: "Resina en el horno" (Tipo 510 A)

NOTAS AL CAPITULO 5

(1).- Es una diferencia sorprendente: en la práctica totalidad de las versiones literarias (a excepción del que hemos llamado grupo d -véase capítulo 3-) la historia comienza con el deseo incestuoso del padre que dará lugar a la posterior persecución o abandono y,en tipo que comentamos, a la mutilación de la niña.
Sin embargo, como ya hemos tenido ocasión de ver en el capítulo anterior, en ninguna de las versiones populares encontramos directamente este motivo, sólo podemos deducirlo por diversos indicios.

¿Cómo puede entenderse esta evidente diferencia? Sólo podemos aportar otra evidencia: en las versiones literarias, en las que aparece siempre un padre incestuoso, éste es un rey, o un señor poderoso. Lo mismo ocurre (aunque con el tono de imprecisión propio de lo popular) en los tipos "María de Madera" o "Como a la sal": padre poderoso e incestuoso (en diferentes grados). Sin embargo los padres de "La niña sin brazos" son todos humildes: molineros, leñadores, cisqueros... Cercanos al narrador/receptor normal de este tipo de cuentos. El incesto tal vez debe ser evitado y como buena razón para la manipulación de la hija se presenta el hambre, la inevitable necesidad.

Tambien nos han parecido muy interesantes y aplicables a nuestro caso, las hipótesis propuestas por Mercedes Diaz Roig, a propósito de "Los romances con dos núcleos de interés" (Diaz Roig 1991). En este artículo toma como ejemplo el romance de Delgadina, estudiando en la estructura misma de las diversas versiones, la relación entre el núcleo "propuesta incestuosa" y el núcleo "tormento de la niña". Según la autora habría, por la fuerza del rechazo que produce el primero, una tendencia a dar progresiva importancia al segundo, llegándose en alguna versión a narrar un tormento que ya no obedece a la negativa de la niña a los deseos del padre. Diríamos que hay una tendencia a reprimir el motivo, manteniendo la descripción -ahora escasamente comprensible-, de las consecuencias del mismo.
Naturalmente esta explicación nos parece que podría ajustarse muy bien al fenómeno que nos ocupa: el núcleo mutilación y consecuencias de ella cobra progresiva importancia, mientras que el núcleo oposición a los deseos incestuosos del padre llega a desaparecer.

No obstante no hemos podido dedicarnos a ello y a ciertos puntos oscuros: ¿cuál sería el progreso normal? ¿Primero un núcleo popular que da lugar a versiones escritas?. ¿Seguidas por posteriores versiones orales que van diluyendo lo incestuoso de las primeras versiones?. Es un tema que queda pendiente y fascinante.

(2).- En este trabajo sólo hemos abordado el papel de la madre, en tanto interfiere o favorece el vínculo padre/niña. La relación madre/hija no ha sido estudiado; bien es cierto que tal vez este ciclo no sea el idóneo para emprenderlo.

(3).- Con distintos grados de realismo: en algunas versiones -(E137) por ejemplo-,es claramente una mutilación simbólica: la niña no queda mermada en sus funciones.

(4).- Y más concretamente, su impulsiva testarudez para casarse -en (A 279) por ejemplo-, y/o su desconcertante veleidad -así, en(A 291)-.

(5).- Sugerimos como posible vértice para analizar y entender este motivo, considerarlo como un aspecto del tabú mencionado por Freud (Freud 1918a) y aludido en nuestro capítulo nueve: el horror a la mujer.
Por ejemplo, el horror frente al parto. Momento crucial en que el hombre, padre de la criatura naciente, ha estado ausente, por una especie de alianza mutua entre él y las mujeres. Hasta hace muy poco el parto era asunto exclusivo de mujeres.

(6).- La Fontaine, en el capítulo que dedica a Matrimonio, maternidad e iniciación de las muchachas, hace sugestivas descripciones de los rituales femeninos. Alguna de estas nos hizo pensar en la niña-madre, sin brazos, abandonada, y su recuperación de los mismos por inmersión de los muñones en el agua, generalmente, por orden de un personaje sobrenatural:

"Otro tema que sale a la luz es la idea que las mujeres pokot tienen sobre su propio poder. Relacionan sus capacidades reproductoras con una fuente externa a ellas, una fuerza un tanto misteriosa pero relacionada con la fuente de las lluvias, tan vitales para la buena marcha de su agricultura. Uno de los ritos más secretos de la iniciación femenina tiene que ver con un estanque sagrado que vincula los poderes de las mujeres con el agua y con

un espíritu local que habita en el estanque. Los ritos no deben revelarse jamás a los hombres u otras personas no iniciadas.. (La Fontaine 1987,249. Negrita nuestra).

Otro aspecto del ritual femenino nos recordó el disfraz que con frecuencia utiliza "La niña perseguida", en su huida del padre:

"La muchacha lleva un ropaje que la envuelve, ocultándola, en particular, de los varones adultos de su parentesco, a los que no debe ver hasta el rito final" (La Fontaine 1987,248. Negrita nuestra)

¿Cómo dejar de recordar ahí la necesidad que tiene la niña, en el cuento, de ocultarse al padre (varón adulto de su parentesco, es decir, prohibido) a quien sólo volverá a ver al final del cuento, en su boda (rito final)?

(7).- Esa casa que aparece en todas las versiones consultadas y que es mencionada de muy diversas formas ("nadie la quería habitar" E137; "aquí viven todos libremente" G31; etc) es enigmática.
Nos hace pensar en las casas o lugares secretos a donde deben retirarse las jóvenes durante ciertos períodos iniciáticos (La Fontaine 1987, Frazer 1989,etc)

(8).- Siguiendo las sugerencias de Rodríguez Almodóvar (1989,178), a propósito del reconocimiento de los hijos como propios y la rehabilitación de la familia, a través de la rehabilitación de la niña, pensamos que si se duda de la paternidad de esos hijos -si no será incestuosa-, el reconocimiento previo ha de partir de la niña-esposa o de los hijos de ésta. El príncipe nunca los reconoce de entrada.

(9).- Sobre el silencio en la doncella se encontrarán consideraciones interesantes en El motivo de la elección del cofre (Freud 1913f).

(10).- Además del posible carácter ritual, iniciático, sugerido en la anterior nota 5, este motivo del disfraz de suciedad y provocador de repugnancia nos hace pensar en las prácticas penitenciales de la iglesia primitiva y medieval. Tal vez la niña perseguida expía así, con ese aspecto, una culpa.
Tampoco hemos de olvidar que las sensaciones, en sus extremos, tiene algo en común: lo repugnante tiene algo de atractivo. El deseo y el asco. Lo bello y lo siniestro.

Otra línea distinta de investigación de este motivo la encontramos en el riquísimo artículo Trastornos en la piel y el esquema corporal. Identificación proyectiva y el cuento infantil "Piel de Asno" (Rosenfeld 1976)

(11).- Esta cuestión del deseo del padre -a lo ojos de la niña-, nos parece importante y permite establecer diferencias entre los distintos tipos. Véase al respecto nuestros comentarios a El asesino sin mano (IC 89) en el capítulo 9.

(12).- Consultar los comentarios muy atinados sobre esta cuestión en el análisis de Bettelheim a Blancanieves de los Grimm (Bettelheim 1977)

(13).- Este es un tema interesantísimo, ampliamente tratado por Propp (1974) en el cuento maravilloso. Respecto a "las casas de hombres" y las posibles "casas de mujeres" encontramos referencias en casi todos los estudios antropológicos de campo.
Las "casas de mujeres", cuya existencia es más polémica, se encuentran también reflejadas en los cuentos populares. Dos bellos ejemplos: Mariquilla la ministra (RA 41) y El rey en el cesto (IC 88)

BIBLIOGRAFIA DEL CAPITULO 5

AFANASSIEV, A.N. (1987): Cuentos populares rusos 3t. Anaya. Madrid

BETTELHEIM, Bruno (1977): Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Crítica. Barcelona

CALVINO, Italo (1990): Cuentos populares italianos 2t. Siruela. Madrid

DIAZ ROIG (1991): Los romances con dos núcleos de interés De balada y lírica, I Tercer Cologio Internacional del Romancero 1982. Universidad Autónoma de Madrid

ESPINOSA, Aurelio (1987-88): Cuentos populares de Castilla y León 2t. CSIC. Madrid

FRAZER (1989): La rama dorada. FCE. Madrid

FREUD (1913f): El motivo de la elección del cofre. AE XII, p.303.

FREUD (1918a): El tabú de la virginidad (Contribuciones a la psicología del amor III). AE XI, p.185

GRIMM, J.y W. (1987-88): Cuentos de niños y del hogar 3t. Anaya. Madrid

LA FONTAINE, Jean S. (1987): Iniciación. Drama ritual y conocimiento secreto. Lerna. Barcelona.

PROPP, Vladimir (1974): Las raíces históricas del cuento Fundamentos. Madrid.

RODRIGUEZ ALMODOVAR, A. (1989): Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito. Universidad de Murcia.

ROSENFELD, David (1976): Clínica psicoanalítica. Galerna. B.Aires.

CAPITULO 6

Análisis del motivo del incesto en "La niña sin brazos"

INDICE DEL CAPITULO 6

6.1.- Introducción

6.2.- Incesto: ¿acontecimiento real o deseo?

6.3.- El incesto: acontecimiento histórico

6.4.- Realidad y fantasía en Freud

6.1.- Introducción

Ordenamos una serie de hechos que venimos observando:

Diferentes autores afirman que el núcleo central de "La niña sin brazos" es el incesto (Espinosa, 1947; Thompson, 1972; Rodríguez Almodóvar, 1989; López Tamés, 1990).

Los requerimientos incestuosos están presentes, con mayor o menor claridad, en las versiones de otros grupos de "La niña perseguida": "María de madera", "Como a la sal", "Bella Venecia", "Rosina en el horno".
Tambien en otros tipos parcialmente afines, como "Los siete cuervos" (Bellemin-Noël 1983).

El incesto aparece como núcleo temático explícito en, al menos, cuatro romances de nuestro romancero tradicional: **Delgadina, Silvana, Amnón y Tamar y Blancaflor y Filomena** (Gutiérrez Esteve 1978)

El incesto es el motivo inicial en casi todas las versiones literarias de "La niña sin brazos": **Victorial, La Manekine, Mai Beaflor, Emare**,etc. Con la sola excepción del grupo "Constance".

Estos hechos nos llevan a plantearnos los siguientes interrogantes:

¿A qué obedece la presencia del incesto en este ciclo?. ¿Cuál puede ser el sentido de la constancia de este motivo?

¿Por qué, en el tipo de "La niña sin brazos" a la temática incestuosa le sigue la mutilación de la niña?. ¿Qué representa para nosotros este motivo de la mutilación?

¿Por qué el incesto aparece explícitamente en las versiones literarias y no así en las orales, en las que sólo podría aparecer en forma aludida o enmascarada ?

Trataremos de contestar a la primera de estas preguntas en el presente capítulo. La segunda será abordada en el capítulo siguiente. Sobre la tercera se han hecho algunos comentarios en el capítulo correspondiente a la enumeración de los enigmas que plantea el tipo de "La niña sin brazos"

Nos centraremos, por tanto, ahora en la presencia del elemento incestuoso en las versiones de cuentos populares.

En primer lugar, tendremos que establecer la diferencia entre "acto incestuoso" y "deseo incestuoso". En ninguna de las fuentes consultadas hemos encontrado un incesto consumado. Se trata siempre de deseos incestuosos no traspuestos a la realidad. Por tanto, todo lo que digamos es con referencia al deseo incestuoso o, si se quiere, a la realización simbolizada y desplazada del incesto. El incesto real requeriría otras consideraciones.

Esta diferencia entre "realidad y deseo" es importante. Recuerda otro binomio clásico: "realidad-fantasía".
Para el psicoanálisis, no hay relación de oposición entre los términos que configuran ambos binomios: "deseo" no se opone a "realidad", como tampoco se opone "fantasía" a "realidad".
Lo que llamamos "realidad" está conformada por los deseos del sujeto que la percibe, o por sus fantasías. "Deseo" y "fantasía" no se oponen a "realidad", son homogéneos a ella.

Por el contrario, el concepto lacaniano de "lo real" es radicalmente heterogéneo respecto al deseo y al fantasma. Ahí por tanto es donde está la verdadera relación de oposición.

Heterogeneidad que viene establecida precisamente por lo que aquí denominaremos, bien con una terminología antropológica: "ley de la prohición del incesto"

(Lévi-Strauss 1991), o bien con una terminología psicoanalítica: "ley de la castración edípica" (Laplanche 1988). Ambas imponen esa separación radical entre lo real y el deseo. Prohiben el acceso a lo real y, con ello, dan lugar a la emergencia del deseo que, por tanto, ya nace como imposible.

Lévi-Strauss ha consagrado la ley de la prohibición del incesto como la pieza determinante para la sociabilización y humanización del grupo humano.
La existencia de la ley de la prohibición del incesto. No el paso del incesto a la prohibición del mismo: no hay ningún grupo humano conocido en donde el incesto no esté o estuviera prohibido. El análisis antropológico más detallado de los grupos llevó a ver que, en grupos en los que la apariencia era de promiscuidad, por el solo hecho de que sus costumbres y reglas sociales no coincidían con las de los investigadores anteriores, existían tabúes y normas de una extrema severidad, siempre de algún modo articuladas alrededor de la prohibición del incesto (Lévi-Strauss 1991,Le Goff 1991)

Pero entendemos que la existencia universal y permanente de esta ley hace necesario al antropólogo revisar qué quiere decir "padre", "madre", "hijo", "hija" en cada ámbito cultural, en cada grupo humano.

Porque el incesto, su prohibición, sólo alcanzaría a aquellos que ocupen esos lugares , con independencia de los vínculos biológicos. Se trata de "las estructuras formales del parentesco" (Lévi-Strauss 1991).

Recapitulando:

- no hablamos de "incesto-acontecimiento", sino de "incesto, deseo de"
- en realidad lo que se corresponde con "deseo de incesto" es "prohibición del incesto". Uno y otro se justifican recíprocamente.
- las fantasías (deseo) de incesto y la ley de prohición del incesto se refieren a "funciones", no a "personajes". La prohibición recae sobre la función y sobre aquel que sustenta tal función, no sobre los protagonistas biológicos.

Ahora bien, si, como considera el psicoanálisis, la prohibición y su correlato -la pérdida de aquello que ha sido prohibido- son causa y origen del deseo,la prohibición del incesto pone en marcha al deseo sexual que comienza chocando con la interdicción, y por eso se dirige a otros objetos en busca de una satisfacción que siempre será precaria porque su objeto genuino ha sido perdido para siempre por efectos de la prohibición.

Prohibición, por tanto, que convierte al objeto biológico en objeto formal, en objeto perdido y objeto de deseo.

Interesa recalcar también que el incesto (siempre fallido, siempre imposible por efectos de la prohibición) es disparador del deseo:
La prohición del incesto es condición de posibilidad del deseo sexual.

Ciertos autores, sin embargo, han encontrado en este motivo incestuoso del cuento, un dato fiel que nos informaría de una realidad del pasado.

Rodríguez Almodóvar basa en el cuento de "La niña sin brazos" su estudio sobre "la rehabilitación de la familia" (Rodríguez Almodóvar 1989, 178).

Supone este autor que el cuento informa de unos momentos históricos de transición, desde unas formas de convivencia promiscua a otro régimen social en donde el incesto estaría prohibido. Se haría preciso asimilar a los miembros que se habían desarrollado en el régimen anterior; y el cuento serviría para esos fines: la "rehabilitación de la familia".

Estas ideas se inscriben en una interesante trayectoria: Propp, Morgan, Engels y el evolucionismo marxista.

Como veremos, es una explicación sugestiva porque deshace aparentemente muchos de los interrogantes del cuento: el incesto, la mutilación, las acusaciones, el reconocimiento, la expulsión y la casa de los bandidos en otros cuentos del ciclo, etc.

La crítica que debemos hacerle es la pretensión de realismo histórico.
En este mismo punto, de crítica a una visión exclusivamente realista, pegada al acontecimiento, con una actitud supuestamente objetiva, se sitúan algunos importantes historiadores actuales.
El mismo Propp nos invita, en otra parte de su obra, no a buscar el momento en que el motivo del cuento era una realidad, sino a hacer la historia del motivo, la historia del origen del motivo (Propp 1974)

Freud elaboró en Totem y Tabú (Freud 1912-13) una teoría que explicaría el orígen de la sociabilidad, de la religión y del sentimiento de culpa. La importancia teórica de esta construcción freudiana para la comprensión de la estructura psíquica, no disminuye lo más mínimo por el hecho de que no tenga un carácter de "veracidad histórica".

Freud, que estuvo fuertemente influído por el evolucionismo darwiniano, utilizó con frecuencia el factor filogenético: lo que en el pasado remoto de la

especie fue "acontecimiento", ha pasado a ser con el desarrollo cultural un elemento "mental", especialmente la fantasía inconsciente.

En la clínica también tendió, en un principio, a una explicación análoga: la vida mental del neurótico se configuraba en torno a un acontecimiento que habría tenido un impacto excesivo, un carácter traumático. Consideró que los conflictos de sus pacientes se organizaban en torno a un acontecimiento real ocurrido en la vida del paciente: "el trauma de la seducción". (Freud 1895d)

Sólo más tarde, a partir de 1987, Freud complejizará este problema, introduciendo el concepto de "realidad psíquica". La génesis del síntoma se produce en un registro diferente al de la realidad de los acontecimientos y también diferente a lo que habitualmente entendemos por imaginación. Se trata de una realidad diferente, la realidad del deseo y de su expresión habitual: el mundo fantasmático del sujeto.

Si antes anunciábamos que, del encadenamiento de proposiciones se desprenderá la afirmación: "La prohibición del incesto es condición de posibilidad del deseo sexual", ahora anunciamos que nos encontraremos con esta otra:

"El fantasma de seducción simbólica paterna es condición de ser sexuado, de ingreso en la sexualidad"

Un breve ejemplo de esta relación entre incesto y deseo, de la función impulsora que tiene la prohibición del incesto, se nos ha manifestado en forma sugestiva en el análisis comparado de las versiones de "La niña perseguida", más concretamente en el tipo de "La Bella Venecia".

En este tipo, indefectiblemente, el padre aparece al principio y desaparece allí mismo. Tras la "experiencia" incestuosa (fantasmática, de deseo) en que padre e hija viven solos, entra en escena una mujer (madrastra) que va a experimentar hacia la niña unos celos asesinos, como hemos podido ver a propósito de "la malcasada"

Pero cuando se está produciendo este conflicto terrible con la madrastra, el padre no aparece o, de hacerlo, obedece sumisamente las órdenes malvadas de la madrastra, con una actitud de clara impotencia y culpabilidad.
Sólo en dos versiones vuelve a aparecer al final de la narración, para recuperar a la hija y hacer justicia: Blancaflor (E 143) y La peña de los enamorados (RA 40).
Y, curiosamente, en estas dos versiones, y sólo en ellas, falta el final habitual con la presencia del príncipe: no hay príncipe.

Parecería que la permanencia del padre real, incestuoso (que no ha sido simbolizado ni ejerce a su vez la función simbólica), es incompatible con la boda -que en los cuentos es un tópico de la apertura al deseo del otro y al deseo propio- de la niña.

Podríamos decirlo así: si la niña no renuncia al padre y si el padre no renuncia a la hija, es decir, si no salen del incesto, ésta no puede abrirse al deseo por otro hombre.

Nos interesa el contenido de esta última afirmación. Pero sobre todo cómo llegamos a ella a través del análisis directo del material. Cómo se desprende de una simple lectura comparativa.

Hemos visto estos dos ejemplos de una variante del tipo. Hay otra variante mucho más infrecuente: se trata de otra versión de Espinosa hijo, con el mismo nombre que la anterior, **Blancaflor** (E 145). Tampoco hay príncipe. Pero la causa de ello en esta versión es diferente a la anterior aunque complementaria: la madrastra acaba matando a la niña.

Es una versión con un final insólito -probablemnete debido a una omisión subjetiva del informante dado que no se registran otras versiones de todo este ciclo en que la historia acabe mal-, con la muerte o el descrédito de la protagonista. No obstante, nos impresiona como lo haría un lapsus, que deja entrever algo del conflicto.

Esta variante emparejaría además con los relatos trágicos del romancero en que la protagonista puede acabar muriendo (Delgadina), bien por la insistencia incestuosa del padre, bien por los celos letales de la madre, o bien por ambos.

Este nuevo aspecto de la misma cuestión lo expresamos de esta manera:

La no interiorización adecuada de la ley de la prohibición del incesto constituye una falla simbólica que puede tener efecto en lo real: la muerte real de la niña como la única manera de impedir el incesto.
Donde la prohibición no está bien anclada y sujeta en lo simbólico, debe ser sostenida desde lo real, lo que no puede dejar de tener efectos tragicos. (1)

6.2.- Incesto: ¿acontecimiento real o deseo?

Hablamos del deseo incestuoso (2). O de las "realizaciones" del deseo incestuoso mediante simbolizaciones y desplazamientos; es decir, de intentos de satisfacción del deseo por la vía representacional.

Respecto al incesto real (mejor sería decir "acontecido realmente", porque lo representacional también es real,

aunque sea con otra categoría de realidad: la "realidad psíquica", de la que en breve hablaremos) habría que hacer otras consideraciones. La primera, que el psicoanalista en cuanto tal, poco puede decir de aquello que acontece realmente. Sólo en la medida en que, de una u otra forma, eso que acontece quede afectado o afecte a la realidad psíquica del sujeto. El campo del psicoanalista es ése y sólo ése, el de la realidad psíquica, el del deseo que se une a las representaciones más inesperadas.

Respecto al padre incestuoso real, o al padre "realmente" incestuoso, habría que decir que no es padre, en el sentido fuerte de la palabra.
Ser padre no queda definido por la función biológica de aportar cierto número de espermatozoides que tengan la fortuna de llegar a su objetivo. La función paterna implica otras cosas: el padre está presente en el deseo de la madre, dando una forma comprensible, interpretable, para el niño a la pregunta que para él tiene un carácter enigmático: "¿qué desea mamá?"
El padre es aquel que representa, que sustenta la función simbólica. Lo que no quiere decir, en absoluto, que "sea" la ley simbólica.

Por tanto, si un padre real comete un incesto real, no está realizando ninguna de las funciones que le definen psíquicamente como tal. Con Levy Strauss tendríamos que

decir: un padre no puede cometer incesto por cuanto un padre es sólo aquel que representa la ley de la prohición del incesto. Esta función paterna con frecuencia puede estar sustentada, en nuestra cultura y naturalmente en otras, por un miembro familiar o del grupo que no coincide con el padre biológico. Pero que a efectos de cultura, a efectos psíquicos es el padre efectivo.

En esto hemos coincidimos plenamente con Arruabarrena :

"Lo incestuoso se refiere, específicamente al deseo incestuoso. No habría concreción del incesto pues dejaría de haber deseo. Lo incestuoso es condición del deseo.(...)"
" Si un hombre toma un elemento prohibido para él (aunque si lo efectúa será porque la prohibición no ha funcionado eficazmente) bajo el nombre de "hermana" por ejemplo, ésta dejará de llamarse así, dejará de ocupar ese lugar parental desde el mismo instante de la captación. Cada lugar y cada función dentro del orden parental deberán estar cubiertos, y si alguno se traslada o permuta será ocupado por otro término. (...)"

"Entonces allí, en esa captación habrá variado y fallado la función (...) Ya será la "esposa", mas no la "hermana".Más ajustadamente podrá decirse que esa mujer en calidad de hermana, luego de la captación, no podría volver a ocupar el mismo lugar anterior, tópicamente"

"Entonces podremos decir que el incesto referido, en abstracción, no existe; sólo insiste, como deseo."
(Arruabarrena 1986,141. Negritas del autor).
Así como la realización fáctica del incesto supone la ruina y aniquilación de la función -paterna, fraterna, materna-, el deseo incestuoso, en tanto deseo, sostiene la función.

Otro aspecto muy importante consiste en aclarar qué cae bajo la ley de la prohibición del incesto.

Ya hemos visto que, respecto a los protagonistas, lo que está implicado en la prohibición son funciones, no tanto personajes. No es el padre biológico, la hija biológica, etc, sino aquellos que, en cada ámbito cultural ocupan el lugar simbólico de la hija, de la hermana, del padre, etc

En cuanto a la actividad que resulta prohibida es preciso desvincularlo de la actividad genital. Podíamos decir que lo que queda prohibido es aquello que representa, simbolicamente, una inmediatez, una unión dual que debería haber sido interrumpida.

Estas cuestiones -"quién y qué" está prohibido por la ley del incesto-, son sendas versiones de estas otras preguntas de mayor amplitud:

a) ¿Quién es la madre, el padre y el hijo para la estructura psíquica?. Nótese que no decimos "para la experiencia psicológica". Nos relacionamos experiencialmente con "personajes", pero la importancia psicológica de esos personajes en la constitución y desarrollo de nuestro psiquismo, no se agota en sus características personales, aun siendo importantes.
Además de su singularidad, algunos de estos personajes soportan -frecuentemente contra su deseo; en cualquier caso independientemente de él-, determinadas funciones simbólicas de enorme trascendencia.

El "padre simbólico" es aquella función que introduce una ruptura entre el sujeto y lo natural inmediato; el que hace imposible la inmediatez de la madre para el hijo, y la inmediatez del hijo para la madre. Entre lo real (lo natural, por ejemplo) y el sujeto. Entre el objeto de la necesidad y el sujeto.(3)

De esta forma se discrimina, gracias a la función simbólica paterna, la realidad (en tanto que real) de la fantasía (deseo).
Diferencia capital ésta, entre realidad (real) y fantasía (deseo), para la comprensión del tema que nos ocupa.
Parece tan obvio que personaje y función no tiene por qué coincidir que no insistiremos en ello. Cualquier antropólogo lo recoge (Frazer 1989; Lévi-Strauss 1991; La Fontaine 1987)

b) ¿Qué es la sexualidad?. Naturalmente no pretendemos contestar ahora a esta pregunta, pero sí señalar un rasgo básico de la sexualidad humana para poder analizar el incesto o, más bien, la prohibición del mismo: la sexualidad no coincide con la genitalidad.

Sexualidad no es igual a genitalidad. Eso tiene, entre otras, la consecuencia de separar definitivamente sexualidad y reproducción. (Freud 1905d,1914c,1920g; Laplanche 1980; Gutiérrez Terrazas 1989)

Uno de los ejemplos más expresivos que conocemos es aportado por La Fontaine:

(Exponiendo las características de los rituales de iniciación entre los Gisu de Uganda, describe cómo los jóvenes deben llevar durante las ceremonias, porque les da prestigio y les ayuda a soportar las duras pruebas, adornos de mujer que le han sido dados por las hermanas de su padre y sus propias "hermanas". Concretamente collares o cintos de cuentas que las mujeres llevan habitualmente a la cintura y ellos llevarán cruzándoles el pecho):

"..las cuentas, que están asociadas con una parte íntima del cuerpo femenino y están sujetas a numerosas normas de etiqueta en la vida sexual (...) por ejemplo, romper las cuentas de una mujer era considerado como una violación, aunque no tuviera lugar el acto sexual" (La Fontaine 1987,176 y n.6. Negritas nuestras)

Ejemplo notable de un acto de violación sexual en que lo anatomico-fisiológico no cuenta. Tiene un carácter exclusivamente cultural, simbólico. Una sexualidad sin genitalidad.

Leemos en Arruabarrena:

"Quizá intentar explicar lo incestuoso por medio de lo sexual, de lo genital, sea la metáfora más conocida y más remanida. Sin embargo, debe considerarse que se trata de términos más amplios y de espectros que abarcan, además, otras situaciones. Solamente aceptaremos lo sexual en términos de su estrictez: el de la diferencia, el otro drama de la humanidad."
(Arruabarrena 1986,145)

Este autor presenta el incesto en términos de: "el que hace sólo por sí mismo, en aras de su propia satisfacción", opuesto a: "la relación de alianza" que supone la sexualidad o cualquier otro vínculo social. Por ejemplo, analiza "la pregunta" y "la respuesta" desde esta perspectiva del incesto:

"Una pregunta que posee sólo una respuesta o en cambio una respuesta que sólo puede corresponder a una única pregunta, poseen ese carácter incestuoso, en la acepción del abandono de la diferencia (...)"
"La mejor respuesta, podría decirse, es la que posee poca

o ninguna relación con la pregunta. (Relación de necesidad, relación de inmediatez). Solamente en el terreno de la naturaleza, caracterizada por la equivalencia y la igualdad, pueden darse respuestas que coincidan con las preguntas. Con las ciencias de la naturaleza, podrá luego pensarse por analogía y darse una explicación científica diferente ya de la interpretación simbólica dentro de la cultura.(...)
Lo incestuoso, al hacer por sí, intenta demoler la cultura y hacerla regresar a la naturaleza." (Arruabarrena 1986,142-145)

6.3.- El incesto: una realidad histórica

Ciertos autores (Rodríguez Almodóvar, 1989; López Tamés, 1990) creen haber encontrado, en este motivo del incesto del comienzo del cuento y en otros motivos que vienen despues -casamiento inmediato del príncipe, sospechas acerca de la monstruosidad de los hijos de la niña, destierro de la niña y los hijos, reconocimiento final-, señales inequívocas de un pasado real en donde el incesto habría sido una práctica común.
Más concretamente, de un tiempo de transición de ese estadío primitivo, promiscuo e incestuoso, a otro tipo de sociedad en donde el incesto debe ser evitado.

Colaborar en la evitación de esta costumbre primitiva e integrar a aquellos sujetos que provienen de esa forma de vida anterior, constituyen, según estos autores, las dos finalidades originales del cuento.

Rodríguez Almodóvar titula al epígrafe en que estudia "La niña sin brazos", "La rehabilitación de la familia" (R. Almodóvar 1982,72; 1989,178).
Refiriéndose a las múltiples versiones de "La niña perseguida", dice:

"El común denominador narrativo a todos ellos es la caída en desgracia de algún miembro de la familia por culpa de otro u otros miembros de la familia, y la rehabilitación del primero mediante un éxito social (generalmente una boda real) y el castigo final del pariente malvado y sus posibles secuaces."

Tras esta definición formalista, clasificatoria, que trata de incluir las "funciones" estrictamente necesarias para identificar el tipo general, sigue:

"Más al fondo, pero claramente perceptible en determinadas versiones de todos ellos, se halla una motivación de matiz incestuoso en la base del conflicto, que el paso de distintas civilizaciones sobre estas historias ha ido atenuando o transformando en símbolos -en el mejor de los casos- o sencillamente cambiándolos

por otros elementos absurdos -en el peor- como posible consecuencia de una censura social no institucionalizada"

"..."La niña sin brazos" no es sino una forma más de la leyenda de civilización en la que un padre intenta cohabitar con su hija, y ésta, para repelerlo, se corta las manos o se automutila de cualquier otra manera."

"... A pesar del grado de transformación que representa "La niña sin manos" (o sin brazos) respecto de la leyenda o mito de la civilización, nos parece que el cuento no ha perdido el sentido ejemplificador, sino que también lo ha transformado, dejándolo en sentido latente. Hay que pensar que la función social de esta historia, precisamente en la fase de humanidad no socializada a humanidad socializada, no debió quedar solamente en intentar disuadir al padre de una práctica "incivilizada", sino tal vez en buscar la protección de las hijas deshonradas por sus propios padres en un medio donde ya empezaba a cotizarse la doncellez, como garantía para la transmisión de la herencia. Parece obligado pensar que durante mucho tiempo se produjeron dramáticas situaciones de inadaptación que impulsarían una transformación del cuento en virtud de una nueva función: la de hacer socialmente recuperables a las jóvenes deshonradas por sus padres o hermanos". (Negrita nuestra)

El análisis de Rodríguez Almodóvar se mantiene en una óptica realista, sociológica, cuando sigue estudiando otros motivos del cuento:

"...el príncipe podía tener dudas acerca del verdadero autor del embarazo de su mujer, pudiendo sospechar de su propio suegro"
"...la falta de los brazos simboliza la posible pérdida de la doncellez"

Símbolo de una pérdida real, ya que se está refiriendo a la pérdida de la doncellez por motivo de incesto como un acontecimiento frecuente en ese supuesto momento de la historia.

"...la actitud con que la joven recibe la carta del marido, ordenándole degollar a sus dos hijos; actitud donde no hay la menor sombre de sorpresa o indignación..como si de alguna manera encontrara razonable la actitud de su marido. Para ello no puede haber más explicación que, de nuevo, a través del incesto: tal vez la falta de pruebas de no haber cohabitado con su padre, en un contexto donde esto podía ser verosímilmente sospechado, y hasta cierto punto normal, impulsa a la joven a abandonar el palacio con su hijo; tal vez en un grado menor, la falta de pruebas de no haber sido fecundada por su padre, incluso para ella misma."

"...lo que de verdad importaba al marido, y hay que entender a toda la sociedad en esa delicada fase de asentamiento de la familia exógama, es la comprobación de que los hijos son normales, es decir, propios."

Explicación interesante ésta, porque nos ilumina en la mayoría de los enigmas que este cuento nos plantea.

El comienzo incestuoso, la mutilación, la inmediata boda con el príncipe, las pruebas a las que la niña es posteriormente sometida: la ausencia del marido, las maquinaciones de la suegra, las sospechas acerca de la naturaleza de sus hijos, el destierro, la impotencia a que se ve sometida por su falta de brazos, el reconocimiento...

Tambien podría aclarar otros motivos del ciclo completo: el carácter de "cenicienta", los ropajes repugnantes, la casa de los enanos o de los bandidos, la "muerte" temporal de la niña, etc.

El cuento maravilloso haría, a través de su transmisión normal que es la oral, de educador y propagandista, difundiendo la idea de la necesidad de desprenderse del incesto, de incorporar en el nuevo orden a aquellas muchachas que hubieran vivido experiencias o costumbres incestuosas, etc.

Según R. Almodóvar los cuentos de "La niña perseguida" ejemplifican el nuevo orden, la paciente -y paternal, podríamos decir-, educación de los antiguos: un príncipe, nada menos, se encargará de dar modelo, uniéndose a la niña de dudoso pasado.

En la misma línea veremos luego el motivo de la acusación sobre la niña de haber dado a luz hijos monstruosos. "Hijos monstruosos" debe equivaler a "hijos del incesto". Y, por fin, la recuperación de los brazos (signo del incesto o, mejor, de la sospecha de incesto) y el reconocimiento de los hijos por parte del padre-príncipe y, lo que es más curioso, el reconocimiento del padre-príncipe por parte de los hijos: "no hay duda, esos hijos no son fruto del antiguo orden, son hijos del príncipe, del orden nuevo".

Esta explicación se basa en concepciones evolucionistas de la historia (Morgan 1877;Engels 1884) que suponen la existencia de un proceso evolutivo en cuanto al estado de la humanidad.

Esta partiría de un estado salvaje para ir accediendo a estadíos más y más evolucionados. Es una visión finalista de la historia.

Naturalmente esta concepción se avenía perfectamente a la teoría socialista del paraíso del proletariado o la utopía de una sociedad sin clases. Los títulos de las obras de estos dos autores a las que nos referimos son suficientemente expresivos:

MORGAN, Lewis H. (1877): **La sociedad antigua o investigación acerca de las vías del progreso de la humanidad desde el salvajismo hasta la civilización, pasando por la barbarie.** Londres. MacMillan and Co.
(Citado por Engels:)

ENGELS, Federico (1884): El origen de la familia, de la propiedad privada y del estado. Madrid, Ayuso, 1972

"Reconstituyendo retrospectivamente la historia de la familia, Morgan llega, de acuerdo con la mayor parte de sus colegas, a la conclusión de que existió un estadio primitivo en el cual imperaba en el seno de la tribu el comercio sexual promiscuo, de modo que cada mujer pertenecía igualmente a todos los hombres y cada hombre a todas las mujeres.
...(este) estadio social primitivo, aun admitiendo que haya existido realmente, pertenece a una época tan remota, que de ningún modo podemos prometernos encontrar pruebas directas de su existencia, ni aún en los fósiles sociales, entre los salvajes más atrasados." (Engels 1972,29)

"En estos últimos tiempos se ha hecho moda negar ese período inicial en la vida sexual del hombre. Se quiere ahorrar esa "vergüenza" a la humanidad" (Engels 1972,30)

"¿Qué significa lo de comercio sexual sin trabas?. Eso significa que no existían los límites prohibitivos de ese comercio vigentes hoy o en una época anterior. (...) Si algo se ha podido establecer irrefutablemente , es que los celos son un sentimiento que se ha desarrollado relativamente tarde. Lo mismo sucede con la idea del incesto. No sólo en la época primitiva eran marido y

mujer el hermano y la hermana, sino que aún hoy es lícito en muchos pueblos el comercio sexual sexual entre padres e hijos" (Engels 1972,33)

"Antes de la invención del incesto (porque es una invención, y hasta de las más preciosas), el comercio sexual entre padres e hijos no podía ser más repugnante que entre otras personas de generaciones diferentes, cosa que ocurre en nuestros días, hasta en los países más mojigatos, sin producir gran horror. Viejas "doncellas" que pasan de los sesenta se casan, si son bastante ricas, con hombres jóvenes de unos treinta años" (Engels 1972,34)

Hay procesos paralelos en los desarrollos de las relaciones entre los miembros de la "familia" (concepto muy evolucionado) y de las fases de la humanidad. Siempre siguiendo a Morgan, Engels postula la existencia, tras esa primitiva etapa de promiscuidad sexual, de tres grandes etapas de la humanidad: salvajismo, barbarie y civilización.

Les corresponden tres modelos de "familia": la familia punalúa o matrimonio por grupos propia del salvajismo, la familia sindiásmica propia de la barbarie y la familia monogámica propia de la civilización.

Anteriormente a estos tres modelos, se propone una fase de familia consanguínea que supone ya una normativización de la general promiscuidad sexual, que prepara el advenimiento de los mencionados modelos: por grupos, sindiásmico, monogámico.

Propp, el estudioso ruso de los cuentos maravillosos, se basa también en esta concepción de la historia, para afirmar que los cuentos maravillosos tiene su origen en un momento de tránsito de las sociedades de clanes a un orden social más complejo de tipo patriarcal (Propp 1974)

Ahora bien, como es sabido, los historiadores y antropólogos han rechazado, desde hace mucho tiempo ya, las tésis evolucionistas. No es cierto que la Humanidad recorra un camino lineal en un programa evolutivo del que la sociedad civilizada y los llamados pueblos primitivos representarían dos estadíos diferentes.
Tampoco se ha podido probar la existencia (como por otra parte afirma el mismo Engels) de ningún tipo de organización social humana, por primitiva que fuera, en que el incesto constituyera la práctica habitual. Más bien, por el contrario, lo repetimos, lo que se impone con toda claridad a partir de Lévi-Strauss es la universalidad de la ley de prohibición del incesto en cualquier grupo con la ya compleja organización que habría que suponerle a aquel que tuviera lenguaje simbólico (cuentos maravillosos), finalidad social e intención educadora (inducir cambios en las costumbres, incorporar a los individuos del antiguo orden, etc, etc)

Por otro lado nos parece que la cuestión no es esa. No se trata comprobar si en realidad el vínculo incestuoso formó parte alguna vez, realmente, de la vida de los

hombres; lo que supuestamente justificaría la presencia de ese elemento en tantos cuentos populares.

Lo que nos parece importante es que en toda elaboración mítica acerca de los orígenes aparezcan esos momentos "fundacionales", momentos de cambio, de paso de una supuesta unicidad o amalgama indiferenciada, a otro estadío que ya supone discriminación y orden, en donde el sujeto que investiga (esos sus orígenes) ya se pueda reconocer.

Que ese "antes" primordial sea real o no, no cambia mucho las cosas -como a continuación veremos que Freud descubrió en 1897 cuestionando la naturaleza y vías de eficacia del trauma-, pero sí nos parece sumamente significativa la necesidad de esa referencia a un "antes" en la emergencia del deseo.
Lo podemos formular así: para dar cuenta de la sexualidad del hombre actual necesitamos echar mano de la existencia de un período anterior en que el individuo se guiara por el puro instinto sexual y de una operación, de una acción positiva, que le pusiera fin.

En un artículo tan temprano como Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa (Freud 1896b) ya encontramos complejizada la noción de acontecimiento (traumático) -noción que era totalmente simple en Las neuropsicosis de defensa (Freud 1894a)-, en dos tiempos.

Dos tiempos que son necesarios para constituir el circuito del deseo. Deseo que, como nos dice Freud en el capítulo VII de la Interpretación de los sueños (Freud 1900a), está siempre referido a un supuesto "antes", a un "ya-ahí" (Laplanche y Pontalis 1976) del que, a su vez, sólo tendremos noticias a tráves de sus huellas mnémicas que activará el deseo.

Propp y Rodríguez Almodóvar, como hemos visto, justificarían los cuentos como construcciones sociales, ahora ya carentes de su sentido inicial, que nos recuerdan el paso de aquel supuesto orden antiguo al nuevo.

Pero hay otra manera de explicar el proceso: no tanto como recuerdo de acontecimientos, sino por una especie de interiorización, de psicologización de la pasada realidad. Nos referimos a la explicación freudiana de los cuentos populares, y de la actividad fantasmática en general, recurriendo a la filogénesis.
Basándose también él en las teorías evolucionistas de su época, consideraba que lo que en tiempos primordiales pudieron ser acciones y actividades ejercitadas por nuestros antepasados, han quedado relegadas hoy al espacio mental, al ámbito de lo psíquico, en forma de fantasías de deseo.

Podríamos sintetizar: el hombre de hoy fantasea aquello mismo que realizaban sus antepasados primordiales. Lo que hoy es deseo, algún día fue acto.

Es sin duda en Tótem y tabú (Freud 1912-13), donde plantea más extensa y profundamente este punto de vista y, dicho sea de paso, algunas vacilaciones respecto al mismo.

En este ensayo Freud propone una construcción hipotética respecto al origen de la humanidad que explicaría el surgimiento de la ley, la sociabilidad, el sentimiento de culpabilidad y los comienzos del sentimiento religioso. Freud, apoyándose en las teorías de Darwin, de Atkinson y de Robertson Smith, propone:

"Y si ahora conjugamos la traducción que el psicoanálisis ha dado del tótem con el hecho del banquete totémico y la hipótesis darwiniana sobre el estado primordial de la sociedad humana, obtenemos la posibilidad de un entendimiento más profundo, la perspectiva de una hipótesis que acaso parezca fantástica, pero tiene la ventaja de establecer una unidad insospechada entre series de fenómenos hasta hoy separadas.
(...) un padre violento, celoso, que se reserva todas las hembras para sí y expulsa a los hijos varones cuando crecen..

Ese estado primordial de la sociedad no ha sido observado en ninguna parte. Lo que hallamos como la organización más primitiva, lo que todavía hoy está en vigor en ciertas tribus, son las ligas de varones compuestas por miembros de iguales derechos y sometidos a las restricciones del sistema totemista, que heredan por línea materna. ¿Acaso lo uno puede surgir de lo otro?. ¿Y por qué camino fue posible?

Si nos remitimos a la celebración del banquete totémico podremos dar una respuesta: Un día los hermanos expulsados se aliaron, mataron y devoraron al padre, y así pusieron fin a la horda paterna. Unidos osaron hacer y llevaron a cabo lo que individualmente les habría sido imposible (...) Que devoraran al muerto era cosa natural para unos salvajes caníbales. El violento padre primordial era por cierto el arquetipo envidiado y temido de cada uno de los miembros de la banda de hermanos. Y ahora, en el acto de la devoración, forzaban la identificación con él, cada uno se apropiaba de un fragmento de su fuerza. El banquete totémico, acaso la primera fiesta de la humanidad, sería la repetición y celebración recordatoria de aquella hazaña memorable y criminal con la cual tuvieron comienzo tantas cosas: las organizaciones sociales, la limitaciones éticas y la religión" (Freud 1912-13,143-144)

Sólo queremos añadir unos comentarios sobre el cáracter histórico o mítico de esta construcción freudiana, antes de introducirnos en la cuestión de realidad y fantasía en Freud.

"Freud, al no poder explicar el modo en que el asesinato del padre funda la prohibición del incesto en el inconsciente de cada cual, llegó a postular una memoria hereditaria de la especie que transmitiría, de generación en generación, el recuerdo del primer asesinato. Resulta de sobra evidente la inadmisibilidad de la hipótesis filogenética; sin embargo es verdad que el asesinato del padre está inscrito en el inconsciente de todos. Pero este asesinato es simbólico y forma parte del simbolismo colectivo. Explica inclusive, de forma ejemplar, hasta qué punto están diferenciados lo simbólico y lo real (...)
La organización simbólica es transhistórica" (Georgin 1988,132. Negrita nuestra)

"Ningún antropólogo ha asistido a un acontecimiento como el que Freud nos describe. No se trata pues de una verdad empírica. Pero tampoco se trata de una hipótesis científica. Pues tenemos razones (freudianas esencialmente) para considerar que un acontecimiento de tal orden es literalmente inconcebible" (Gómez Pin 1981,94-95)

Inconcebible como lo sería el acto fundacional del lenguaje.

Un "antes" inconcebible, que ya sólo puede ser eso: "un antes" a cualquier comienzo de la historia. Se trata de un acontecimiento inconcebible por cuanto, por su naturaleza misma, queda por fuera de la historia y de lo simbólico. En este sentido constituye un pasado real perdido.

Ahora bien, que sea inconcebible para el psiquismo constituido no dice nada acerca de su existencia o no existencia.

6.4.- Realidad y fantasía en Freud

Tomaremos como punto de partida para abordar esta cuestión, los comienzos teóricos de la obra del fundador del Psicoanálisis y, en concreto una fecha, 1897, y el cambio teórico revolucionario que en aquella fecha inaugura el Psicoanálisis.

Nos situamos por tanto en las elaboraciones teóricas de Freud que abarcan el último decenio del siglo anterior. Para delimitar este decenio, dos obras y dos fechas:

(Freud,1893a): Sobre el mecanismo psíquico de fenómenos histéricos: comunicación preliminar

(Freud, 1900a):La interpretación de los sueños

Como es sabido, Freud emerge en un medio científico-médico en que la herencia orgánica, la predisposición somática, la tendencia degenerativa y conceptos afines, son preponderantes, casi exclusivos, a la hora de entender y explicar la naturaleza y génesis de la enfermedad mental.

En estas condiciones, al médico que trata de paliar el sufrimiento de esos seres que han tenido la desgracia de incluir en su dotación orgánica tan penoso legado, sólo le queda la posibilidad de evitar el efecto de otras enfermedades que dejan secuela en la salud mental del paciente; tonificar sus cuerpos; inhibir sus conductas malsanas mediante procedimientos coercitivos; relajar la tensión familiar mediante internamientos; disminuir la tensión corporal y mental del enfermo (baños, gimnasia, viajes, etc).

"Tenemos en la casa sesenta pacientes, y entre ellos hay casos mentales de todas las clases, desde la más ligera debilidad mental, que el profano no podría detectar, hasta las últimas fases de la demencia. El tratamiento médico apenas tiene importancia, como es natural, pues se circunscribe a los trastornos quirúrgicos e internos secundarios. Lo demás consiste en supervisión, buena alimentación, un plan de vida razonable y una buena dósis de no interferencia..." (Freud 1984,137. De una carta a

Martha Bernays,el 8.6.1885, a propósito de su incorporación a un sanatorio privado en Oberdöbling. Negrita nuestra)

En este mismo año, 1885, recibe una beca para ir a estudiar a Paris, a la Salpêtrière, con Charcot. Con él descubrirá la importancia del factor psíquico en la histeria. Presencia con asombro las demostraciones en que el maestro francés inhibe o induce, mediante hipnosis, el ataque histérico. (Jones 1979;Gay 1989;Mannoni 1975)

El ataque histérico. Nadie podría negar su realidad viendo a aquellas pobres mujeres que, bajo su influencia, adoptan posturas imposibles, contracturas dolorosas, parálisis inhabilitantes,etc.
Pero cuál es su realidad. Y más aún, ¿cuál es la realidad de lo que lo origina?.

Charcot no pasa de ahí y, en último extremo, vuelve a una explicación orgánica para explicar un fenómeno indudablemente psíquico. Las investigaciones de su discípulo, Janet, que en un principio seguían una línea similar a la que le preocupa a Freud, tampoco llegarán muy lejos en el intento de crear una psicología de los procesos histéricos.

"El gran observador francés (Charcot), de quien fui discípulo entre 1885 y 1886, no se inclinaba a las

concepciones psicológicas; sólo su discípulo Pierre Janet intentó penetrar con mayor profundidad en los particulares procesos psíquicos de la histeria, y nosotros seguimos su ejemplo cuando situamos la escisión anímica y la fragmentación de la personalidad en el centro de nuestra concepción. Hallan ustedes en Janet una teoría de la histeria que toma en cuenta las doctrinas prevalecientes en Francia acerca del papel de la herencia y de la degeneración. Según él, la histeria es una forma de la alteración degenerativa del sistema nervioso que se da a conocer mediante una endeblez innata de la síntesis psíquica. Sostiene que los enfermos de histeria son desde el comienzo incapaces de cohesionar en una unidad la diversidad de los procesos anímicos, y por eso se inclinan a la disociación anímica". (Freud 1910a)

Freud descubrirá enseguida que el origen de la neurosis, del síntoma histérico por ejemplo, no hay que buscarlo en el cuerpo, en la dotación orgánica del sujeto, sino en su historia, en sus recuerdos: "Nuestros enfermos de histeria padecen de reminiscencias" (Freud 1895d; 1910a).

Algún acontecimiento de la vida del paciente habría tenido un efecto traumático sobre su funcionamiento psíquico, bien por la debilidad de su organismo psíquico (aquí se mantiene en la tradición médica de la que nunca renegó), o bien por la naturaleza excesiva del acontecimiento. (Freud 1895d).

"Durante este período de creación del psicoanálisis, el trauma designa, ante todo, un acontecimiento personal de la historia del sujeto, cuya fecha puede establecerse con exactitud, y que resulta subjetivamente importante por los afectos penosos que puede desencadenar. No puede hablarse de acontecimientos traumáticos de un modo absoluto, sin tener en cuenta la "susceptibilidad" propia del sujeto. Para que exista trauma en sentido estricto, es decir falta de abreacción de la experiencia, la cual persiste en el psiquismo a modo de un "cuerpo extraño", deben darse determinadas condiciones objetivas.

Ciertamente, el acontecimiento, por su "misma naturaleza", puede excluir la posibilidad de una abreacción completa (por ejemplo, "pérdida de un ser querido y aparentemente insustituible"); pero, aparte de este caso extremo, lo que confiere al acontecimiento su valor traumático son determinadas circunstancias específicas: condiciones psicológicas especiales en las que se encuentra el sujeto en el momento del acontecimiento ("estado hipnoide" de Breuer), situación efectiva (circunstancias sociales, exigencias de la tarea que se está efectuando) que dificulta o impide una reacción adecuada ("retención") y finalmente, sobre todo, según Freud, el conflicto psíquico que impide al sujeto integrar en su personalidad consciente la experiencia que le ha sobrevenido (defensa).

Además, Breuer y Freud, observan que una serie de acontecimientos, cada uno de los cuales no actuaría como trauma, pueden sumar sus efectos (sumación)" (Laplanche y Pontalis 1979, 468-69.Negrita nuestra)

Ahora bien, ¿este acontecimiento excesivo, o este débil organismo, condenan inevitablemente a la neurosis?. De ninguna manera, dirá Freud: si el sujeto pudiera ir "desgastando" el recuerdo de aquel acontecimiento penoso, como ocurre por ejemplo en el proceso de duelo normal subsiguiente a la pérdida de un ser querido, no tendría por qué producirse una histeria. Tampoco se produciría si el sujeto consiguiera, en el extremo opuesto, olvidar en forma total y permanente aquella vivencia penosa. El traumatismo habría sido "asimilado" en un caso, eludido en el otro, sin tener necesariamente que producir otros efectos o dejar secuelas.

Pero ocurre en algunos casos que el recuerdo de aquel acontecimiento es tan intolerable para el sujeto que no puede mantenerlo (mientras se fuera produciendo ese complejo proceso de duelo que hemos reducido ahora a "irse desgastando"). Tampoco puede olvidarlo.
Intentará entonces defenderse de él (Freud 1894a): reprimiéndole, por ejemplo. Lo que ciertamente no es una buena medida, por cuanto, al estar reprimido, no puede ser olvidado en sentido estricto; y tampoco se puede desgastar y atenuarse así sus efectos.

Pero además, la utilización de la defensa de la represión supondrá la contínua amenaza de que cualquier cosa pueda volver a hacer presente, por una sencilla asociación de imágenes por ejemplo, aquello que el sujeto no quiere recordar. Y que, por su condición actual de "reprimido" permanece en el psiquismo (en el inconsciente) aunque no esté presente en la conciencia.

Es decir, que, como nos recuerdan Laplanche y Pontalis en la cita anterior, la utilización de la defensa (represión) pasa a ser otro factor de producción del traumatismo, o mejor, del carácter traumático del acontecimiento, al impedir al sujeto la integración de la *experiencia que ha vivido en su personalidad consciente.*

Por eso, Freud distinguirá y dará prevalencia, sobre las otras modalidades de histeria ("histeria hipnoide", "histeria de retención") a la "histeria de defensa".
Es la utilización de una defensa patológica lo que hace *eficiente* al trauma o, mejor aún, lo que convierte en traumática la influencia de un acontecimiento que, sin la participación de la defensa, no tenía por qué producir ese efecto.

El síntoma neurótico vendría a ser, en cierto modo, esos diques que el sujeto coloca contra el recuerdo del acontecimiento traumático. El síntoma cumple entonces una función defensiva.

Defensa inadecuada, al servicio del desconocimiento (Szpilka 1972), que movilizada por la angustia, nos produce casi siempre la sensación de que es peor lo que promueve (los síntomas),que aquello que pretende evitar (lo reprimido).

Defensa traidora, también podríamos decir, por cuanto, aquello que quería ser olvidado acaba encontrando en el síntoma una especie de monumento recordatorio, conmemorativo, imperdurable (Freud, 1910a). Y una secreta satisfacción permanente, como mostrará Freud con la utilización de los conceptos de "beneficio primario" y beneficio secundario de la enfermedad" (Freud 1916-17; Laplanche y Pontalis 1979,46)

Recapitulemos lo importante a nuestros efectos: lo patógeno no hay que buscarlo sólo en el cuerpo, en la herencia, en la predisposición, sino en la historia del sujeto.

Más concretamente, en la reacción (recordar, olvidar, reprimir) del sujeto ante "lo objetivo" de su experiencia.

Esta sería, muy sintéticamente, la "etiología traumática de la neurosis" o, más específicamente "la teoría de la seducción". (Laplanche 1980; Gutiérrez Terrazas 1989).

Porque el traumatismo que Freud encuentra siempre en la base del proceso etiológico de los casos de neurosis (neuropsicosis de defensa) que trata en esta época, es el traumatismo que llamó de la seducción.

"Freud no se contenta, en aquella época, con describir el trauma como el despertar de una excitación interna por efecto de un acontecimiento exterior que es solamente su causa desencadenante; siente la necesidad de relacionar a su vez este acontecimiento con un suceso anterior que sitúa en el origen de todo el proceso": la escena de seducción.

(Laplanche y Pontalis 1979,470. Negrita nuestra)

Aclaremos: en su trabajo con las histéricas, el trauma que, en un principio (Freud 1983a,1894a,1895d), estaba situado en el origen de la patología, va mostrando su carácter casi exclusivamente sexual y, en segundo lugar, siempre está en relación con otro trauma sexual vivido en la infancia.

A esta experiencia traumática primera, de naturaleza sexual, es a la que Freud denominará "escena de seducción"

Con sorpresa y disgusto, Freud va encontrando en los historiales clínicos de las pacientes con que trabaja, una experiencia muy remota que en casi todos los casos consiste en determinadas maniobras de seducción sexual llevadas a cabo por el padre (hecho éste que le trastornó de tal forma que lo ocultó en sus escritos durante cierto tiempo) o personajes con características paternas para el sujeto (hombres mayores, hermanos de más edad, etc) (Freud 1895d,1986b).

Ahora bien, esa posible influencia patógena de la experiencia requiere para Freud de una explicación más compleja ante los sucesivos descubrimientos clínicos. Es evidente que la explicación etiológica basada únicamente en el efecto del trauma se le queda pequeña.
Necesita, para explicar el efecto diferido del trauma, "apoyarle" desde el presente y desde el propio sujeto. Lo traumático lo es por la significación que el sujeto, en función de un sinnúmero de factores personales, le atribuye.

En la pulcra y lineal explicación sobre lo nocivo del traumatismo empieza a estallar el deseo como factor indispensable: lo traumático del pasado no sería tal si no se juntara con el deseo del presente. Deseo en el amplio sentido que lo emplea Freud y el psicoanálisis: deseo-impulso, deseo-rechazo, deseo-ilusión, deseo-horror, deseo-vergüenza, etc.

En Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa (1896b), Freud propone un esquema explicativo con una acción del trauma en dos tiempos (antes y despues de la pubertad) que, aunque no puede ser mantenido ya que ignora aún la sexualidad infantil, utiliza todo el tiempo un concepto circular del tiempo psíquico que es imprescindible para explicar el funcionamiento psicológico.

Un pasado que se construye "retroactivamente", conforme en el presente se van produciendo adquisiciones, cambios, etc.

"Retroacción" que con frecuencia se designa en psicoanálisis con una expresión que ya ha cobrado carta de naturaleza: "après-coup".

Es decir, de los dos factores que eran necesarios para producir en efecto patógeno, el primero se ha descompuesto en dos. El trauma sólo lo es "a posteriori", en el encuentro del acontecimiento con el deseo. La intervención objetiva de la realidad, es inseparable de la interpretación subjetiva que de ella haga el individuo "a posteriori". Ambos elementos configuran "lo potencialmente traumático"

Freud lo expresa así: "...no son las vivencias mismas las que poseen efecto traumático, sino sólo su reanimación como recuerdo, después que el individuo ha ingresado en la madurez sexual" (Freud 1896b,165. Negrita del autor).

O también: "Ahora bien, tal predisposición histérica indeterminada (que en el artículo de 1894 se consideraba como un factor indispensable que debía entrar en combinación con el acontecimiento real-traumático) puede remplazarse enteramente o en parte por el efecto póstumo del trauma infantil sexual" (Freud 1896b,167. Paréntesis nuestro).

En otro contexto: "..casi todos los síntomas han nacido como unos restos, como unos precipitados si ustedes quieren, de vivencias plenas de afecto a las que por eso hemos llamado después "traumas psíquicos"; y su particularidad se esclarecía por la referencia a la escena traumática que los causó. Para decirlo con un tecnicismo, eran determinados por las escenas cuyos restos mnémicos ellos figuraban, y ya no se debía describirlos como unas operaciones arbitrarias o enigmáticas de la neurosis. (Freud 1910a,11. Negrita del autor).

Nótese la matización de Freud: las escenas traumáticas (reales) determinan al síntoma. Corrige así con un "tecnicismo" la idea de causalidad escueta de la línea anterior. De entre las causalidades posibles, elige el matiz de "determinación".
No debemos olvidar, por otra parte, que la causalidad psíquica para Freud, siempre es "causalidad múltiple". Con lo que el valor de la escena traumática queda relativizado.

En 1897, como ya hemos señalado, se produce un cambio trascendental en la teoría que afectará a la naturaleza, objetivos y técnicas del psicoanalisis. Con fecha 21.9.87 escribe, en la carta 69 (Freud 1950a) a su amigo Wilhelm Fliess, lo siguiente:

"Ya no creo más en mi "neurótica" (teoría de la neurosis)...he de presentarte históricamente los motivos de mi descreimiento. Las contínuas desilusiones en los intentos de llevar mi análisis a su consumación efectiva, la deserción de la gente que durante un tiempo parecía mejor pillada, la demora del éxito pleno con que yo había contado y la posibilidad de explicarme los éxitos parciales de otro modo, de la manera habitual: he ahí el primer grupo de motivos. Despues, la sorpresa de que en todos los casos el padre hubiera de ser inculpado como perverso, sin excluir a mi propio padre, la intelección de la inesperada frecuencia de la histeria, en todos cuyos casos debiera observarse idéntica condición, cuando es poco probable que la perversión contra niños esté difundida hasta ese punto. (La perversión tendría que ser inconmensurablemente más frecuente que la histeria, pues la enfermedad sólo sobreviene cuando los sucesos se han acumulado y se suma un factor que debilita a la defensa). En tercer lugar, la intelección cierta de que en lo inconsciente no existe un signo de realidad, de suerte que no se puede distinguir la verdad de la ficción investida con afecto.
(Según esto, quedaría una solución: la fantasía sexual se adueña casi siempre del tema de los padres)..." (Freud 1950a,302. Primer paréntesis y negrita nuestros).

Aunque en este momento nos interesa destacar, de la cita, lo que tiene que ver con la evolución del pensamiento

freudiano desde el concepto de trauma hacia el concepto de "realidad psíquica", no por ello vamos a pasar por alto las valiosísimas menciones que figuran en ella respecto al papel perverso del padre y su valor etilógico ahora discutido, y respecto a la preferencia de la fantasía sexual por el tema de los padres.

En Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico:

"Si bien es cierto que los histéricos refieren sus síntomas a traumas ficticios, el hecho nuevo es que fantasmatizan tales escenas; es, pues, necesario tener en cuenta, junto a la realidad práctica una realidad psíquica. Pronto se descubrió que estos fantasmas servían para disimular la actividad autoerótica de los primeros años de la infancia, para embellecerla y llevarla a un nivel más elevado. Entonces, detrás de estos fantasmas, apareció en toda su amplitud la vida sexual del niño" (Freud 1914d)

Es en la 23 conferencia, de las Conferencias de Introducción al Psicoanálisis (Freud, 1916-17), "Los caminos de la formación de síntoma", donde Freud explica bien este cambio de perspectiva de 1897:

"...las vivencias infantiles construídas en el análisis, o recordadas, son unas veces irrefutablemente falsas, otras veces son con certeza verdaderas y, en la mayoría de los casos, una mezcla de verdad y falsedad"

"...los recuerdos infantiles aislados que desde siempre y antes de todo análisis, los hombres han llevado en su interior con conciencia, pueden estar igualmente falseados o, al menos, mezclar mucho lo verdadero con lo falso."

"Tras breve reflexión comprendemos con facilidad lo que tanto nos confunde en este estado de cosas. Es el menosprecio por la realidad, el descuido por la diferencia entre ella y la fantasía."

"(el paciente)..durante largo tiempo, no comprenderá nuestro designio de equiparar fantasía y realidad y de no preocuparnos al comienzo por saber si esas vivencias infantiles que han de explicarse son lo uno o lo otro.

No obstante, es evidentemente la única actitud correcta frente a estas producciones del alma. Tambien ellas poseen una suerte de realidad: queda en pie el hecho de que el enfermo se ha ocupado de esas fantasías, y dificilmente ese hecho tenga menor importancia para su neurosis que si hubiera vivenciado en la realidad el contenido de sus fantasías. Ellas poseen realidad psíquica, por oposición a la realidad material, y poco a poco aprendemos a comprender que en el mundo de las neurosis la realidad psíquica es la decisiva". (Freud 1916-17,335-6. Negrita del autor)

Estas reflexiones de Freud en 1917 nos informan de un largo proceso de cambio teórico y técnico cuyo primer hito claro es esa carta 69 a Fliess de 1897.

Proceso que no estaba terminado: Freud siguió introduciendo ampliaciones y modificaciones sustanciales hasta el final de su vida, que lo fue también de su obra, en 1939.

Por ejemplo, alguna de sus concepciones psicopatológicas fundamentales, salieron más adelante del ámbito de la neurosis y se hicieron extensivas a la llamada psicología normal. Así, esta afirmación de la importancia de la realidad psíquica que en 1917 todavía se liga a los neuróticos, y que más tarde será reconocida en la estructuración psíquica de todo ser humano.

Lo mismo habríamos de decir de la teoría de la represión, de la extensión atribuída al complejo edípico, y de algo que ahora nos interesa especialmente a los fines de esta investigación: el carácter universal que pasa a atribuir a la antaño llamada "escena de seducción":
Si al principio fue a duras penas aceptada -y siempre como factor etiológico fundamental en la formación de las neuropsicosis (histeria y neurosis obsesiva especialmente)-, más adelante pasa Freud a considerarla, como hemos visto sucintamente, como una organización fantasmática de carácter universal, con capacidad para estructurar la actividad fantasmática general del sujeto y que daría cuenta, en cada sujeto, de la historia personal referente a los orígenes de su sexualidad. (Laplanche 1976,80; Gutiérrez Terrazas, 1989)

En Freud hay un proceso que no es en absoluto lineal, sino complejo y en ocasiones contradictorio, que va desde la seducción entendida como "escena real", hasta la seducción como "fantasía originaria" (4)

Porque, a pesar de su convicción acerca del carácter fantasmático del recuerdo(5), nunca dejó de buscar el dato pretendidamente real.

El ejemplo más notable lo constituye su De la historia de una neurosis infantil (Freud 1918b), más conocido como el historial clínico del "Hombre de los lobos", en el que se obstina en ubicar la fantasía de la escena primaria del paciente en unas coordenadas espacio temporales extremadamente precisas.

A este respecto volvemos a traer un fragmento del historiador George Duby:

"Verdaderamente estoy convencido de la inevitable subjetividad del discurso histórico; en cualquier caso, lo estoy totalmente del mío. Esto no quiere decir que no haga todo lo que puedo por aproximarme a lo que podríamos llamar "la realidad", en relación a esa construcción mental imaginaria que es nuestro discurso.

Yo no invento, es decir.., invento, pero me preocupo por fundamentar mi invención sobre los cimientos más firmes posibles, construirlo a partir de huellas criticadas rigurosamente, de testimonios tan precisos y exactos como sea posible. Pero eso es todo". (Duby 1988,43)

La cita pretende mostrar lo común de las actitudes del Freud psicoanalista y del Duby historiador. Pero no todo es equivalente: de la actividad fantasmática no se puede decir, en rigor, que sea subjetiva. Como no podría decirse de nada de lo inconsciente.
Lo inconsciente, por principio, está descentrado respecto al sujeto. La realidad psíquica no es la subjetividad. (Gutiérrez Terrazas 1988)

Tambien sería un error suponer que el fantasma (de seducción, por ejemplo) es solamente "una construcción mental imaginaria".
Véase el artículo de Ribettes sobre las tres dimensiones del fantasma (Ribettes 1984)

La posible comparación de la actividad interpretativa del psicoanalista con la acción de inventar es delicada (por la carga semántica peyorativa que tiene la palabra invención) pero a su vez, tan sugerente, que nos animamos a comentarla.

Sin pretender hacer un análisis riguroso de lo que constituiría el acto de la invención, recordamos que se ha dicho, a propósito de los "instrumentos" presentes en ciertos descubrimientos (el baño de Arquímedes, la manzana de Newton, los utensilios sucios de Fleming), que el inventor es el que sabe "leer" o "escuchar" lo que, por ejemplo, la realidad dice, sin que tal fenómeno real

"sepa", ni "pretenda" decir nada a nadie. Las manzanas, cuando llega cierto grado de maduración, se caen de los árboles. Desde siempre. Y ese fenómeno no quiere decir nada más que eso: que están maduras.

Pero Newton oyó otra cosa: que los cuerpos sólidos experimentan una atracción hacia el centro de la tierra; y que esta atracción sigue unas determinadas leyes.

¿Por qué Newton oyó lo que muchos otros antes pudieron haber oído y no lo hicieron?. Porque para él, el hecho banal y cotidiano de la caída de una fruta madura se convirtió en algo que demandaba un sentido: "¿hay necesariedad en la dirección en que cae la manzana? ¿por qué la manzana cae hacia abajo?".

Pero también es cierto que Newton "escuchó" esa demanda de sentido, cuando en el había una predisposición para escuchar, cuando en su cabeza había un "deseo de verdad", de la verdad intrínseca al fenómeno.

Tenemos aquí todos los elementos fundamentales que definen la operación interpretativa del analista: la escucha a lo que transcurre libremente, la transferencia, la actitud o el deseo del analista, las rupturas del sentido y, finalmente la interpretación.

Interpretación que, como en este ejemplo podemos ver claramente, no dice "la significación" del fenómeno. A lo sumo inscribe ese fenómeno es una serie de significantes nueva.

La manzana, que ya era "la manzana de Eva", "la manzana de Blancanieves", "la manzana de la discordia",...; pasaba así a ser significante de "los sólidos que caen verticalmente hacia abajo, atraídos ...", produciéndose en esa conexión, un sentido otro. Sentido desconocido hasta ese momento, aunque el fenómeno estuviera ahí desde siempre, "diciendo más de lo que decía", para cualquiera que supiera escucharlo.

Por esta línea nos parece muy fructífera la comparación entre "interpretación" e "invención", y no nos escandaliza la afirmación de que el analista inventa. "Construye", decía Freud en Construcciones en el análisis (Freud 1937d).

Resumimos los puntos fundamentales de esta problemática que hemos ido siguiendo en el pensamiento freudiano:

- la renuncia "oficial"a la teoría traumática en beneficio de el carácter fantasmático (de deseo) del recuerdo.
- el mantenimiento sin embargo, siempre, de la necesidad de un invariante que, al no poderlo encontrar en el dato de realidad, lo busca en la existencia de unos "productos mentales" universales: las "fantasías originarias".

- el giro que esto supone: el invariante no es la realidad fáctica, siempre deformada por los deseos del sujeto y por tanto engañosa, el invariante es lo simbólico universal, lo estructural.

Para estudiar esta cuestión y también el problema de la naturaleza y función de la fantasía (o con más precisión terminológica: del "fantasma") es preciso consultar las importantes contribuciones:
Isaacs 1967; Laplanche y Pontalis 1976; Miller 1984; Navarro 1984; Szpilka 1984; Valabrega 1984; Calligaris 1987; Ribettes 1984; Alemán 1985.

Finalmente, como señalan Laplanche y Pontalis:

"...de la seducción de la niña por el padre al amor edípico de la niña hacia el padre, no había más que un paso.
Pero todo el problema estriba en saber si se debe considerar el fantasma de seducción como una simple deformación defensiva y proyectiva del componente positivo del complejo de Edipo, o si es preciso ver en él la traducción de un dato fundamental: el hecho de que la sexualidad del niño viene toda ella estructurada por algo procedente del exterior: la relación entre los padres, el deseo de los padres, que es anterior al sujeto y le da forma. En este sentido, tanto la seducción realmente

vivida como el fantasma de seducción no serían más que la actualización del dato mencionado.

En la misma línea de pensamiento, Ferenczi, (...) describió cómo la sexualidad adulta ("el lenguaje de la pasión") irrumpía verdaderamente en el mundo infantil ("el lenguaje de la ternura")

El peligro de tal renovación de la teoría de la seducción consistiría en enlazar con el concepto preanalítico de una inocencia sexual en el niño, que sería pervertida por la sexualidad adulta. Freud niega que pueda hablarse de un mundo infantil dotado de existencia propia antes de que se produzca esta irrupción, o esta perversión. Al parecer, ésta es la razón de que sitúe, en último análisis, la seducción entre los "fantasmas originarios" que, según él, tendrían su origen en la historia de la humanidad. La seducción no sería esencialmente un hecho real, localizable en la historia del sujeto, sino un dato estructural, cuya transposición histórica sólo podría realizarse en forma de un mito." (Laplanche y Pontalis 1979, 416. Negrita nuestra)

Entendemos por tanto que, con su tempranísima teoría sobre el traumatismo psíquico producido por la seducción sexual, Freud no sólo está dando una explicación etiológica de la formación del síntoma neurótico, sino que está sentando las bases para una explicación estructural -que no conductual al modo de una sexología- de la sexualidad (Laplanche 1989).

El trauma de la seducción viene a ser la representación, el significante, de la irrupción para el sujeto del deseo del otro. Deseo siempre enigmático y traumático para él.

Deseo del otro que interpela al deseo del propio sujeto. Y que le obligará a posicionarse de determinada manera (siempre deseante) en relación a él (al deseo del otro). Esta toma de posición fantasmática respecto al deseo del otro constituye lo central de la sexualidad. (6)
Es decir, que la seducción paterna introduce al sujeto en la sexualidad.

Freud distingue "dos seducciones" diferentes: la paterna y la materna

La seducción paterna. Comenzó considerándola real; luego descubrió su naturaleza fantasmática en el caso de los neuróticos; finalmente, postuló su carácter universal y estructural, proponiendo una nueva categoría de fantasías: "los fantasmas originarios". El fantasma originario de la seducción ya no es un argumento individual, sino una estructura fantasmática que trata de dar cuenta de un enigma, de un vacío de significación: el origen de la sexualidad en este caso, o mejor, el origen del sujeto como ser sexuado.

La seducción materna. Cuando, muy avanzada su obra, en 1933, estudia Freud el intenso lazo afectivo con la madre, previo al conflicto edípico, habla de una verdadera seducción sexual por la madre, o por aquella persona que habitualmente se encarga del cuidado alimenticio e higiénico del niño. Y considerará esta seducción real como prototipo de los fantasmas de seducción posteriores.

"Aquí el fantasma tiene su base en la realidad, puesto que es realmente la madre la que necesariamente ha provocado y quizá incluso despertado, en los órganos genitales, las primeras sensaciones de placer, al proporcionar al niño sus cuidados corporales" (Freud 1933a)

De las dos, la seducción que tiene que ver con nuestra investigación es la primera: la seducción estructural, simbólica, del padre.

Con más extensión plantearemos luego que el cuento de "La niña sin brazos" es la expresión (una, entre otras posibles) de ese mito que transforma en relato historificado un elemento estructural: la seducción simbólica.

O lo que es lo mismo:la irrupción en el individuo del deseo del Otro y el surgimiento así de su propio deseo. Con la constitución, en esa operación compleja, del sujeto como ser sexuado.

NOTAS AL CAPITULO 6

(1).- Hay todavía otra excepción a lo dicho, respecto a la permanencia de la figura del padre hasta el final del relato y la relación de ese aspecto con la presencia o ausencia de príncipe.
Se trata de El espejito mágico (A 211). Es una versión bastante más compleja que las demás versiones del subgrupo. La hemos incluído en "Bella Venecia" por un fragmento dentro de un relato mucho más rico en motivos. Es una mezcla de "Niña sin brazos" y "Bella Venecia", sin ser ni uno ni otro. Pero hemos preferido incluirlo, con problemas de clasificación, que perderlo para el estudio.

(2).- Tres observaciones a propósito de la reciente publicación de: Cuentos prohibidos rusos (Afanasiev 1991).

a.- Empecemos por repetir que siempre que hablamos de incesto en el ciclo de "La niña perseguida" y, más concretamente, en el tipo de "La niña sin brazos", nos referimos a los deseos incestuosos de alguno de los personajes del cuento. Generalmente el padre.
Como ya dijimos, en ninguna versión hemos encontrado que estas fantasías o deseos incestuosos obtuvieran realización efectiva. Por otra parte ya hemos señalado que el padre, como portador del deseo incestuoso, no aparece en los cuentos orales, contrariamente a lo que ocurre en las versiones literarias.
Debemos registrar no obstante, dos excepciones, una mucho menos contundente que la otra.

La primera ya está comentada más arriba, se trata de la versión del romance de Silvana, (Espinosa 1947,388; Gutiérrez Esteve 1978,560), en que el padre consuma su deseo sexual con...la que cree que es su hija Silvana. Sólo más tarde y en respuesta a sus quejas por la no virginidad de la hija, se enterará de que la alianza de la madre y la hija lo han impedido.

La otra excepción es mucho más importante por cuanto no involucra sólo el deseo del padre.
Acaban de publicarse (1991) por primera vez en castellano, los Cuentos prohibidos rusos recopilados por A.N. Afanásiev.
La primera edición se realizó fuera de Rusia,en Ginebra, en 1872. Son una impresionante colección de cuentos en los que se ha mentenido, sin censurar, el tono abiertamente erótico, grosero y anticlerical de las

narraciones orales populares.
Las versiones XVI ("La polla caliente"), XXXVII (El buen padre) y XLVI (El peine) son muestras de relaciones incestuosas en un grado de progresiva crudeza. En la última de estas versiones, ante el incontenible deseo genital de la hija, el padre aprovecha para disfrutar sexualmente de ella ("la peina"), estimulado además por las frases incitantes de la madre.

Pero generalmente, como hemos dicho, el relato se mantiene dentro de los límites del deseo incestuoso expresado o aludido bajo alguna forma de enmascaramiento. Está atribuido al padre y, en menos ocasiones, al hermano. Más raramente, a un cuñado, tío, maestro, protector. En una progresión que va distanciandose del personaje inicial y referencial, el padre.

b.- Desde el punto de vista de la estructura morfológica del relato (Propp,1971), tenemos que incluir los motivos incestuosos dentro de la función VIII: " el agresor daña a uno de los miembros de la familia o le causa perjuicios".

Se define como fechoría y se designa con "A". Concretamente A16: "quiere obligar a alguien a casarse con él" y, más precisamente, AXVI: "lo mismo, entre parientes cercanos".

Propp lo ejemplifica: "el hermano quiere casarse con su hermana", como en El príncipe Danila-Govorila (A 114). No olvidemos que Propp trabaja sobre la colección de cuentos populares rusos de Afanásiev, y en las casi quinientas versiones que incluye no se encuentra ningún padre incestuoso. Por eso menciona únicamente el motivo fraterno.

c.- Es de suponer que Propp quiso desconocer la existencia de las versiones arriba citadas de los Cuentos prohibidos rusos que habían sido publicadas en Ginebra cincuenta años antes que su Morfología del cuento, y cuyos originales manuscritos permanecían en el Reparto de Manuscritos del Instituto de Literatura Rusa de la Academia de las Ciencias de la URSS (Afanásiev, 1991,IX). Nos cabe la duda de si la exclusión de estas versiones, indudablemente rusas y populares, se debe a la clase a la que ellas pertenezcan. Es sabido que Propp estudia los cuentos maravillosos. Las versiones publicadas no pertenecen a esa clase. Más bien serían "cuentos de costumbres". Pero sólo han sido publicadas 77 versiones de las 164 que figuran en la colección manuscrita. No sabemos por tanto qué carácter tienen las restantes. El introductor habla de "encantamientos" que, entre ciertos autores es la manera de designar a los cuentos maravillosos (Afanásiev, idem).

Nos interesa enormemente este dato que nos permite suponer la existencia, también en otros países, de versiones orales en las que sí aparecería el incesto y el padre incestuoso, pero que habrían sido evitadas o censuradas por los recopiladores. Cosa que por otra parte es comprensible, desde otro punto de vista que no se limite al puro interés científico. Véase a tal efecto, la reiteración en los comentarios justificativos del estudioso y del editor que introducen la edición de los Cuentos prohibidos rusos. Véanse también nuestros propios reparos a la hora de incluir citas textuales -como hemos hecho con todas las versiones anteriores-, de las tres citadas de los cuentos prohibidos.

(3).- "Padre simbólico": barrera entre "madre" e "hijo". Pero también, por ser barrera, "padre" es lo que hace posible cierto vínculo (de deseo) "madre"-"hijo", constituídos sólo entonces en tales.
Es decir, "padre" como función de mediación: instancia de reconciliación entre el deseo, que apunta a la "madre", y la ley, que prohíbe el incesto (Georgin 1988)

(4).- Nos parece que este proceso no lo entendieron ni Masson(1985) ni Alice Miller (1990). El primero construye una tésis en la que afirma que Freud se asustó al comprobar la enorme extensión de la seducción sexual real practicada con los niños. El cambio teórico de 1897 no sería sino una huida de una verdad intolerable de decir. De esta forma, toda la teoría psicoanalítica se asentaría sobre una mentira: una terrible realidad privada de tal carácter por el miedo de Freud.
Alice Miller es una terapeuta de niños, suiza,conocida por un buen número de publicaciones, que ha abandonado recientemente el ejercicio de su profesión para poder dedicarse mejor a lo que considera el problema mayor de los niños, la constante agresión real que sobre ellos ejercen los adultos.
No se trata, obviamente, de negar importancia y dramatismo a lo que ambos autores, desde ópticas diferentes,con toda justicia denuncian: el maltrato, no sólo sexual, a que muchos niños son sometidos en todas partes y de formas muy diferentes.
Pero es lástima que la consideración de esa realidad se quiera hacer incompatible con la consideración de los procesos fantasmáticos descubiertos por Freud, de una trascendental importancia para el desarrollo psíquico, tanto normal como patológico, del sujeto.

Tan absurdo sería adoptar exclusivamente el punto de vista psicoanalítico para entender, diagnosticar e intervenir en un problema complejo que incluye variables económicas, culturales, sociológicas, educativas, etc, como, llevados por la evidencia y el peso de la realidad, descalificar la importancia de procesos psíquicos que son bastante independientes de la realidad que llamamos objetiva, con la que la relación es fundamentalmente metafórica. Se trata de registros diferentes que como diferentes deben ser tratados.

(5).- Abundan las citas en este sentido. Un ejemplo:

"Si bien es cierto que los histéricos refieren sus síntomas a traumas ficticios, el hecho nuevo es que fantasmatizan tales escenas; es pues necesario tener en cuenta, junto a la realidad práctica, una realidad psíquica" (Freud 1914d).

(6).- Es muy importante recordar aquí la teoría psicoanalítica referente al deseo, o lo que es lo mismo: qué queremos decir cuando hablamos de deseo.
Con "el deseo del otro" no queremos decir "lo que el otro quiere", "lo que el otro me pide", etc.
Eso tendría que ver con "la demanda" que ya es una formulación en palabras, en gestos, del deseo.
Podríamos decir que el deseo es el lado oscuro de la demanda, lo que no queda dicho, lo que no se puede decir, porque ni siquiera el sujeto demandante lo conoce
El deseo siempre es enigmático; siempre es indecible e insaciable.
Pero esto nada tiene que ver con una evitable ignorancia del sujeto respecto de sí mismo; tampoco con pretensiones inconfesables, ni con su incontenible avidez.
Si el deseo es enigmático, indecible e insaciable, lo es por la naturaleza (estructural) del propio deseo, no por la naturaleza individual del sujeto deseante.
Porque el deseo, por definición (Freud 1900a), es el intento de restablecer, en la realidad, una experiencia de satisfacción imposible ya de reanimar. El deseo es deseo de un objeto irremisiblemente perdido.
Esta pérdida no se debe solamente a la evolución del sujeto. No se trata de aquello que queda perdido por el crecimiento del sujeto, entendiendo el crecimiento como un proceso de duelos (elaboraciones de pérdidas) sucesivos, como hemos mantenido en otro lugar (Gutiérrez Sánchez 1980-81). El objeto está perdido, es vacío, es "en falta", porque queda por fuera de la estructura

(simbólica) del sujeto. Porque hablamos, hay cosas que quedan por fuera de la palabra, que no se pueden "decir": "el objeto es lo que no se puede decir, porque se dice" en expresión de Szpilka (Szpilka 1989)

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS DEL CAPITULO 6

AFANASIEV, A.N. (1987): Cuentos populares rusos (3t.) Anaya. Madrid

AFANASIEV, A.N. (1991): Cuentos prohibidos rusos Alborada. Madrid

ALEMAN, Jorge (1985): La cuestión del fantasma. En: Notas de la serie. "Serie Psicoanalítica". Madrid.

ANZIEU,D. y otros (1984): Art et fantasme. "L'or d'Atalante". Champ Vallon. Mâcon.

ARRUABARRENA, Héctor (1986): La ideología del incesto, en: BRAUNSTEIN (1986): El discurso del psicoanálisis. Siglo XXI, México.

AULAGNIER y al. (1984): El deseo y la perversión Sudamericana. B.Aires

BELLEMIN-NOEL, J. (1983): Les contes et leurs fantasmes. PUF. Paris.

BRAUNSTEIN (1986): El discurso del psicoanálisis. Siglo XXI. México

CALLIGARIS,C. (1987): Hipótesis sobre el fantasma.Nueva Visión B.Aires

DUBY, Georges (1988): Diálogo sobre la historia. Conversaciones con Guy Lardreau Alianza Universidad. Madrid

ENGELS, Federico (1884): El origen de la familia, de la propiedad privada y del estado. Madrid, Ayuso, 1972

ESPINOSA, Aurelio M. (1946-47): Cuentos populares españoles. 2 tomos. Instituto de Filología "Antonio de Nebrija". CSIC. Madrid

ESPINOSA,A. (hijo) (1987-88): Cuentos populares de Castilla y León (2t.) CSIC. Madrid

FERENCZI, Sandor (1988): Diario Clínico. Conjetural. B.Aires

FRAZER, J.G. (1989): La rama dorada FCE. Madrid

FREUD, S. (1893a):Sobre el mecanismo psíquico de fenómenos histéricos: comunicación preliminar AE II, p.25

FREUD, S. (1894a): Las neuropsicosis de defensa AE III, p.41

FREUD,S.y BREUER,J.(1895d): Estudios sobre la histeria AE II.

FREUD, S. (1896b): Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa AE III, p.157

FREUD, S. (1900a): La interpretación de los sueños AE IV-V

FREUD, S. (1905d): Tres ensayos de teoría sexual AE VII, p.109

FREUD, S. (1910a): Cinco conferencias sobre psicoanálisis AE XI, p.1

FREUD, S. (1912-13): Tótem y tabú AE XIII, p.1

FREUD, S. (1914c): Introducción del narcisismo AE XIV, p.65

FREUD, S. (1914d): Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico AE XIV, p.1

FREUD, S. (1916-17): Conferencias de introducción al psicoanálisis AE XV-XVI

FREUD, S. (1918b): De la historia de una neurosis infantil AE XVII, p.1

FREUD, S. (1920g): Más allá del principio de placer AE XVIII, p.1

FREUD, S. (1933a): Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis AE XXII, p.1

FREUD, S. (1937d): Construcciones en el análisis AE XXIII, p.255

FREUD, S. (1950a): Los orígenes del psicoanálisis AE I, p. 211

FREUD, S. (1984): Epistolario 1873/1939. Plaza&Janés. Barcelona

GAY, Peter (1989): Freud. Una vida de nuestro tiempo Paidós. Barcelona

GEORGIN, Robert (1988): De Lévi-Strauss a Lacan. Nueva Visión. B.Aires

GREEN y al. (1976): El inconsciente freudiano y el psicoanálisis francés contemporáneo. Nueva Visión. B.Aires

GUTIERREZ ESTEVE, Manuel (1978): Sobre el sentido de cuatro romances de incesto. Revista del Centro de Investigaciones Sociológicas. Monográfico Homenaje a Caro Baroja. pp.551-579

GUTIERREZ SANCHEZ,G. (1980-81): Características del comportamiento del niño de ocho a catorce años. Investigación para el INCIE del MEC. Madrid

GUTIERREZ TERRAZAS, J. (1988): La "realidad psíquica" propiamente dicha no es la realidad psicológica o subjetiva. Revista de Psicoanálisis de Madrid No.8, pp.69-72

GUTIERREZ TERRAZAS, J (1989): Los dos pilares del psicoanálisis: el pulsional y el inconsciente PDU/5. Hogar del Libro. Barcelona

ISAACS, Susan (1967): Naturaleza y función de la fantasía en: KLEIN y otros (1967): Desarrollos en Psicoanálisis. Paidós. B.Aires

JONES, Ernest (1979): Vida y obra de Sigmund Freud (3t.) Paidós. B.Aires

KLEIN,Melanie y otros (1967): Desarrollos en Psicoanálisis. Paidós. B.Aires

LA FONTAINE, Jean S. (1987): Iniciación. Drama ritual y conocimiento secreto. Lerna. Barcelona

LAPLANCHE,J.y PONTALIS,J.B. (1976): Fantasía originaria, fantasía de los orígenes, origen de la fantasía, en: GREEN y al. (1976): El inconsciente freudiano y el psicoanálisis francés contemporáneo Nueva Visión. B.Aires

LAPLANCHE,J.y PONTALIS,J.B. (1979): Diccionario de psicoanálisis Labor. Barcelona

LAPLANCHE, J. (1980): La sexualidad Nueva Visión. B.Aires

LAPLANCHE, Jean (1988): Castración. Simbolizaciones. Problemáticas II. Amorrortu. B.Aires.

LAPLANCHE, J. (1989): Nuevos fundamentos para el psicoanálisis. La seducción originaria Amorrortu. B.Aires

LE GOFF, Jacques (1991): Pensar la historia. Paidós. Barcelona.

LEVI-STRAUSS (1991): Las estructuras elementales del parentesco Paidós. Barcelona.

LOPEZ TAMES, Román (1990): Introducción a la Literatura Infantil Secretariado de Publicaciones de la Universidad. Murcia

MANNONI, Octave (1975): Freud. El descubrimiento del inconsciente Nueva Visión. B.Aires

MASSON, Jeffrey Moussaieff (1985): El asalto a la verdad Seix Barral. Barcelona

MILLER, Alice (1990): El saber proscrito Tusquets. Barcelona

MILLER, J-A. (1984): Dos dimensiones clínicas: síntoma y fantasma Manantial. B.Aires

MORGAN, Lewis H. (1877): La sociedad antigua o investigación acerca de las vías del progreso de la humanidad desde el salvajismo hasta la civilización, pasando por la barbarie. Londres. MacMillan and Co.

NAVARRO, Juan B. (1984): Estudio acerca de la constitución de la fantasía, a partir de la obra de Freud Revista de Psicoanálisis vol.VI, nos.2-3. B.Aires

PROPP, Vladimir (1971): Morfología del cuento. Fundamentos. Madrid

PROPP, Vladimir (1974): Las raíces históricas del cuento. Fundamentos. Madrid

RIBETTES, Jean M. (1984): La troisième dimension du fantasme, en: ANZIEU y otros (1984): Art et fantasme "L'or d'Atalante". Champ Vallon. Mâcon.

RODRIGUEZ ALMODOVAR, A. (1982): Los cuentos maravillosos españoles Crítica. Barcelona

RODRIGUEZ ALMODOVAR, A. (1989): Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito Secretariado de Publicaciones de la Universidad. Murcia

SZPILKA, Jaime (1972): Bases para una psicopatología psicoanalítica Kargieman. B.Aires

SZPILKA, Jaime (1984): En torno a "Un niño es pegado" Revista de Psicoanálisis A.P.A. t.XLI, no.6, pp.1001-1028. B.Aires

SZPILKA, Jaime (1989): Sobre la cura psicoanalítica Tecnipublicaciones. Madrid

THOMPSON, Stith (1972): El cuento folklórico. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

VALABREGA, Jean-Paul (1984): El problema antropológico del fantasma, en: AULAGNIER y otros (1984): El deseo y la perversión Sudamericana. B.Aires

CAPITULO 7

EL MOTIVO: "LA MUTILACION" EN "LA NIÑA SIN BRAZOS"

INDICE DEL CAPITULO 7

7.1.- Aportación de los diccionarios.

7.2.- Un cuento italiano.

7.3.- Una consideración antropológica.

7.4.- Las opiniones de los especialistas.

7.5.- En los cuentos.

7.5.1.- El lenguaje metafórico supone capacidad para aceptar la pérdida, la falta.

7.6.- La castración.

Si sorprendente es la presencia del motivo incestuoso en tantos cuentos y versiones literarias del ciclo de "La niña perseguida", aún más lo es el de la mutilación en el tipo de "La niña sin brazos" (Puymaigre 1884)

Aquél se atenúa en unas versiones, se vela en otras y directamente se oculta en algunas (en todas las versiones populares como hemos visto) porque su significación resulta hiriente para nuestra sensibilidad (1); éste, sin embargo, el de la mutilación, no se oculta en casi ninguna (no aparece en las versiones de la saga de Constanza) porque la significación se nos escapa totalmente.

Estamos frente a un enigma mayor del cuento. ¿Qué sentido puede tener esa mutilación?. ¿Por qué se la mutila?. ¿Por qué los brazos, o las manos?. ¿Para qué?.

Tenemos que ordenar nuestra investigación. En primer lugar nos dirigiremos a los diccionarios. Que es tanto como decir que nos dirigiremos a la lengua. En la confianza de que a través de las palabras, de su etimología, de sus sinónimos, es decir, de su juego metafórico, se desprenda algo que nos aclare el enigma.

7.1.- Aportación de los diccionarios

SEGURA MUNGUIA (1985): Diccionario etimológico latino-español Ediciones Generales Anaya. Madrid :

Mancus, -a, -um:

1.Manco, mutilado, lisiado

2.Defectuoso, incompleto, débil

Cita el verbo italiano "mancare" y el francés "manquer". Ambos con la significación de "faltar".

MOLINER, María (1981): Diccionario de uso del español Gredos. Madrid :

Manco, -a:

1.Se aplica a la persona o animal a quien le falta un brazo o una mano o los dos, o los tiene inutilizados.

2.Se aplica a las cosas a las que les falta algo para estar completas

Mancar:

1.Dejar a alguien manco: inútil de una mano o de las dos

2.Lisiar o estropear cualquier miembro

3.Faltar;quedar por hacer una cosa

COROMINAS, J. (1955-57): Diccionario Crítico Etimológico Gredos. Madrid :

Manco: del lat. MANCUS 'manco', 'lisiado(de cualquier parte del cuerpo)','incompleto'. 1a. documentación: Berceo.

...El judeoesp. "a lo manco" 'a lo menos'....el cat. popular "manco" 'menos'.

Una primera "sorpresa": "manco" no hace alusión únicamente a la carencia de manos o brazos sino que tiene una significación mucho más amplia: "incompleto".

Otra sorpresa: el "manco" castellano proviene de la misma raiz (el mancus latino) que los "manquer", "manque" franceses y que los "mancare" y "manca" italianos. Todos ellos giran en torno a la idea de la falta.

Podríamos decir que es manco aquel que está incompleto, aquel a quien le falta algo.
Y por tanto, podríamos afirmar que nuestra "manquita" (en A 279 recibe este nombre), nuestra niña sin brazos, es una representación de una niña, de una joven mujer incompleta, con falta.

Pero, ¿a qué incompletud se puede referir?, ¿a qué falta?.
Dejaremos en suspenso, por el momento, las respuestas a esa pregunta.

7.2.- Un cuento italiano

Vamos ahora a un cuento italiano que nos atrajo ya desde la simple lectura del título. Se trata de "El bracero de la mano izquierda" (IC 160) (2)

Cuando se está trabajando sobre el tema de la mutilación de manos o brazos, un título como éste no puede pasar desapercibido:
"Bracero de la mano derecha", "Bracero de la mano izquierda"...
Llamaremos a este efecto "impacto significante". Es un efecto que debe ser "escuchado" en el trabajo interpretativo. Sin saber por qué, por el momento, una determinada palabra pronunciada por el analizado tiene un efecto impactante en el analista. O, -tendría más que ver con este caso-, por una asociación meramente formal en apariencia se van produciendo conexiones por las que circula el deseo inconsciente del sujeto. (Mannoni 1975 y 1979; Freud 1909d) (3)

Este cuento está construído sobre un motivo antiguo y bastante repetido en la cuentística popular y culta. Según D'Ancona (citado por Italo Calvino) el motivo de la sospecha de infidelidad de la esposa y el papel en ella de un poderoso ya aparece en textos griegos, hebreos y arábigos.
Resumimos el contenido:

Este Bracero del Rey de España tiene una esposa bellísima, perfecta. El rey, por las intrigas del envidioso Bracero de la mano izquierda, cae enamorado de su belleza. Consigue verla, cuando el marido no está, y mientras ella duerme. ¡Y olvida sobre la cama de la bella su guante real!.

El marido, que supone que ha ocurrido lo que no ha ocurrido, desprecia a la esposa sin dar explicaciones que considera innecesarias. La bella mujer enflaquece y se deteriora visiblemente.

El insidioso Bracero de la mano izquierda y el Rey se arrepienten. Este último organiza un banquete al que los invitados deberán asistir obligatoriamente con sus esposas.

Sólo por esta razón el Bracero de la mano derecha consiente en dejarse acompañar por su esposa. Al final del banquete se da entre los tres personajes el siguiente diálogo que comienza el Rey dirigiéndose a la triste mujer:

"- Cómo anda todo, princesa?

La pobre señora, dulcemente, le respondió:

-Viña era y viña soy;
era podada y ya no lo soy;
y no sé por qué razón
no me poda mi patrón.

El bracero entonces le respondió:

-Viña eras, viña eres;
eras podada y ya no lo eres;
por la zarpa del león
no te poda tu patrón

El rey comprendió que la viña era la señora a quien el marido despreciaba porque había encontrado el guante en el baldaquín. Entendió el mal que había causado con su curiosidad y dijo:

- De la viña que decís,
ví los pámpanos, miré la vid,
más no la tomé ni la he tocado,
¡por la Corona que me ha coronado!
.....

- He admirado -concluyó- (...) la honestidad de esta mujer que jamás miró a otro hombre que a su marido. Y debéis perdonarme a mí, que fuí la causa de vuestros dolores. (Italo Calvino 1990,253-55)

"Podar" aparece aquí como una clara metáfora de las relaciones sexuales.
Pero ¿es simplemente metáfora de las relaciones sexuales?.

"Podar" viene del latín 'putare' (cortar), igual que "amputar" (cortar alrededor). Por tanto podríamos decir que la niña amputada es también la niña podada.

Ahora entendemos mejor la mutilación del cuento, cuando relacionamos esa amputación con la acción de podar.

"Podar" no es un simple "cortar las ramas supérfluas en las plantas" como nos dice un mal diccionario (Diccionario Ilustrado de la Lengua Española. Aristos. Editorial Ramón Sopena. Barcelona, 1961)
La poda es el "arte de modificar el modo natural de vegetar los árboles, principalmente los denominados frutales, con el fin de conseguir de ellos productos más abundantes y de mejor clase en cuanto a calidad y tamaño. Así como una regularidad constante en su fructificación. Tambien tiene por objeto la poda dar a los árboles formas regulares, a fin de mantener el equilibrio entre todas sus partes." (Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa Calpe t.45, p.10008. Negritas nuestras)

La poda es una función básica para el agricultor y el jardinero. Una función que tiene sus fechas, sus modos, sus instrumentos: hay operaciones de poda que son propias del período de reposo de la planta, y otras del período de vegetación. Se actúa sobre las ramas gruesas, sobre las ramas secundarias, sobre las yemas, sobre los brotes, sobre las hojas, sobre las flores y frutos...
La buena y oportuna poda es condición de crecimiento, de producción, de insistencia y de inclusión de todo el organismo.

Suprime algo (yemas, brotes, ramas,etc) pero promete más. Cercenando, separando de algo, se promete el acceso a mucho más. (4)

Y si es compleja como operación, también lo es como significante: véanse a este respecto el gran número de refranes que, en nuestra lengua, se centran sobre la acción de podar (Martínez Kleiser 1978).
Hemos leído más arriba que la poda supone una "modificación del modo natural", una operación compleja que ya no tiene que ver con lo natural de la supervivencia y la reproducción, sino que está inscrita, en cuanto a fines, agentes, modos y significantes asociados, en el registro simbólico. (Hay múltiples rituales en torno a la poda, por ejemplo).

7.3.- Una consideración antropológica

Encontramos otra metáfora agrícola-cultural referida a las operaciones que hacen, de una niña, una mujer. Se trata de un comentario de Turner (1990), orientado a establecer la importancia del orden simbólico en los ritos de iniciación, de transición o "de paso" (Van Gennep 1986), y en general en la organización social de los pueblos afectados por cada rito:

"La doctora Richards, en su soberbio estudio sobre el Chisungu, o ritos de pubertad femeninos de los bemba, emplea la expresión "cultivar una niña" para referirse a su iniciación. Este término, "cultivar", expresa perfectamente la idea que muchos pueblos se hacen de los ritos de transición. Como sociólogos que somos, nos inclinamos generalmente a reificar nuestras propias abstracciones (artificio éste que, por otro lado, nos ayuda a entender un buen número de interconexiones sociales) y a hablar de personas "que cambian de posiciones estructurales dentro de un marco jerárquico" y cosas por el estilo. No hacen lo mismo los bemba ni los shilluk, que consideran el status como una incorporación o una encarnación, si se quiere, de éste en la persona. "Cultivar" a una muchacha para convertirla en mujer es llevar a cabo una transformación ontológica (...)

Howitt vió a los kuringal en Australia, y yo he visto a los ndembu en Africa alejar a hombres adultos de una ceremonia de circuncisión porque no habían sido iniciados. Tambien he visto expulsar de una ceremonia, entre los ndembu, a hombres maduros porque habían sido circuncidados en el hospital de la misión, sin pasar por el período de reclusión en la espesura, según el rito ndembu ortodoxo. Estos hombres biológicamente maduros no habían sido "hechos hombres" por el procedimiento ritual adecuado. Es la enseñanza ritual y esotérica la que cultiva muchachas y hace hombres" (Turner 1990,112-3. Negritas del autor, salvo las últimas que son nuestras)

Vamos a insistir más adelante en la importancia de lo simbólico para la constitución del sujeto y su identidad. (5)

Tenemos hasta aquí varias notas interesantes:

La mutilación y, en sentido más amplio, la falta.
La poda, es decir, un modo particular de amputación que modifica lo natural con un fin positivo.
Esta amputación tiene un carácter sexual y se presenta como algo deseado.

Estas notas nos recuerdan a la castración. Más concretamente: la poda simbólica (tal como aparece en el cuento italiano), nos recuerda a la castración simbólica (como aparece registrada en la antropología y conceptualizada en psicoanálisis). Hermosa metáfora que expresa el papel de la castración en el crecimiento sexual.
Pero el cuento va más allá: la dama languidece porque no es podada. Es decir, el deseo (la vitalidad, la belleza, la seducción) se instaura sobre el suelo simbólico de la castración (la poda simbólica) que comienza por renunciar a "la zarpa del león". Es necesario renunciar al león-rey-padre y que éste renuncie también a la dama, para que ésta pueda desear y ser deseada, para que ingrese (o reingrese) en el ámbito del deseo.

Pero antes de proceder a desarrollar el concepto de castración para el Psicoanálisis y su relación con el deseo y la ley, preferimos refrendar más, en textos, este presunto vínculo entre la mutilación en los relatos y la castración.

Otra cuestión que habría que aclarar simultáneamente es la relación posible entre incesto y castración

7.4.- La opiniones de los especialistas

Del enigma de la mutilación de las manos se han ocupado, -con poca fortuna habría que decir-, los distintos autores que han tratado el motivo de "La niña sin brazos"

Espinosa se limita a remitir al lector, en las dos últimas líneas de su estudio, a "las valiosas observaciones de Sébillot" sobre la mutilación de las manos en la historia "para castigo o venganza" (Espinosa 1947)

Las aportaciones de Sébillot en este punto nos recuerdan que la mutilación de manos y pies era una práctica registrada entre diversos pueblos de la antigüedad:

En el libro de los Jueces mencionan cómo los hebreos cortaron los extremos de pies y manos del rey Adonibezec que, a su vez, decía haber hecho eso mismo con setenta reyes a quienes tenía esclavizados.
Los cartagineses y los lusitanos lo hacían con sus prisioneros y se dice que César mutiló las manos a los galos.
En los últimos siglos hay muchos casos registrados. En el Código Penal francés figuraba, siempre según Sébillot, la pena de mutilación de la mano derecha para los parricidas. (Sébillot 1912)

Señal de poder, de dominio: el que mutila somete al mutilado. O señal de castigo terrible.
Las mutilaciones en la Edad Media, lo sabemos, llegaron a ser una práctica bastante frecuente:

"Golpes y heridas conducen a la muerte...la violencia era algo cotidiano...se trata de prácticas agresivas habituales...los prudentes ancianos propietarios de la ley salia desgranan toda una letanía de golpes o de heridas, compensadas por una multa...
De esta manera queda previsto cada caso, desde el más peligroso -aquel en que el criminal ha intentado herir al otro con una flecha envenenada-, hasta aquel en que el golpe ha sido suficiente para que la sangre cayera a tierra.

Tres puñetazos suponen nueve sueldos de oro de multa; una mano arrancada, un pie cortado, un ojo saltado, una oreja o una nariz seccionadas, cien sueldos. Pero si la mano o el pulgar cuelgan aún, la suma será inferior... Hay quienes llegan a arrancar la lengua al contrario "de tal forma que ya no puedan hablar"; su precio: cien sueldos.
(...)
"Si alguien encuentra en una encrucijada a un hombre al que sus enemigos han dejado sin pies ni manos...y lo remata, habrá de pagar cien sueldos... cumplimiento religioso de una venganza privada" (En: Ariès y Duby, 1987, 484-486)

Ahora bien, en el corto cometario de Sébillot encontramos también una observación que nos parece, esa sí, muy valiosa. Recuerda en él al faraón egipcio Micerino y a su mujer quien mandó cortar las manos a las sirvientas de su hija.
La referencia nos lleva a Herodoto que en su segunda Investigación sobre Egipto cuenta lo siguiente:

"...sobre este tal Micerino, tan probo y benévolo con su pueblo, se cebó el Destino llevándose prematuramente a su única hija. Habiéndole sumido su muerte en profundo desconsuelo, quiso dar a su hija una sepultura digna de ella y mandó esculpir una vaca en madera, recubrióla de oro y sepultó en ella a la difunta.

La vaca no fue enterrada. Todos pueden verla todavía en Sais, en un aposento del palacio decorado suntuosamente (...) En una cámara contigua se hallan las estatuas, que -según los sacerdotes- serían las de las concubinas de Micerino.

Efectivamente, se pueden ver allí colosales estatuas de madera, hasta una veintena, que representan a mujeres desnudas. ¿De qué mujeres se trata?. No sé más sobre ellas que lo que me han dicho. En todo caso, cuentan -y sobre la vaca- la siguiente historia:

Micerino, enamorado de su hija, la poseyó contra la voluntad de ésta. La desgraciada se ahorcó en su desesperación y el rey mandó sepultarla en dicho ataúd. La madre ordenó cortar las manos a todas las siervas que habían entregado la hija al padre y las estatuas sufrieron el mismo castigo que sus modelos. A mi juicio, esta historia no tiene ni pies ni cabeza, especialmente en lo concerniente a las manos de las estatuas. Es exacto que ya no tienen manos, pero ello se debe exclusivamente a que son vetustas." (Lacarrière, Jacques 1973, 127. Negrita nuestra)

Nos volvemos a encontrar aquí la mutilación de las manos vinculada a un incesto. Aunque en este caso, el castigo, la señal del incesto, se desplaza a las concubinas del padre que son también las doncellas de la hija. (6)

El hecho curioso de la mutilación paralela de las estatuas nos sugiere el carácter paradigmático, simbólico de este castigo.

Carácter simbólico que consideramos de la mayor importancia.

Hay un aspecto en las líneas que siguen, de la Investigación de Herodoto, que nos ha llamado la atención:

"Tras la muerte de su hija, una segunda desgracia se abatió sobre el rey: Un oráculo llegó de Butona para anunciarle que sólo ya disponía de seis años de vida. La cosa le sentó muy mal y dirigió al oráculo amargos reproches: '¿Cómo puede ser -preguntó al dios- que mi padre y mi tío que cerraron todos los templos, olvidaron a los dioses y oprimieron a sus súbditos, muriesen de puro viejos, mientras yo que de nada me remuerde la conciencia me veo condenado a una muerte prematura?'. La respuesta no se hizo esperar: precisamente por este motivo, es por lo que -dijo el dios- acortaba su vida, pues no había hecho lo que habría debido hacer. Había detenido el castigo que Egipto debía sufrir, durante ciento cincuenta años; lo cual sus dos predecesores habían admitido perfectamente.

Cuando el rey comprendió que estaba condenado irremediablemente, mandó construir infinidad de lámparas que alumbraban toda la noche y pasó el resto de sus días bebiendo, banqueteando, paseándose por los bosques o en barco y frecuentando los lugares llamados 'de placer'. Su pensamiento secreto era dejar por mentiroso al oráculo, viviendo doce años en lugar de seis, ya que por decirlo así, vivía día y noche" (Lacarrière, J. 1973, 128)

De estas líneas queremos destacar, teniendo en cuenta lo narrado anteriormente (el incesto consumado con la hija que habría dado lugar al suicidio desesperado de la misma) la absoluta falta de remordimientos de conciencia del padre:

"yo que de nada me remuerde la conciencia..." (7)

Pero también se menciona una enigmática culpa simbólica, que debe ser castigada durante ciento cincuenta años, lo que Micerino ha intentado evitar, personalizando ("no había hecho lo que habría debido hacer") un asunto que su padre y su tío mantuvieron en el ámbito impersonal de lo normativo: "ellos lo admitieron perfectamente". Lo que quiere decir: "cuando cerraban templos, olvidaban a los dioses y oprimían a su pueblo, eran instrumentos para el castigo de los dioses, ellos lo sabían y lo admitieron perfectamente". Es decir, se limitaron a ser representantes de la ley divina.

Tambien nos muestra este fragmento de Herodoto a Micerino tratando de burlar, o mejor, aceptando-eludiendo la prescripción del oráculo (a través del simpático ardid de iluminar de tal modo la noche que se dupliquen los días). Su interés no es huir de los designios del dios ("comprendió que estaba condenado irremediablemente"); sólo aspira a "dejarle por mentiroso". Cuando se interioriza la ley simbólica, sólo se puede aspirar, a lo sumo, a hacer gestos de horror o a hacer gestos de burla

frente a la máscara de la ley (el dios, el oráculo; el totem paterno en la construcción freudiana de Totem y Tabú) mientras se acatan sus sentencias.

Así que vemos a un faraón díscolo, que intenta suavizar la ley (en lo referente a los súbditos), o reirse del legislador (en lo que la ley se refiere a él mismo). Por todo ello es severamente castigado a una muerte prematura. Nada se dice, ni por su parte ni por la del oráculo, del incesto con su hija. Nosotros podríamos suponer que en ese episodio sí "había hecho lo que simbólicamente habría debido hacer".

Por otra parte, la muerte de la hija también parece tener carácter simbólico ya que hay una suposición de vida tras el suicidio:

"Cada año en la época en que los egipcios se lamentan en honor del dios cuyo nombre me es vedado pronunciar, sacan esta vaca a la luz del día, pues la joven, al morir, habría pedido a su padre ver el sol una vez al año" (Lacarrière 1973,127)

Debe ser por ello, por el carácter simbólico de la "fechoría" (usando el término de Propp), que el padre no sufre de remordimientos, no hay personalización de la culpa; es más, no hay culpa. en la medida en que aquí se trata del incesto como parte de la función simbólica paterna (como podremos también decir del valor simbólico del trauma de la seducción paterna, en la teoría freudiana).

La hija se suicida aunque parece seguir viviendo, al menos sigue siendo sujeto de deseo; y las doncellas-concubinas sufren la mutilación así como sus estatuas que siguen, por siglos, mostrándose, ya no solamente a Micerino que las gozaría en exclusiva mientras viviera, sino a todo visitante que las quiera ver, colosales, numerosas, desnudas, mancas, suscitadoras sin duda de deseo.

Hay una relación que tendremos que aclarar y justificar entre mutilación y deseo.

Como decíamos anteriormente, otros autores se han ocupado del tema de la mutilación. Así, el conde de Puymaigre (Puymaigre 1884):

"La concepción más difícil de explicar es la de estas absurdas manos cortadas que se encuentra en tantos relatos.
M. d'Ancona recuerda a este propósito una fábula griega proporcionada por Diodoro. Salomón se había casado, en segundas nupcias, con Sideroé, que le empujaba contra su hijastra Tiroé. Por instigación de la madrastra, fue maltratada, golpeada, se le cortaron los cabellos y se la metió en prisión. Sus hijos que fueron abandonados en un río, se convirtieron luego en sus salvadores, como muchos héroes de nuestras antiguas novelas.

En esta anécdota, que en algunos puntos coincide efectivamente con nuestra leyenda, no hay más que cabellos cortados, pero d'Ancona señala que en la rapprezentazione di santa Uliva se habla también de cabellos cortados.

Es sin duda en alguna leyenda donde hay que buscar el origen de la historia de las manos cortadas. M. Gidel, en su Etude sur la littérature grecque moderne dice (p.293): "Se lee en un milagro de San Juan Crisóstomo y de Anthure, su madre, cómo un rey le hizo cortar el puño y Nuestra Señora le rehizo una nueva mano". Desgraciadamente M.Gidel no dice más de la leyenda, lo que acaso nos hubiera proporcionado algún dato compararativo curioso.

La Légende dorée relata un prodigio del mismo género en la vida apócrifa de san León que subió al trono pontifical el 10 de mayo del 440: "El papa León, según se lee en el libro de los milagros de la bienaventurada Virgen María, celebraba la misa el santo día de Pascua, en la iglesia de Santa María Mayor, y como daba la comunión a los fieles, uno tras otro, una mujer le besó en la mano y él experimentó una tentación. Pero el hombre de Dios, erigiéndose en severo vengador contra sí mismo, se cortó en secreto esta mano que le había escandalizado. Se empezaron a producir rumores entre el pueblo que se sorprendía de que el santo no celebraba más el oficio divino, como tenía por costumbre.

Entonces León imploró a la Virgen Santa, abandonándose enteramente a su misericordia. Y ella se le apareció y le proporcionó la mano que él había cortado, ordenándole volver a ofrecer el santo sacrificio" (Légende dorée. ed. Gosselin, t.I, p.271)

Esta anécdota extraña está muy extendida. Ha sido contada por Sabellicus, Baronius, san Antonin. El sabio jesuíta Teófilo Raynaud ha hablado de ella, para refutarla (Hopothec.,sect.II,liv.III,Cap.X,p.361). Ha remarcado que, contrariamente a la afirmación de que, despues de este incidente,se había cambiado la costumbre de besar la mano del Soberano Pontifice en el día de Pascua, por la de besar su pie, la primera costumbre no se había modificado jamás.
Ha contado también el hecho de otra manera. Decía que san León se había cortado la mano derecha porque se reprochaba haber conferido las órdenes a un hombre que era indigno de ello. Finalmente, también se dice que san León recuperó su mano por la virtud de un retrato de la Virgen pintado por san Luc (Bayle, art. León).

Yo no estaría muy alejado de hacer remontar a esta mano cortada por castidad y devuelta por la intervención de Santa María, la mano cortada también por castidad y también restituída por la Virgen, de la duquesa de Aquitania y de tantas otras heroínas de las que he hablado.

Para quien sepa la manera en la que las leyendas se forman y se trasponen, esta opinión no tendrá nada de inadmisible" (Puymaigre 1884,208-9. Traducción nuestra del francés. Negritas del autor).

Ciertamente, la opinión de Puymaigre no nos parece inadmisible. Pero sí un poco decepcionante: nos cuesta creer que una simple historia de castidad amenazada haya tenido tal desarrollo y fortuna. Es una explicación poco significativa si se pretende dar cuenta de tantas versiones y variantes.

Cox no se detiene en este motivo de la mutilación (Cox 1893).

Daümling sí lo hace; pero citando para ello el mismo fragmento de Puymaigre que hemos incluído nosotros (Daümling 1912)

Obvio es decir que la vinculación que hace Puymaigre del motivo, con la historia del Papa León I, también nos orienta a lo mismo: la mutilación como castigo o señal de un deseo incestuoso. Puesto que no podría llamarse de otra manera al surgido en el Papa, en el Santo Padre, hacia una mujer que, tras comulgar, le ha besado la mano.

Aquí, al contrario de lo que vimos en Micerino, el remordimiento es tan grande que el Papa procede a cortar la mano que ha sido "objeto y causa del deseo". Por ello, esa mano tiene que ser cortada, tiene que "caer".

Pero esto que estamos diciendo a propósito de la mano del Papa incestuoso, equivale, palabra por palabra, a la formulación psicoanalítica acerca de la castración estructural, de la constitución del objeto y el surgimiento del deseo.

7.5.- En los cuentos

Trataremos de mostrarlo a través de los textos:

En algunas de las versiones de "La niña sin brazos", especialmente en las literarias, encontramos a un padre que está enamorado de su hija, especialmente de sus bellas manos. La protagonista se las corta o se las hace cortar; las manos son colocadas en una fuente y presentadas al padre ("Victorial", "Historia del Rey de Hungría").

Es evidente la similitud de este relato con la leyenda del Papa León I. La mano que ha sido el motivo de la emergencia del deseo sexual del Rey-Padre o del Santo Padre debe ser amputada.

En ambos casos, tras diferentes acontecimientos, la mano amputada vuelve a ocupar su lugar natural. Pero las cosas, para entonces, ya han cambiado: la mano ha cobrado un valor diferente, incluída ahora en un orden simbólico La mano real, la hija real, no pueden ser accesibles para el instinto sexual del padre. Antes "caen" cortadas, "desaparecen" huídas. (8)
Y es justamente porque el objeto en tanto que real, en tanto que natural, desaparece, que surge el deseo en el sujeto. (Rabinovich 1990).

Deseo que ya Freud había definido como un intento de volver a encontrar en la realidad al objeto de la vivencia de satisfacción originaria (Freud 1900a) (9):

Primero se busca al objeto a través de la percepción, tratando de reconstruir, en la realidad, una situación percibida como idéntica: la "identidad de percepción".
La alucinación y el sueño, que Freud define como "realización alucinatoria de deseo" (Freud 1900a), son éxitos, aunque parciales y temporales, de ese intento de reconstrucción perceptiva real.
Pero antes o despues hace acto de presencia la decepción, cuando se constata el caracter irreal de la alucinación, cuando se comprueba "el fracaso del sujeto en distinguir entre una alucinación y una percepción" (Laplanche 1974, 474).

No es posible conseguir la "identidad de percepción", y el sujeto tendrá que conformarse con la "identidad de pensamiento" que ya implica una simbolización, una metaforización del objeto de deseo.

Tras los acontecimientos que constituyen la trama del cuento, la mano, la hija, el padre, ya no son los mismos, no hay identidad perceptiva. Ya no son mano, hija, padre "reales", "naturales", sino "representacionales". Es decir, se les reencuentra, pero a condición de aceptar un juego de simbolizaciones que no pudo ser tolerado al principio. Veámoslo desde este ángulo:

El "perfil" de padre que estos relatos nos presentan es el de alguien incapaz de percibir el caracter metafórico de las palabras. Algo parecido tendríamos que decir de la niña.
Sólo al final del cuento uno y otra, en sus respectivos papeles, acabarán aceptando el carácter simbólico del objeto. Lo que supone poder aceptar la pérdida de lo real del objeto.

7.5.1.- El lenguaje metafórico supone capacidad para aceptar la pérdida, la falta.

1.- El rey del tipo que hemos llamado "María de madera", -así, el de las versiones El pavero del rey (RA 35), Toda-clase-de-pieles (G 65) o Piel de Asno,de Perrault-, deduce que su hija debe ser su esposa, guiándose por un comentario que su esposa le hizo en el lecho de muerte...y que él toma al pie de la letra.

Hace una interpretación literal, no metafórica, del "encargo" de la difunta. Le pidió que sólo volviera a casarse si la nueva esposa la igualaba en belleza. O sólo con la mujer a quien le ajustara bien un anillo que le entrega. Y él no lo interpreta como la expresión, oscura necesariamente, de algún deseo profundo, y tal vez desconocido para ella misma, de alguien que va a morir. No lo interpreta. Lo obedece. (10)

Lo mismo ocurre, o algo muy parecido, con los otros padres (y en dos versiones con los hermanos) de las restantes versiones de este tipo "María de madera"

Hay un caso en que puede verse con claridad la diferente actitud de los personajes. Se trata de la versión de Afanasiev El príncipe Danila-Govorila (A 114):

Aquí el personaje incestuoso es el hermano. Por razones que no se especifican, una bruja malvada se propone hacer daño a estos hermanos desde que eran pequeños. Regala al niño un anillo que le hará rico e ingenioso "siempre que

no se lo quite y se case con la doncella a quien este mismo anillo le vanga bien al dedo"
Crecen; el muchacho busca esposa, encuentra quienes le gustan...pero a ninguna le viene bien el anillo.
Un día cansado y meditabundo, a preguntas de la hermana, le descubre el secreto y le cuenta sus penas.

- ¿Pues qué anillo tan especial es ése? -inquirió la hermana-. Deja que me lo pruebe yo.
Se puso el anillo, que se ajustó a su dedo, resplandeciendo, lo mismo que si lo hubieran hecho a su medida.
- Tú eres la que estaba predestinada para mí. ¡Tú serás mi esposa!
- Pero, hermano mío, ¿te has olvidado de Dios?. Eso es un pecado. Nadie se casa con una hermana.

La niña, que ya conoce el secreto y sus condiciones, se lo prueba despreocupadamente, movida por la curiosidad; en la seguridad, podríamos decir, de que la cosa no puede ir con ella, dado que "nadie se casa con una hermana".

Hay en ella indudablemente un juego del deseo, de la fantasía ("¿me estará bien a mí?"), pero en el marco de un orden simbólico que no puede quedar sometido a la arbitrariedad de la orden de una anciana, o el deseo caprichoso de una esposa. Lo simbólico pone límite a lo imaginario.

2.- Otro grupo de ejemplos: el padre-rey de "Como a la sal", la versión popular del Rey Lear:

La contestación de la hija, a su pregunta acerca de cómo le quiere, tiene un marcado carácter metafórico:

"Te quiero como la vianda quiere a la sal"; "Te quiero como a la sal". Una simbólica manera de expresar, por ejemplo, la constancia de su necesidad del padre.

Ya sabemos lo que va a ocurrir: el padre no puede soportar esa contestación que toma, también aquí, al pie de la letra.

3.- Finalmente, el grupo de ejemplos constituído por la propia niña sin brazos.

Así como en "María de madera" la niña busca un subterfugio, una dilación, algo que atempere al padre, y en casi todas las versiones le pide, como condición para ceder a sus deseos (cosa que no piensa hacer desde el principio) algo supuestamente imposible (los tres trajes), en "La niña sin brazos" actúa directamente sobre el cuerpo siguiendo lo literal, lo real, sin conceder al propio cuerpo valor de representación, de metáfora.

Procede con el cuerpo como algo exclusivamente real que sólo puede sustraerse del deseo paterno si es cercenado y eliminado de la realidad.

Siguiendo así la misma "filosofía" que el sultán que para tener la siniestra certeza de la exclusividad de su deleite y su poder, manda cegar o castrar, realmente, a los hombres del serrallo. (11)

Algo parecido nos sugiere el motivo, también de "La niña sin brazos", de la absurda insistencia en hacer la señal de la cruz, a pesar del daño que de eso se desprende para ella, con una manifiesta incapacidad para encontrar otras vías a su deseo (religioso en este caso). La niña sin brazos (Es 101):

(...)Desde el momento en que nació se santiguaba y decía:
- ¡Ave María Purísima! ¡Ave María Purísima!
Y la mujer llamó al diablo y le dijo:
- Mire usté, que la niña que he dao a luz se santigua y dice "¡Ave María Purísima!"
Y el diablo va y le dice:
- Pa que no lo diga córtele usté la mano.
Y la madre fue y le cortó la mano a la niña. Y entonces la niña se santiguaba con el codo que la quedaba. Y llama la mujer al diablo otra vez y le dice:
- Mire, usté, que le he cortado la mano a la niña y ahora se santigua con el codo.
- Pues córtele todo el brazo -le dice el diablo-.
Y le cortó la madre a la niña todo el brazo. Pero entonces la niña se santiguaba con la mano del brazo izquierdo. Y vuelve la mujer a llamar al diablo y le dice:
- Venga usté. Mire que le he cortao a la niña todo el brazo y ahora se santigua con la mano del brazo izquierdo.

Y dice el diablo:

- Pues cortarle esa mano.

Y se la cortó la madre y la niña se santiguaba con el codo de esa mano. Y venga a llamar la madre otra vez al diablo pa contarle que ahora la niña se santiguaba con el codo de la mano izquierda.

- Pues cortarle todo ese brazo también -le dice el diablo-.

Y le cortó la madre todo el brazo izquierdo también. Y entonces la niña se santiguaba con el troncón que le quedaba del brazo y decía siempre:

- ¡Ave María Purísima! ¡Ave María Purísima!....(12)

En la versión La niña sin brazos (Es 99), pierde éstos por el mismo motivo: hacer la señal de la cruz. Y cuando ya no tiene brazos, intenta hacerla con las piernas. El diablo la abandona, colgada de un árbol por el pelo.

Este último grupo de ejemplos, por cierto, nos permitiría lanzar la sugerencia de que "María de madera", "Como a la sal", son tipos de cuentos que hacen referencia a un estado psíquicamente más evolucionado que el que reflejaría esta reacción de "La niña sin brazos". Ya hay en ellos una "separación" de la niña, una capacidad para establecer un juego metafórico, etc.

7.6.- La castración

Todo lo que venimos diciendo, -necesidad de la "caída" de lo real del objeto; posibilidad de paso de la literalidad a la metaforización perdiendo la "seguridad" de la referencia inmediata al objeto; capacidad para incluir el deseo en un circuito metafórico y metonímico que posibilite ciertas satisfacciones a cambio de renunciar a la "satisfacción" cierta de mantenerse en lo real-, está dentro de los límites del concepto psicoanalítico de "castración".

Concretamente, la castración simbólica que es la operación por la que se produce la segregación y pérdida del objeto real y, con ello, la constitución del mismo en objeto de deseo. En la misma operación simbólica.
No hay deseo (con carácter simbólico, fantasmático: deseo humano en definitiva) si no se produce la "caída" del objeto real en la estructura simbólica.
El objeto, en tanto que objeto natural (de "naturaleza"), real (en el sentido de los tres registros: imaginario, simbólico y real, de Lacan) se presenta al sujeto como una ausencia, como una pérdida. "El paraíso perdido", el imposible "retorno al útero materno", "la infancia irretornable", etc.

Y este objeto, perdido, inencontrable ya en la realidad (porque "estas manos" no son ya "aquellas manos", porque "esta hija" no es ya "aquella hija". - en los relatos viene claramente marcado en la estructura narrativa del cuento -) es, sin embargo, el permanente "objeto y causa del deseo". Deseo que, precisamente por ello, jamás podrá satisfacerse, ni se podrá extinguir.

Pero, teniendo en cuenta la importancia teórica para nuestra investigación de lo que en psicoanálisis se ha designado como "complejo de castración" y "complejo de Edipo", y de la relación entre ambos, necesitamos desarrollar algunos de sus aspectos con una relativa pormenorización. Lo que haremos en el capítulo siguiente.

NOTAS AL CAPITULO 7

(1).- No entraremos ahora, en el texto, en la cuestión de *qué nos hace especialmente sensibles hacia determinado* conjunto representacional. Desde la teoría freudiana *podemos afirmar que esta reacción es indisociable del* deseo y, por tanto, del conflicto.
Somos "*negativamente*" *sensibles a la presencia* del incesto en la medida que eso suscita conflicto por la existencia de algún *género de deseo reprimido que*, por esta vía, amenazaría con tener un cierto acceso a la conciencia.
Recuérdese, por cierto, que la noción psicoanalítica de deseo no coincide con la popular. Para el Psicoanálisis, el deseo del que se trata, siempre es un deseo intolerable, objeto de represión. Su acceso a la conciencia acarrearía displacer, sufrimiento...y satisfacción.

(2).-Suponemos, por el contexto del cuento, que en este caso, el bracero podía ser un cargo de la corte real: el que daba el brazo para apoyo del rey.

(3).- "Impactos significantes" que se han producido más veces a lo largo de este trabajo. Reseñaremos dos:
Uno, cuando nos oimos a nosotros mismos diciendo algo mil veces dicho antes, y que ahora nos sonó totalmente distinto, produciéndonos casi un efecto siniestro:
"...y el joven pidió al rey la mano de su hija"
La primera impresión fue de que !habíamos tenido delante *desde siempre a "la niña sin manos"!. Fuimos a indagar* sobre esa expresión tan familiar y nuestras *averiguaciones nos llevaron al derecho romano.*

"En la *antigua Roma había tres formas de matrimonio*, confarreatio,coemptio y usus. A través de ellas el hombre adquiría amplios derechos sobre la persona y la propiedad de su esposa, pero los adquiría porque su esposa se convertía en su hija. La mujer pasaba in manu viri. Manus era el poder que ejercía el patriarca, ya fuera sobre la familia o sobre la propiedad material: sobre los hijos, los esclavos, la esposa, rebaños y ganado. Pero en épocas romanas posteriores se fue diferenciando el poder, tanto en el término para designarlo como en el concepto, según el objeto sobre el que se ejercía. Cuando se ejercía sobre bienes materiales o esclavos se convirtió en dominium; sobre los hijos, es potestas; sobre las personas cuyos servicios han sido traspasados a otro por su propio patriarca, es mancipium; sobre la esposa todavía es manus"

(Evans-Pritchard 1987,131; Kovaliov 1979; Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana.Espasa Calpe. t. 32 pp. 1079 y ss)
Suponemos que será éste el origen de la conocida expresión "pedir la mano", equivalente a "pedir en matrimonio"

Otro "impacto significante": encontramos un cuento cuyo título nos atrae. Se trata de El asesino sin mano (IC 89) que resulta ser una espeluznante historia de "niña perseguida".
Analizamos este cuento en forma extensa en el apartado cuarto del capítulo nueve (9.4).

(4).- Pero no debe entenderse en esto, como lo hace Laplanche (Laplanche 1988), criticando a Reik (Reik 1974) y su visión de la circuncisión, "una interpretación demasiado racional, que conferiría al ritual el filo de un símbolo único, que permitiera una suerte de partición ideal, un equilibrio preciso entre lo prohibido y lo permitido".

Ya que "si la circuncisión fuera pura y simplemente castración simbólica, su resultado debería constituir una separación clara, particularmente en el nivel de lo que está permitido y de lo que está prohibido: prohibida la madre (las madres, cuando se trata de toda una generación de mujeres); y por obra del mismo gesto, podríamos decir, permitidas todas las demás mujeres" (Laplanche 1988, 218)

Entendemos que lo que el rito (o la castración simbólica como la entendemos aquí) permite no es a "todas las demás mujeres" sino "la posibilidad de **desear** a cualquier mujer". Deseo que vendría a constituirse, en cierto modo, como efecto de un cierto levantamiento de la represión. ¿ Y qué es lo que estaría reprimido? (represión que es figurada por el ritual simbólico de la castración): el vínculo dual, simbiótico con la madre, en tanto que madre real. O con el padre, figuración preferida en los cuentos que estamos estudiando.
Dicho de otro modo: en el deseo a cualquier mujer late la añoranza por el objeto primordial perdido. Freud, como hemos dicho ya, definió así el deseo: la búsqueda en la realidad y en el pensamiento del objeto perdido. En cierta manera, en cada deseo a un objeto actual está transferido algo del vínculo perdido con el objeto perdido.
Y esta es la dinámica a la que abre la castración simbólica. Todo promesa. Y nada más que promesa. Pero en esa promesa, que abre al deseo y a la simbolización, está nuestra condición de seres humanos.

Por ello nos parece que no habría que poner en entredicho, sino interpretar psicoanalíticamente, las que Laplanche llama "interpretaciones estructuralistas" del ritual, cuando sigue diciendo:
"Por anticipado queda ahí puesta en entredicho una interpretación puramente estructuralista de los ritos de iniciación. Entiendo por interpretación estructuralista la que pretende (y me refiero por ejemplo al prefacio de Lévi-Strauss a su inaugurales Las estructuras elementales del parentesco) que no habría prohición sin, correlativamente, una autorización, de modo que cabría encontrar verdaderamente un gesto de separación del mundo en tal o cual ritual, tal o cual ley simbólica. Una interpretación demasiado estrechamente estructuralista puede ser puesta en entredicho por los hechos que comentamos en la medida en que, en este caso, el símbolo aparece casi tanto en sus fracasos como en su logro. La satisfacción sexual no es la pura y simple contraparte de una prohibición que estructurara el mundo de objetos posibles; ella es, nos dice Reik, 'un sustituto, por así decir una indemnización por el proyecto incestuoso que no se ha podido cumplir'" (Reik 1974,146. Citado por el autor. Negrita nuestra)
En línea con lo que estamos diciendo es preciso hacer una correción a la frase de Reik: es el deseo, y no la satisfacción sexual, - que no queda asegurada en absoluto por el acto iniciático - , lo que viene a ser un sustituto del incesto reprimido. Así lo entendemos mejor.
Por último, para finalizar esta excesiva nota, recoger textualmente, por su interés, lo que Laplanche dice a continuación, cerrando así la reflexión crítica a propósito del libro de ReiK:
"Por lo tanto, siendo la satisfacción un sustituto, una indemnización, nada hay de asombroso en que el objeto así llamado permitido (que es en realidad un sustituto del objeto prohibido) resulte contaminado por "la sombra del incesto" o incluso por "el retorno de lo reprimido". El así llamado objeto permitido no puede permanecer indemne del objeto prohibido, las mujeres permitidas mismas ven caer sobre ellas la sombra de la madre prohibida" (Laplanche 1988, 219. Negritas del autor)

Con lo cual, siguiendo tal como lo entendemos el razonamiento de Laplanche, se arruinaría la satisfacción sexual y, a otro nivel, la interpretación "estructuralista" de Reik.
Pero si esa sombra del objeto prohibido cayendo sobre el objeto permitido, arruina la satisfacción, es sin embargo una expresiva manifestación del deseo. El deseo se constata mejor en el conflicto y en el contratiempo que en la satisfacción y en la armonía.
Porque, como ya hemos dicho varias veces, el deseo del que se trata, en último extremo, es un deseo imposible de

ser satisfecho. Condición constitutiva del deseo.

(5).- A propósito del comentario de Turner, queremos alejar una posible objeción.
La importancia de lo que afirman estos antropólogos, según la supuesta objeción, va disminuyendo según nos vamos enterando del campo en que extraen sus conclusiones: 'Australia está muy lejos, y las condiciones vitales y culturales, actuales e históricas, de estas comunidades, nada tienen que ver con las nuestras'
Es más, estos mismos antropólogos seguramente se esfuerzan en aclarar que las observaciones y respectivas conclusiones que son válidas para un grupo humano, no tiene que serlo para otros. Esta es una advertencia casi constante frente, por ejemplo, a los evolucionistas y también frente a la antropología de inspiración psicoanalítica.
Esta cuestión ha sido objeto de polémica a propósito, por ejemplo, del carácter universal o no del edipo freudiano; de la universalidad o no de la ley de prohibición del incesto, de la metodología evolucionista que extraía conclusiones respecto al pasado, utilizando para ello observaciones sobre grupos "retrasados" actuales, etc.
La polémica es de importancia y requeriría documentación y desarrollo de ideas el mediar en ella. Se escapa de los objetivos de este trabajo. Unicamente queremos hacer un comentario que tiene mucho que ver con el tema que investigamos.

El concepto de "lo simbólico", de Lacan, y de "estructura", aplicados al funcionamiento psíquico, entendemos que da una perspectiva y posibilidades diferentes en esta cuestión polémica.
El edipo como "complejo", como fase evolutiva, como conjunto de vivencias sujeto-madre-padre, históricamente localizables en el consciente o el inconsciente de un sujeto, está sometido a las particularidades espaciales y temporales de la cultura. No sería universal.
El edipo como estructura, como condición de lenguaje, de deseo, de sexuación, de fantasmatización, etc., es universal por lo que se refiere a todo aquel que llamamemos humano. Aunque los tiempos, los personajes, los vínculos entre ellos, sean absolutamente diferentes.
La ley de prohibición del incesto es universal a todos los grupos humanos. Pero para ello es necesario entender que se juega entre "funciones" (el que soporta la función "padre", el que es denominado "madre" y aquel que es denominado "hijo"). Funciones que no pueden ser definidas desde una cultura concreta o una psicología concreta. Se necesita definir las funciones en términos lógicos.

Pero nuestro comentario apuntaba a una cuestión más ceñida a nuestro ámbito cultural:

En relación con los ritos de iniciación, paso, etc., consideramos que nuestros púberes recorren ese mismo camino que Turner, por ejemplo, o La Fontaine en su magnífico Iniciación (La Fontaine 1987), nos describen. Pero nuestros jóvenes han nacido en una sociedad y en un momento, que no tolera los ritos, los conocimientos esotéricos grupales, las jerarquías simbólicas, etc. De modo que tienen que pasar por el rito, sin rito.

El grupo social, adulto, no produce ningún signo claro, definitivo, acerca del carácter de "mujer" para la púber que lo anhela.
La identidad no es, entre nosotros, claramente, una cuestión del grupo social, es una aventura personal. Llena de interrogantes, de miedos, de vacilaciones, de contradiciones, de culpabilidades.
El grupo nunca refrenda, y cuando lo hace (mayoría de edad, edad penal, etc), no se produce ningún cambio en el sujeto. Son "pasos" siempre sujetos a la opinión, a las particularidades del sujeto y del medio, etc.

Se podría hacer un estudio respecto a las consecuencias, en nuestra cultura, de esta falta de rituales de paso. Cuando lo simbólico queda disminuido y crece sin embargo lo imaginario de cada uno.
Para la Pedagogía y para el Psicoanálisis no creo que sea ésta una cuestión menor.

(6).- Curiosa paradoja ésta de ser nombrada a la vez "doncella" y "concubina": doncella de,- y como-, la hija; y concubina del padre.
Pensamos que es una ingeniosa manera de representar la paradójica posición de la hija que analizaremos más adelante.

(7).- Esta falta de arrepentimiento aparece con relativa frecuencia en los cuentos del ciclo estudiado, con la excepción, en bloque, del subgrupo Como a la sal, o "Rey Lear". Aunque en estas versiones el padre se lamenta de no haber comprendido el sentido de la proposición de la hija. El arrepentimiento por el daño causado es posterior y secundario a aquel.

(8).- Los relatos de "La niña perseguida" están llenos de situaciones así, en que lo que iba a satisfacer el apetito sexual del padre, del hermano, del tío, ha sido amputado o ha desaparecido.

(9).- Este importante pasaje de la obra de Freud se encuentra en el capítulo VII de La interpretación de los sueños" (Freud 1900).
Allí Freud estudia "la psicología de los procesos oníricos" y, concretamente, en el epígrafe a que nos referimos, "el cumplimiento de deseo".
Construye un modelo teórico del aparato psíquico que permita explicar un fenómeno tan complejo como el del sueño y que dé cuenta, no sólo de la formación del mismo (en último extremo, cumplimiento de deseo), sino también de sus particulares características (proceso primario y secundario).

"...la vivencia de satisfacción que cancela el estímulo interno. Un componente esencial de esta vivencia es la aparición de una cierta percepción (la nutrición, en nuestro ejemplo) cuya imagen mnémica (recuerdo-imagen, recuerdo-representación) queda, de ahí en adelante, asociada a la huella que dejó en la memoria la excitación producida por la necesidad (recuerdo-afecto). La próxima vez que esta última sobrevenga, merced al enlace así establecido se suscitará una moción psíquica que querrá investir de nuevo la imagen mnémica de aquella percepción y producir otra vez la percepción misma, vale decir, en verdad, restablecer la situación de la satisfacción primera. Una moción de esa índole es lo que llamamos deseo; la reaparición de la percepción es el cumplimiento de deseo, y el camino más corto para éste es el que lleva desde la excitación producida por la necesidad hasta la investidura plena de la percepción. Nada nos impide suponer un estado primitivo del aparato psíquico en que ese camino se transitaba realmente de esa manera, y por tanto el desear terminaba en un alucinar. Esta primera actividad psíquica apuntaba entonces a una identidad perceptiva o sea, a repetir aquella percepción que está enlazada con la satisfacción de la necesidad.
Una amarga experiencia vital tiene que haber modificado esta primitiva actividad de pensamiento en otra, secundaria, más acorde al fin (más adecuada). Es que el establecimiento de la identidad perceptiva por la corta vía regrediente en el interior del aparato (regresión desde la motilidad a la percepción en el modelo de aparato psíquico propuesto por Freud) no tiene, en otro lugar (en la realidad), la misma consecuencia que se asocia con la investidura de esa percepción desde afuera. La satisfacción no sobreviene, la necesidad perdura. Para que la investidura interior tuviera el mismo valor que la exterior, debería ser mantenida permanentemente, como en la realidad sucede en las psicosis alucinatorias (...)

Para conseguir un empleo de la fuerza más acorde a fines, se hace necesario detener la regresión completa de suerte que no vaya más allá de la imagen mnémica (que no se deslice del recuerdo de la satisfacción a la alucinación actual de la misma, lo que impediría la pobilidad de una satisfacción actual real) y desde ésta pueda buscar otro camino que lleve, en definitiva a establecer desde el mundo exterior (de acuerdo con un "examen de realidad") la identidad deseada. Esta inhibición de la regresión, así como el desvío de la excitación que es su consecuencia, pasan a ser el cometido de un segundo sistema ("trabajo secundario", "proceso secundario". Hasta aquí venía hablando de las operaciones del "proceso primario") que gobierna la motilidad voluntaria, vale decir, que tiene a su exclusivo cargo el empleo de la motilidad para fines recordados de antemano.
Ahora bien, toda la compleja actividad de pensamiento que se urde desde la imagen mnémica hasta el establecimiento de la identidad perceptiva por obra del mundo exterior no es otra cosa que un rodeo para el cumplimiento de deseo, rodeo que la experiencia ha hecho necesario. Por tanto, el pensar no es sino el sustituto del deseo alucinatorio, y en el acto se vuelve evidente que el sueño es un cumplimiento de deseo, puesto que solamente un deseo puede impulsar a trabajar a nuestro aparato anímico." (Freud 1900a, 557-59. Negritas del autor; comentarios entre paréntesis, nuestros, salvo el primero)

(10).- Comentario, ya hecho en otro lugar, acerca de la intencionalidad "siniestra" en el mandado de la madre que obliga al padre a un deseo incestuoso. Pero aclarar que ahora lo vemos desde la perspectiva del padre. Hay que analizarlo desde todas
(11).- Las consecuencias de esta castración real, totalmente diferente a la castración de la que venimos hablando, y el particular orden simbólico en que únicamente puede producirse, son estudiadas en **Estructura del harem** (Grosrichard 1984)

(12).- Pretendemos mostrar a través de estos ejemplos lo que hemos supuesto incapacidad de la niña para bordear el conflicto, para encontrar palabras o conductas que, significando lo mismo, no le acarreen tanto perjuicio.
No es una cuestión moral la que queremos plantear, sino psicológica: la niña, en este punto, parece desenvolverse en aquel estado de "incesto mental" del que hablaba Arruabarrena (Arruabarrena 1986); de necesidad de inmediatez; de funcionamiento exclusivo "en proceso primario".
Podríamos pensar que el ejemplo propuesto, -la niña que sólo decía "¡Ave María Purísima!", como un disco rayado, como siguiendo maquinalmente una consigna-, no es un buen ejemplo: esta repetición, "in crescendo" (jaculatoria, madre, diablo, amputación mano derecha; jaculatoria,

madre, diablo, amputación codo derecho; jaculatoria, madre....) es un conocido recurso de los cuentos para los más pequeños. Habría por tanto en el cuento un predominio de la búsqueda de efectos a través de lo formal, sobre la vía del contenido y la significación. No deberíamos deducir un rasgo de la niña, se trata de un mecanismo formal del relato.

Pero un poco más adelante el propio texto contradice esta objeción, entremezclando un contenido procaz como pocas veces encontramos en las versiones populares del cuento, con el mismo recurso formal:

La madre al ver que la niña seguía santiguándose y que ni comía ni bebía nada llamó al diablo y se lo dijo. Y entonces el diablo le dijo que encerrara a la niña en una habitación y que allí la tuviera hasta que fuera moza cuando vendría él a por ella. Y cuando ya estaba mayor y era ya una mocita llegó el diablo a por ella se la llevó pa su casa. Y llegó a su casa y la metió en una habitación y le dijo:
- Aquí te desnudas y esperas hasta que yo te llame.
Y se subió a una habitación que estaba más arriba (...)
(...)
- ¿Subes o bajo?
Y la niña le contestó:
- Calla, hombre, que me estoy quitando la blusa
(...)
- ¿Subes o bajo?
Y la niña contesta:
- Calla, hombre, que me estoy quitando la falda.
(...)
- ¿Subes o bajo?

Y le contesta la niña:
- Calla, hombre, que me estoy quitando la enagua.
(...)
Y el diablo ya cansao de esperar le grita:
- Ya no, ya no me engañas. Ahora bajo yo y enseguida.
Y bajó y cogió a la niña en sus brazos pa llevársela pa su habitación. Y la niña, al verse en los brazos del diablo, empezó a santiguarse con el trocón del brazo y decía:
- ¡Ave María Purísima! ¡Ave María Purísima! ¡Ay, Dios mío! ¡Ay, Virgen María!...

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS DEL CAPITULO 7

AFANASIEV, A.N. (1987): Cuentos populares rusos (3 tomos). Anaya. Madrid

ARIES,Ph. y DUBY,G.(coords.)(1989): Historia de la vida privada. (6 tomos). Taurus. Madrid

CALVINO, Italo (1990): Cuentos populares italianos (2 tomos). Siruela. Madrid

COX, M.R. (1893): Cinderella Londres

DAUMLING, H. (1912): Studie über den typus des "Mädchens ohne Hände" innerhalb des Konstanze-zyklus. Munich.

ESPINOSA, Aurelio M. (1946-1947): Cuentos populares españoles (2 tomos). CSIC. Instituto "Antonio de Nebrija", Filología. Madrid

EVANS-PRITCHARD,E. (1987): Historia del pensamiento antropológico. Cátedra. Madrid

FREUD, S. (1900a): La interpretación de los sueños. AE 4-5

FREUD, S. (1909d): A propósito de una caso de neurosis obsesiva AE X, 119

FREUD, S. (1912-13): Totem y Tabú AE XIII

GENNEP, Arnold v. (1986): Los ritos de paso Taurus. Madrid

GROSRICHARD, Alain (1984): Estructura del harem. Petrel. Barcelona

KOVALIOV,S.I. (1979): Historia de Roma. Akal. Madrid

LACARRIERE, Jacques (1973): Herodoto y el descubrimiento de la tierra Espasa Calpe. Madrid

LAPLANCHE, Jean (1979): Diccionario de Psicoanálisis. Labor. Barcelona

MANNONI, O. (1975): Freud. El descubrimiento del inconsciente Nueva Visión. B.Aires.

MANNONI, O. (1979): La otra escena. Claves de lo imaginario Amorrortu. B.Aires

MARTINEZ KLEISER, L. (1978): Refranero General Ideológico Español. Hernando. Madrid

PROPP, V. (1971): Morfología del cuento. Fundamentos. Madrid

PUYMAIGRE, Conde de (1884): ~~La fille aux mains coupées~~ Revue de d'Histoire des Religions. Sept-Oct. Paris

RABINOVICH, D. (1990): El concepto de objeto en la teoría psicoanalítica. Manantial. B.Aires

SEBILLOT, P. (1911): "Le corps humain" Revue des Traditions Populaires t.XXVI, n. 12, p. 388. Paris

TURNER, Victor (1990): La selva de los símbolos Siglo XXI. Madrid

CAPITULO 8

COMPLEJO DE EDIPO

COMPLEJO DE CASTRACION

INDICE DEL CAPITULO 8

8.1.- El complejo de Edipo.

8.1.1.- El complejo de Edipo en Freud.

8.1.1.1.- El edipo en el niño.

8.1.1.2.- El edipo en la niña.

8.1.1.3.- El edipo completo.

8.1.2.- Desarrollos lacanianos. Tiempos del edipo.

8.1.2.1.- Primer tiempo.

8.1.2.2.- Segundo tiempo.

8.1.2.3.- Tercer tiempo.

8.1.2.4.- Resumen esquemático de los tres tiempos.

8.2.- El complejo de castración.

8.1.- El complejo de Edipo

En el capítulo 7 hemos utilizado repetidamente los conceptos "complejo de castración" y "castración simbólica". El hecho de que sean conceptos que han logrado una notable vulgarización, no excluye en modo alguno la conveniencia de un examen atento de los mismos, sino que más bien lo hace imprescindible.

Creemos que son las confusiones conceptuales que aparecen en la mayoría de las versiones vulgarizadas de los conceptos psicoanalíticos, -cuando no unas interpretaciones groseramente absurdas-, las responsables de muchos de los perjuicios que existen en el ámbito científico en contra de la teorización psicoanalítica.

La complicación epistemológica que supone para el discurso científico la hipótesis psicoanalítica del inconsciente (Clavreul 1983; Alemán 1983; Szpilka 1988; Klimovsky 1988; Cruz Roche 1991) no explica las prejuiciosas tomas de posición en contra o las descalificaciones masivas, en algunas ocasiones desde el más absoluto y confesado desconocimiento.

Otras disciplinas del saber, con un basamento epistemológico también conflictivo, gozan sin embargo -afortunadamente-, de carta de naturaleza en nuestros curricula académicos. Así, la Historia. (Duby 1988; Le Goff 1991)

Es por todo ello por lo que nos importa precisar razonablemente aquellos conceptos que son centrales en la teorización psicoanalítica y en los supuestos teóricos de este trabajo. Conceptos que, además, presentan algunas complicaciones conceptuales y cierta tendencia a inducir confusiones terminológicas (tal vez por la costumbre freudiana de designar las operaciones psíquicas mediante el términos analógicos del lenguaje cotidiano).

Este es el caso de "complejo de Edipo" y "complejo de castración", que pasamos a examinar. Los presentaremos en este orden ya que, siendo inseparables, aquel representa, en Freud, una estructura más amplia en la que el complejo de castración encuentra su lugar y su sentido.

Haremos una breve revisión, en primer lugar de la teoría freudiana al respecto, y a continuación de algunas variaciones importantes en el pensamiento lacaniano.

8.1.1.- El complejo de Edipo (Freud)

Es sabido que Freud "se encontró" con el edipo en su propio análisis (en torno al año 1896), aunque en realidad venía ocupándose de él, sin llamarlo así, hacía años, mientras centraba su interés teórico en la seducción paterna de sus pacientes histéricas (Freud 1894a,1895d,1896b)

Para él, el complejo edípico es, al principio, una peculiaridad neurótica, una manifestación de determinada debilidad psíquica. Más tarde le considerará "el complejo nuclear de las neurosis" (Freud 1909d,163). Y finalmente descubrirá su carácter universal: un conjunto "complejo" de representaciones y sus afectos correspondientes que se producen en todos los sujetos en determinado momento de su evolución libidinal, según las características propias de cada uno, tanto en los sujetos neuróticos como en los llamados sanos.

La existencia del complejo es universal, y el nudo de las representaciones y afectos del mismo, tiene un notable parecido con la famosa tragedia griega "Edipo Rey", de Sófocles (Sófocles 1982).

"Según mis experiencias, y ya son muchas, los padres desempeñan el papel principal en la vida anímica infantil de todos los que despues serán psiconeuróticos; y el

enamoramiento hacia uno de los miembros de la pareja parental y el odio hacia el otro forman parte del material de mociones psíquicas configurado en esa época como patrimonio inalterable de enorme importancia para la sintomatología de la neurosis posterior. Pero no creo que los psiconeuróticos se distingan grandemente en esto de los otros niños que despues serán normales; que se creen algo por entero nuevo y propio de ellos. Mucho más verosímil, y abonado por observaciones ocasionales de niños normales, es que aquellos nos den a conocer, en forma extrema, esos deseos enamoradizos u hostiles hacia los padres que con menor nitidez e intensidad ocurren en el alma de casi todos los niños. En apoyo de esta idea la Antigüedad nos ha legado una saga cuya eficacia total y universal sólo se comprende si es también universalmente válida nuestra hipótesis sobre la psicología infantil.

Me refiero a la saga de Edipo rey y al drama de Sófocles que lleva ese título. Edipo, hijo de Layo (rey de Tebas) y Yocasta, es abandonado siendo niño de pecho porque un oráculo había anunciado a su padre que ese hijo, todavía no nacido, sería su asesino. Es salvado y criado como hijo de reyes en una corte extranjera, hasta que, dudoso de su origen, recurre también al oráculo y recibe el consejo de evitar su patria porque le está destinado ser el asesino de su padre y el esposo de su madre. Entonces se aleja de la que cree su patria y por el camino se topa con el rey Layo, a quien da muerte en una disputa repentina.

Despues llega a Tebas, donde resuelve el enigma propuesto por la Esfinge que le ataja el camino. Agradecidos, los tebanos lo eligen rey y lo premian con la mano de Yocasta. Durante muchos años reina en paz y dignamente, y engrenda en su madre, no sabiendo quién es ella, dos varones y dos mujeres, hasta que estalla una peste que motiva una nueva consulta al oráculo de parte de los tebanos. Aquí comienza la tragedia de Sófocles. Los mensajeros traen la respuesta de que la peste cesará cuando el asesino de Layo sea expulsado del pais. Pero ¿quién es él?:

(...) La acción del drama no es otra cosa que la revelación, que avanza paso a paso y se demora con arte -trabajo comparable al de un psicoanálisis-, de que el propio Edipo es el asesino de Layo pero también el hijo del muerto y de Yocasta. Sacudido por el crimen que cometió sin saberlo, Edipo ciega sus ojos y huye de su patria. El oráculo se ha cumplido.

Edipo rey es una de las llamadas tragedias de destino; su efecto trágico, se dice, estriba en la oposición entre la voluntad omnipotente de los dioses y la vana resistencia que a ella oponen los hombres amenazados por la desgracia (...)

Si Edipo rey sabe conmover a los hombres modernos con no menor intensidad que a los griegos contemporáneos de Sófocles, la única explicación es que el efecto de la tragedia griega no reside en la oposición entre el destino y la voluntad de los hombres, sino en la particularidad del material en que esa oposición es mostrada. Tiene que haber en nuestra interioridad una voz predispuesta a reconocer el imperio fatal del destino de Edipo (...) Su destino nos conmueve únicamente porque podría haber sido el nuestro, porque antes de que naciéramos el oráculo fulminó sobre nosotros esa misma maldición. Quizás a todos nos estuvo deparado dirigir la primera moción sexual hacia la madre y el primer odio y deseo violento hacia el padre; nuestros sueños nos convencen de ello. El rey Edipo, que dió muerte a su padre Layo y desposó a su madre Yocasta, no es sino el cumplimiento de deseo de nuestra infancia. Pero más afortunados que él, y siempre que no nos hayamos vuelto psiconeuróticos, hemos logrado luego desasir de nuestra madre nuestras pulsiones sexuales y olvidar los celos que sentimos por nuestro padre. Retrocedemos espantados frente a la persona en quien ese deseo primordial de la infancia se cumplió, y lo hacemos con todo el monto de represión que esos deseos sufrieron desde entonces en nuestra interioridad."

(Freud 1900a, 269-271)

Las características concretas del edipo individual tendrían que ver con la dotación libidinal, con el conjunto de fantasías inconscientes previo, con las peculiaridades de su desarrollo libidinal, con las características psicológicas del sujeto, con las de los padres, con las circunstancias vitales en que se produce, etc. Pero siempre se vendría a representar ese esquema universal.

Teniendo en cuenta que los personajes varían según la cultura de que se trate. Como luego veremos, el edipo se estructura en torno a lo que recibe el nombre de "madre", lo que realiza la función de "padre" y un ser en situación de "hijo".

Nos referimos a la función paterna, no entendida sociológica o antropologicamente, sino psíquicamente. La función paterna como garantía del orden simbólico. Y no se trata entonces de la presencia o ausencia de un padre real:

"La presencia real del padre no es indispensable, pero lo que sí parece serlo es la presencia del padre en el discurso de la madre" (Mannoni 1973,64)(1)

"No hace falta necesariamente un hombre para que haya un padre" (Dor 1991)

Los personajes cambian con el tiempo, la cultura, incluso las situaciones familiares y personales concretas. La función, no.

Freud por tanto nos permite pensar en un edipo histórico, un complejo de vivencias y sentimientos que se puede rastrear en la historia del paciente. Un edipo concreto, concretizado en la singularidad de un sujeto, de unos padres, etc.

Aunque no es conveniente exagerar la importancia de esa concretización. Porque ya Freud nos advierte de que determinadas "funciones", propias del mencionado esquema general, vienen a ser superpuestas sobre las personas concretas de los padres aunque tengan poco que ver con las personalidades de los mismos.
Así, en uno de los historiales clínicos de Freud, el que se conoce como " El hombre de los lobos" (Freud 1918b), le vemos sorprendido, al comprobar que su paciente le está atribuyendo al progenitor el carácter de padre imponente, terrible y castrador, a pesar de que, conscientemente, el paciente sabe que tal cosa no se corresponde, en absoluto, con el carácter real del padre.

Encuentra así que la función castradora paterna, del esquema general, es atribuída al padre concreto como si fuera una función que pide ser representada: unas vivencias que tienen que ser vividas, con cierta independencia del acontecer vital del sujeto.
Lo mismo habría que decir respecto del padre como seductor, respecto de la madre como objeto universal de deseo, etc.

Ahora bien, esta concepción del edipo como complejo, como "conjunto organizado de deseos amorosos y hostiles que el niño experimenta respecto a sus padres", le plantea a Freud un problema entre otros: distinguir la naturaleza de esos deseos, según se trate de un niño o de una niña, y según vayan dirigidos al progenitor varón o hembra.
Si a eso le unimos la ambivalencia (amor y odio) propia del deseo humano y la bisexualidad (masculino y femenino), característica, según Freud, de la sexualidad humana, tendríamos una compleja red de sentimientos dentro de la constelación familiar.

Desarrollaremos ahora los esquemas del edipo del niño y de la niña, en su conexión con el llamado complejo de castración:

Ambos sitúan su comienzo en el período evolutivo que Freud denominó "fase genital infantil" o "fase fálica" (Freud 1923e), en la que se produce una organización de las pulsiones parciales bajo la primacía de las zonas genitales.
"Según Freud, el complejo de Edipo es vivido en su período de acmé entre los tres y cinco años de edad, durante la fase fálica; su declinación señala la entrada en el período de latencia. Experimenta una reviviscencia durante la pubertad y es superado, con mayor o menor éxito, dentro de un tipo particular de elección de objeto." (Laplanche 1979,64)

8.1.1.1.- El Edipo en el niño

En el niño, sus órganos genitales y cualquier actividad, juego o fantasía relacionado con ellos, adquieren una sobrevaloración que con frecuencia se traduce en manifestaciones conductuales observables: curiosidad e interés notables, juegos de exhibición y competitividad, manipulaciones frecuentes, o lo contrario, excesivo pudor, inhibición de la curiosidad y, en general, comportamientos fóbicos o pseudofóbicos.

Una nota importante ya mencionada: niño y niña centran su interés en relación al órgano genital "de ambos": el pene. Porque, según Freud, en esta etapa evolutiva desconocen aún la existencia del órgano genital específicamente femenino, la vagina, lo que lleva a la elaboración de una elemental teoría sexual que dé cuenta de la observable diferencia anatómica: "hay seres que tienen un pene (entre los que se cuentan muchas personas cuya anatomía no ha sido observada, así por ejemplo, mujeres mayores, la propia madre en muchos casos) y otros que lo tienen incipiente y se le supone en proceso de crecimiento".

Los datos brindados por la percepción no conducen por el momento a la inevitable conclusión de la diferencia sexual. La teoría sexual de la homogeneidad en cuanto al órgano -lo que naturalmente no supone que .el niño no

distinga entre hombres y mujeres en base a otras determinaciones: formas de vestir, determinaciones sociales ligadas al sexo, etc-, le sirve para resistirse a la aceptación de la diferencia sexual durante un tiempo.

Freud introduce otro elemento además del de la percepción de la configuración anatómica: la amenaza.
En determinado punto del proceso se produce una conexión rica en consecuencias: se pone en relación la percepción de la existencia de sujetos que carecen de pene, con el recuerdo de la amenaza escuchada alguna vez acerca del cercenamiento del pene.
Hay que añadir que esta formulación -generalmente ligada, cuando en la realidad se produce, a alguna prohibición: de tocarse, de exhibirse, de mirar o tocar a otros, etc.-, puede haber sido realmente escuchada, directa o indirectamente, o proceder por vía inconsciente, por vía de la "fantasía originaria" de castración.
Más aún, no se trata en realidad de una alternativa (o escuchada o fantaseada..), sino que lo que aportaría, siempre, la fuerza a esa conexión y a las conclusiones que de ella van a desprenderse, es la presencia de esa fantasía inconsciente originaria: conjunto organizado de fantasías y afectos llamado "complejo de castración".

La percepción de la diferencia anatómica adquiere ahora un carácter siniestro: "si a ese sujeto, que debería

tener pene ya que todos los humanos lo tienen, le falta, no puede ser sino porque ha sido objeto de la terrible operación: se lo han arrancado o se lo han cortado"

De manera que otra vez la teoría infantil viene a tratar de obturar el vacío de la ignorancia; sólo que ahora mediante una construcción que resulta angustiosa. Tanto para el varón, que siente sobre él el peso de la amenaza -como en el estremecedor proverbio: "Cuando las barbas del vecino veas cortar, pon las tuyas a remojar"-, como sobre la niña, que siente que con ella se ha realizado algún tipo de perjuicio: activo (se le ha quitado) o pasivo (no se le ha dado). Es esta segunda fórmula la que se irá instalando en la mente de la niña por un posicionamiento distinto al del varón frente al complejo de castración y por las peculiaridades diferenciales del edipo.

Ahora bien, ¿por qué se forma en el niño, entre las numerosas teorías posibles, precisamente una que genera angustia en el varón y resentimiento y decepción en la niña?. Porque coincide y sirve a los fines de la organización edípica de cada uno.
Organización que se va dando paralelamente a lo descrito hasta aquí.

En el niño varón, la posesión de aquel órgano que está hipervalorado, y el reforzamiento narcisístico que ello supone, vienen a confirmar su creencia de que él es todo lo que la madre puede desear. El uno para el otro. Vínculo que en esa ocasión está teñido de las fantasías de tipo fálico y genital, por el momento evolutivo que atraviesa el niño.

Freud creyó encontrar en la historia de Edipo de Sófocles una feliz expresión del conjunto de condiciones familiares,fantasías, sentimientos, angustias, que todo hombre tiene que vivir en un momento de su desarrollo afectivo.
Como Edipo, el niño desearía inconscientemente la desaparición del padre y la ocupación de su lugar. "En el inconsciente se halla permanentemente actualizada la equivalencia constitutiva de la rapiña esencial: asesinato del padre y unión con la madre" (Gómez Pin 1981,87)

En este clima maníaco, negador, de enfrentamiento y triunfo, la percepción de la falta y la conexión con la amenaza -real o fantaseada, pero permanentemente posible por la intensa rivalidad-, tiene un efecto fulminante: la angustia de castración.
Angustia insoportable que hará al sujeto abandonar el "campo de batalla" y renunciar a la madre como objeto genital.

Acatamiento de la ley de prohibición del incesto que, prohibiendo a la madre, permite el acceso a la genitalidad, a una cierta madurez sexual social: el edipo constituiría, en este sentido, una suerte de socialización del deseo.

El edipo tendrá como consecuencia la sexuación del sujeto. Sexuación que es mucho más que el elemento dado de la conformación anatómica. La sexuación supone una pérdida, una renuncia -y su correlato: el deseo-, y la posibilidad de acceso a una identidad -siempre deficitaria, siempre cuestionada-, por vía de la identificación.

Finalmente, según Freud, el edipo aporta al sujeto determinadas instancias fundamentales de su estructura de personalidad. Así, las que denominó, a partir de la segúnda tópica, o segunda teoría del aparato psíquico (Freud 1923b), superyó e ideal del yo.

8.1.1.2.- El edipo en la niña

Por lo que respecta a la niña, el estudio acerca de las peculiaridades de su complejo edípico se retrasaron mucho en la obra de Freud. Durante mucho tiempo consideró que se trataba de un complejo especular respecto del varón, y viceversa. Todo sería análogo, pero intercambiando los personajes: la niña desearía al padre y a ello se opondría la prohibición materna.
En 1923 comienza una serie de artículos en que se van a ir perfilando las importantes diferencias en cuanto a la naturaleza, historia y consecuencias de los complejos de edipo respectivos
(Freud 1923e, 1924d, 1925j, 1931b, 1933a)

Sintetizamos: la prehistoria, los orígenes de ambas situaciones edípicas es idéntica: la madre constituye en un principio, tanto para la niña como para el niño, "el objeto".
Objeto de la necesidad, de fantasías de amor y de odio. (2)

Cuando el niño varón ingresa en la lógica del "fálico-castrado" que vimos anteriormente, y comprueba con orgullo narcisista que pertenece a la primera categoría, desea un acercamiento, fantaseado desde esta sobrevaloración de lo genital, a la madre.

¿Qué ocurre en el caso de la niña?. La etapa fálica le trae una dolorosa comprobación: tras desmentidas y esperanzas vanas de que tiene pene o que lo tendrá en el futuro, tiene que reconocer que pertenece a la categoría de humanos que no lo tienen, es decir, según la lógica del "fálico-castrado", de los que están castrados.

Si en la mirada del niño a la madre habría regalo, ofrenda, orgullo narcisista -aunque siempre mediatizado y atemperado por la angustia de castración-, en la de la niña habría interrogación, resentimiento y queja: la madre no le ha dado a ella lo que otros sí tienen.

Produciéndose en el vínculo entre ambas una animadversión: lo que Freud llamó "...el aflojamiento de los vínculos tiernos con el objeto madre.La concatenación no se comprende muy bien, pero uno se convence de que al final la madre, que echó al mundo a la niña con una dotación tan insuficiente, es responsabilizada por esa falta de pene. El curso histórico suele ser éste: tras el descubrimiento de la desventaja en los genitales, pronto afloran celos hacia otro niño a quien la madre supuestamente ama más, con lo cual se adquiere una motivación para desasirse de la ligazón-madre" (Freud 1925j,273)

Y aquí tenemos otra nota diferencial importante: si en el varón la angustia de castración le hacía salir de la crisis edípica renunciando así al objeto madre, en la niña, el equivalente de la angustia de castración -lo que Freud denominó "envidia del pene" o Adler "la protesta masculina"-, marca el comienzo de su complejo edípico. Siempre según el concepto freudiano que venimos desarrollando.

"Mientras que el complejo de Edipo del varón se va al fundamento debido al complejo de castración, el de la niña es posibilitado e introducido por este último. Esta contradicción se esclarece si se reflexiona en que el complejo de castración produce en cada caso efectos en el sentido de su contenido: inhibidores y limitadores de la masculinidad, y promotores de la feminidad." (Freud 1925j,275. Negritas del autor)

"Hasta ese momento no estuvo en juego el complejo de Edipo, ni había desempeñado papel alguno. Pero ahora la libido de la niña se desliza -sólo cabe decir: a lo largo de la ecuación simbólica prefigurada pene=hijo- a una nueva posición. Resigna el deseo del pene para remplazarlo por el deseo de un hijo, y con este propósito toma al padre como objeto de amor"
(Freud 1925j,274. Negritas del autor)

En los artículos de 1931 y 1933 Freud concede una especial importancia a la relación con la madre, previa a la situación edípica. Hasta el punto de que el cambio de objeto, de la madre al padre, que se produce en el umbral del edipo femenino, está enraizado en el intenso vínculo previo con la madre y en la no menos intensa decepción que tal vínculo produce en el momento del complejo de castración. De alguna manera podríamos decir -Freud también llega a decirlo como ahora veremos- que lo más importante del edipo femenino es el preedipo, el vínculo con la madre, su disolución y los problemas que la misma plantea.(3)

"Para la niña, la situación edípica es el desenlace de un largo y difícil proceso, una suerte de tramitación provisional, una posición de reposo que no se abandona muy pronto, sobre todo porque el comienzo del período de latencia no está lejos (...) por el influjo de la envidia del pene, la niña es expulsada de la ligazón-madre y desemboca en la situación edípica como en un puerto. Ausente la angustia de castración, falta el motivo principal que había esforzado al varoncito a superar el complejo de Edipo. La niña permanece dentro de él por un tiempo indefinido, sólo despues lo deconstruye y aun entonces lo hace de manera incompleta." (Freud 1933a, 119-20)

Nos encontramos por tanto con el papel seductor de la madre, que luego veremos en el primer tiempo del "edipo estructural" y la necesidad por ello de "privar" a la madre

"A mi juicio, el hecho de que de ese modo (a través del efecto seductor que tienen para la niña sus caricias, sus cuidados, sus operaciones de limpieza con la niña, el contacto físico en general) la madre inevitablemente despierta en su hija la fase fálica es el responsable de que en las fantasías de años posteriores el padre aparezca tan regularmente como el seductor sexual. Al tiempo que se cumple el extrañamiento respecto de la madre, se transfiere al padre la introducción en la vida sexual" (Freud 1931b, 239-40. Paréntesis y negrita nuestros)

Subrayamos estas líneas porque plantean un importante problema teórico que afecta de lleno a la interpretación del ciclo de "La niña perseguida". Problema que ha sido abordado parcialmente en el capítulo 6: "Realidad y fantasía en Freud"

Allí veíamos el proceso que lleva a Freud, desde la idea de una seducción paterna real, a la idea de una estructuración de los deseos de la niña por medio de la fantasía originaria de seducción:

"En la época en que el principal interés se dirigía al descubrimiento de traumas sexuales infantiles, casi todas mis pacientes mujeres me referían que habían sido seducidas por su padre. Al fin tuve que llegar a la intelección de que esos informes eran falsos, y así comprendí que los síntomas histéricos derivan de fantasías, no de episodios reales" (Freud, 1933a, 112)

Pero la novedad que aportan estos artículos de 1931 y 33 es la importancia del papel de la madre, de la seducción materna, que llevan a plantearse cuál es entonces el papel del padre.

Si ya en 1897 Freud renunció al padre seductor real y mostró su caracter simbólico, ahora, en 1931 y 33, vuelve a encontrar lo real del trauma, de la seducción, pero esta vez de parte de la madre. Una seducción materna que inmediatamente debe ser frenada en lo real y metaforizada en lo simbólico de la función paterna:

"Ahora encontramos la fantasía de seducción en la prehistoria edípica de la niña, pero la seductora es por lo general la madre. Empero, aquí la fantasía toca el terreno de la realidad, pues fue efectivamente la madre quien a raiz de los menesteres del cuidado corporal provocó sensaciones placenteras en los genitales, y acaso hasta las despertó por vez primera" (Freud 1933a, 112)

Y, la ya citada más arriba:

"Al tiempo que se cumple el extrañamiento (de lo real) respecto de la madre, se transfiere al padre la introducción (simbólica) en la vida sexual" (Freud 1931b,240. Paréntesis nuestros)

Hasta aquí, solamente hemos iniciado la entrada en la descripción de lo que, de acuerdo con la concepción freudiana, constituiría, en sentido estricto, el complejo de Edipo femenino:

La niña, llevada sobre todo por la ambivalencia y el resentimiento hacia la madre, se dirige al padre como objeto sexual fantasmático, con la esperanza de recibir de él lo que la madre no pudo o no quiso darle.

Fantasías posibles: la niña se reivindica como la auténtica "mujer" del padre -aprovechando para ello cualquier desavenencia en la pareja, cualquier detalle que será interpretado por ella como desamor entre los padres, etc-; desea recibir un hijo del padre; necesita ofrendar un hijo, varón con frecuencia, al padre y triunfar con ese hijo sobre la madre, etc.

Estas son posibles expresiones fantasmáticas del complejo.

No hace falta señalar que es precisamente esta situación emocional, sometida en su expresión a determinadas transformaciones (4) -no aparece el deseo incestuoso de

la hija, sino el del padre; no aparece la rivalidad de la hija con la madre, sino el odio de ésta a áquella, por ejemplo-, la que forma la trama sustancial de nuestros cuentos, más concretamente de todas las versiones en donde la inocente niña es perseguida por un padre incontinente en su deseo "antinatural"(5) o por una madre o unas hermanas celosas hasta el punto de matar a su inocente rival

La salida para la niña de esta situación edípica no es sencilla. En este caso no opera, como en el caso del varón, -ya lo hemos visto-, la angustia de castración a modo de acicate para abandonar la configuración emocional del edipo.

Por otra parte, el personaje prohibidor, rigurosamente hablando, es el padre. En tanto prohibe el acceso a la madre.

La angustia que Freud llamó de castración, la que es genuína de la crisis edípica, sólo funciona en relación con esa estructura: "el padre prohibe el acceso a la madre"

Y en el caso de la niña lo que ahora estaría en juego es un acceso al padre que podría ser interferido por el personaje materno. Pero ni el padre es "el objeto prohibido" en último término (es conocida la mayor tolerancia social, -que estaría basada sobre una menor represión psíquica-, hacia la idea del incesto padre-hija o hacia sustitutos a veces poco simbolizados del mismo), ni la madre representa a la función interdictora.

Freud estudia las consecuencias diferenciales de ello: un superyó diferente, un posicionamiento distinto frente a la autoridad, etc. (6)

Son numerosas las voces que, incluso dentro del psicoanálisis, se han levantado para criticar la elaboración teórica del edipo femenino en Freud.
Algunas de estas voces justificarían el diferente papel de la mujer -en los textos literarios y en los cuentos-, como efecto de muy variadas presiones culturales y sociales, no como una expresión pulsional y psíquica diferente.
Acerca de la polémica en el psicoanálisis sugerimos:

La sexualidad femenina (Chasseguet-Smirgel 1977),**La sexualidad femenina** (Safouán 1979), **El enigma de la mujer. ¿Con Freud o Contra Freud?** (Kofman 1982), **Ese sexo que no es uno** (Irigaray 1982), "Observaciones sobre la feminidad y sus avatares" (Aulagnier-Spairani 1984), **La excepción femenina** (Pommier 1986), **Sexualidad femenina** (Dolto 1990), **Mujeres sin sombra** (Tubert 1991)

Respecto a la presencia de la mujer en textos literarios: **La mujer que mira. (Crónicas de la cultura cortés)** (Ruiz Doménec 1990) y **Textos y espacios de mujeres** (Rivera Garretas 1990) y **Escritura y femineidad** (Cancina 1990)

Sobre la sexualidad femenina en general se encontrarán otros títulos en la bibliografía general.

8.1.1.3.- El edipo completo

Como dijimos al comienzo de esta revisión de la cuestión del edipo, es preciso complejizar estos esquemas descriptivos de lo que acontece (sobre todo de manera inconsciente) en el niño y la niña con dos nuevos elementos:

-la ambivalencia

-la bixesualidad

Queremos decir por ejemplo que, simultáneamente con el odio que el niño varón siente frente al padre, percibido inconscientemente como implacable prohibidor, experimenta hacia él otros deseos que le convierten en objeto sexual y objeto de amor. De manera que hay un aspecto en el que el edipo se desenvuelve en forma invertida: el padre como objeto de deseo para el niño, y la madre como objeto de deseo para la niña. Ahora tendríamos a la madre como el enemigo implacable del niño y al padre como rival de la niña. Freud en este punto no hizo sino constatar algo que se percibe fácilmente en las vidas de todo hombre y toda mujer.

Le dió una gran importancia teórica y clínica a esta noción del "edipo invertido". O, mejor, a la noción de un "edipo completo" que incluiría la versión normal y la invertida para cada sexo.

"La salida y el desenlace de la situación del Edipo en identificación-padre o identificación-madre parece depender entonces, en ambos sexos, de la intensidad relativa de las dos disposiciones sexuales. Este es uno de los modos en que la bisexualidad interviene en los destinos del complejo de Edipo. El otro es todavía más significativo, a saber: uno tiene la impresión de que el complejo de Edipo simple no es, en modo alguno, el más frecuente, sino que corresponde a una simplificación o esquematización que, por lo demás, a menudo se justifica suficientemente en la práctica. Una indagación más a fondo pone en descubierto, las más de las veces, el complejo de Edipo más completo, que es uno duplicado, positivo y negativo, dependiente de la bisexualidad originaria del niño. Es decir que el varoncito no posee sólo una actitud ambivalente hacia el padre, y una elección tierna de objeto en favor de la madre, sino que se comporta también, simultáneamente, como una niña: muestra la actitud femenina tierna hacia el padre, y la correspondiente actitud celosa y hostil hacia la madre. (...) Podría ser también que la ambivalencia comprobada en la relación con los padres debiera referirse por entero a la bisexualidad(...)"

"(...) Yo opino que se hará bien en suponer en general, y muy particularmente en el caso de los neuróticos, la existencia del complejo de Edipo completo. En efecto, la experiencia analítica muestra que, en una cantidad de casos, uno u otro de los componentes de aquel desaparece hasta dejar apenas una huella registrable, de suerte que se obtiene una serie en uno de cuyos extremos se situa el complejo de Edipo normal, positivo, y en el otro el inverso, negativo, mientras que los eslabones intermedios exhiben la forma completa con participación desigual de ambos componentes" (Freud 1923b, 34-35)

En cuanto a la importancia que esta cuestión tiene para el tratamiento, en el artículo Análisis terminable e interminable (Freud 1937c), -donde pasa revista a los escollos que pueden dificultar o impedir el éxito terapeútico-, señala como decisivos la extrema resistencia de la mujer a renunciar a la envidia del pene (a la que debería preceder una aceptación por la conciencia de tal envidia) y, respecto al hombre, que haga consciente su tendencia a un sometimiento pasivo-femenino a la figura paterna:

"En ningún momento del trabajo analítico se padece más bajo el sentimiento opresivo de un empeño que se repite infructuosamente, bajo la sospecha de "predicar en el vacío", que cuando se quiere mover a las mujeres a

resignar su deseo del pene por irrealizable, y cuando se pretende convencer a los hombres de que una actitud pasiva frente al varón no siempre tiene el significado de una castración y es indispensable en muchos vínculos de la vida (...) El hombre no quiere someterse a un sustituto del padre, no quiere estar obligado a agradecerle, y por eso no quiere aceptar del médico la curación. No puede establecerse una trasferencia análoga desde el deseo del pene de la mujer; en cambio, de esa fuente provienen estallidos de depresión grave, por la certeza interior de que la cura analítica no servirá para nada y de que no es posible obtener remedio (...) A menudo uno tiene la impresión de haber atravesado todos los estratos psicológicos y llegado, con el deseo del

pene y la protesta masculina , a la "roca de base" y, de este modo, al término de su actividad." (Freud 1937c,253)

8.1.2.- Desarrollos lacanianos. Tiempos del edipo

En las clases siete y ocho del Seminario V, Las formaciones del inconsciente, Lacan se ocupa de "La metáfora paterna"
(Lacan 1970; Mazzuca 1986; Dor 1991)

Lacan no habla de Edipo; sólo en la medida en que comenta la noción en Freud. Pero utiliza otras nociones que considera más aptas para desarrollar la problemática que plantea la idea de edipo en Freud. Así, las nociones de "nombre del padre", de "metáfora paterna" y de "función del padre"
Con ellas pone de manifiesto las relaciones entre edipo y castración; entre función del padre y castración.

Sólo nos ocuparemos aquí de ellas en la medida en que nos permiten diseccionar la estructura lógica del edipo freudiano antes descrito

La función paterna, ya lo veíamos en Lévi-Strauss, consiste básicamente en representar la ley de la prohibición del incesto.
El padre (sin olvidar que no se trata del padre como la persona del progenitor, sino del padre simbólico, del padre como significante), en tanto representante de la ley, funciona como agente de la prohibición del incesto que es el núcleo de la estructura edípica.

Y la prohibición del acceso a la madre (también a la madre simbólica) es realizada por el padre a través de la amenaza (imaginaria) de castración (simbólica). Es decir, que, aunque la castración sea una operación simbólica, se manifiesta en el registro imaginario.

En este punto Lacan introduce otras nociones afines a la castración, pero diferentes a ella. Nociones que representan diferentes modalidades de la falta: "castración", "privación", "frustración" (7)
Y distingue tres tiempos lógicos, no cronológicos, en el desarrollo de este nudo triádico constituído por "padre", "madre", "hijo", y en las operaciones realizadas por "la metáfora paterna" o "nombre del padre":

8.1.2.1.- Primer tiempo

En la primera fase de este primer tiempo nos encontraríamos con un vínculo perfectamente dual: el niño sería el objeto del deseo de la madre. el objeto que satisface el deseo de la madre.

Es un momento anterior al tiempo, se situaría "por fuera" de la estructuración que vamos a describir, que es simbólica.

Sería un momento, mitico, en que lo simbólico no ha actuado, en que no existe tercero (por eso decimos "perfecta dualidad"), en que, en rigor, tampoco podríamos hablar de deseo ya que éste vendría a ser -si seguimos a Freud en el capítulo VII de **La interpretación de los sueños**-, el intento, vano, de reconstrucción de esa experiencia mítica de satisfacción. El deseo por tanto es posterior.

Pero esta referencia, mítica, a una experiencia de satisfacción completa es un paso lógico necesario para explicar el surgimiento del deseo y los efectos sobre el hijo.

El niño ingresa en la dialéctica del deseo (aún no propio) a través del deseo de la madre: el niño comienza siendo el objeto del deseo de la madre. Y no hay otra manera de ingresar que no sea a través del deseo del Otro. (8)

Pero, en realidad, la madre siempre ha deseado "algo más" que el niño no puede colmar. Y se impone al hijo la vivencia de que "la madre desea otra cosa que no soy yo".

¿Qué puede desear?: el deseo de la madre se le presenta al niño como un enigma, como un interrogante misterioso. Y "aquí es donde viene a operar entonces, como efecto del sistema simbólico, como efecto del orden significante, un significado predominante que es el significado fálico" (Mazzuca 1986,68).

Ese objeto, que lo es del deseo de la madre en tanto que no está colmado por el niño, es el que se supone que es el falo, como objeto imaginario.

Aclaremos que, para Lacan, el falo nada tiene que ver con el órgano anatómico; "falo" es un efecto del sistema simbólico, un significante: el significante de la falta en la madre.(Lacan 1980, Nasio 1989)
Si la madre desea "otra cosa que no soy yo", para el niño, eso quiere decir que a ella le falta algo o, dicho de otra manera, que ella es en falta, faltante. Y esa falta (y el deseo correspondiente) son lo que constituyen un enigma para el niño.

Aquello que viene a nombrar, a simbolizar, la falta de la madre es el falo. En un momento parecerá que la madre está a falta de, y desea, "estar sola", "estar a solas con papá", "tener otro hijo".... El niño está "nombrando" la falta de mamá. Y estas formas (soledad, papá, otro hijo, etc) vendrían a constituir objetos fálicos imaginarios. Por momentos parece que, ya que "yo no soy el falo de mamá pues no la colmo y desea otra cosa que no soy yo"..."esas cosas, personas o situaciones sí la colmarían". Y ahora el niño no se conforma con su lugar sino que desea ocupar el lugar del falo, desea ser ese falo de la madre. Se identifica con el falo, objeto imaginario.

"El niño trata de identificarse con lo que es el objeto del deseo de la madre: es deseo del deseo de la madre y no solamente de su contacto, de sus cuidados; pero hay en la madre el deseo de algo más que la satisfacción del deseo del niño; detrás de ella se perfilan todo ese orden simbólico del que depende y ese objeto predominante en el orden simbólico, el falo"(9) (Lacan 1970, 86)

8.1.2.2.- Segundo tiempo

En el segundo tiempo, el padre interviene como privador, no del niño, sino de la madre. Priva a la madre del objeto fálico.
La madre debe ser privada de algo que, por otra parte, nunca ha tenido (10), se trata pues de una "falta real". Por tanto, el objeto de la privación sólo puede tener una determinación simbólica. Y, para el niño, este efecto de privación de la madre, que es un efecto estructural, será achacado imaginariamente al padre (7)

Y es decisivo para el curso del edipo del niño, qué hará él frente a esta privación de la madre: si no la acepta, mantendrá cierta forma de identificación con el falo, contra el padre. Rivaliza contra el padre, identificado con el falo de la madre.

Si, para el niño, la madre no resulta privada, él ocupa el lugar del falo de la madre quedando así a salvo de la castración. El "es" el falo. La madre se completa con él y él con la madre, dejando así fuera la castración. La suya y la más temida aún: la de la madre.

Hay que tener en cuenta que, en este segundo tiempo, la castración en juego no es la relativa a "tener" o "no tener" el falo, sino a "ser" o "no ser" el falo. Se trata de una castración que atañe al ser del sujeto (y que, repetimos, presupone la privación de la madre: si la madre no tiene el falo, el hijo no puede ser el falo de la madre).

Es importante señalar que aquí se trata de la relación padre-madre, pero no de la relación entre las personas del padre y la madre, sino de la presencia del padre en el discurso de la madre -en expresión de Mannoni (1)-, o más exactamente, de la función paterna que se debe suponer por el mero hecho de que haya un discurso de la madre frente el hijo. "Discurso" supone "deseo". Y "deseo" supone "función paterna".

8.1.2.3.- Tercer tiempo

Sólo en este tercer tiempo hay una presencia efectiva del padre, para el niño.
Tiempo del que depende la declinación del complejo de Edipo. Si en el tiempo anterior vimos al padre como padre privador, aquí se trata del padre "dador". Aquel que puede dar a la madre, no al niño, algo que efectivamente "tiene" y que la madre desea.
Es un padre que tiene algo que dar a la madre. En este sentido, tiene que ser un padre capaz para la madre.

Si esto es así, el padre será en este tiempo preferido a la madre. Y es a través de este "edipo invertido" (11) que el niño podrá identificarse con el padre. Esta identificación con un padre que "tiene" (no que "es") y la formación del ideal del yo, enfilan al hijo hacia la culminación del complejo de edipo.
El niño saldría (12), o se iría estructurando, como un sujeto castrado (simbólicamente), deseante, en cierto modo potente (por identificación con el padre, lo que significa una promesa y una esperanza). Y también como el padre, sometido a la ley paterna (13) que prohibe el incesto -cualquier incesto, en el sentido amplio de la palabra: la inmediatez (sin mediación) del objeto- y ordena el placer: he aquí la función normalizante del edipo. (14)

8.1.2.4.- Resumen esquemático de los tres tiempos

Primer tiempo

a.- deseo de la madre

niño como objeto del deseo de la madre

b.- deseo de otra cosa, en la madre

deseo de la madre como incógnita: x

c.- significante fálico como interpretación de x

d.- identificación imaginaria del niño con el falo

Segundo tiempo

a.- privación a la madre del falo

b.- respuesta del niño:

1.- aceptación de la privación materna

2.- rechazo " " " "

c.- efectos sobre el niño:

1.-ruptura de la identificación fálica (no es el falo)

2.-permanencia de la identificación, rivalidad con el padre (es el falo)

Tercer tiempo

a.- padre dador (a la madre)

b.- amor al padre: función estructural del edipo invertido

c.- identificación con el padre e ideal del yo

(Mazzuca 1986,Gutiérrez Terrazas 1986,Gutiérrez S.1990)

8.2.- El complejo de castración

En el Diccionario de Psicoanálisis (Laplanche y Pontalis 1979) encontramos:

"Complejo centrado en la fantasía de castración, la cual aporta una respuesta al enigma que plantea al niño la diferencia anatómica de los sexos (presencia o ausencia del pene): esta diferencia se atribuye al cercenamiento del pene en la niña.

La estructura y los efectos del complejo de castración son diferentes en el niño y en la niña. El niño teme la castración como realización de una amenaza paterna en respuesta a sus actividades sexuales: lo cual le provoca una intensa angustia de castración. En la niña, la ausencia de pene es sentida como un perjuicio sufrido, que intenta negar, compensar o reparar.

El complejo de castración guarda íntima relación con el complejo de Edipo y, más especialmente, con su función prohibitiva y normativa." (Laplanche y Pontalis 1979,60. Negritas del autor)

Laplanche encuentra tres direcciones del llamado "complejo de castración":

1.- "la que conduce por la vía del padre y que remite la amenaza a la ley enunciada, de derecho, por el padre."

2.- la que "entendería que la castración está desde el comienzo presente en el otro (en los padres, en la generación precedente y, esencialmente, en la madre), de suerte que el problema de la universalidad y de la necesidad del complejo de castración se convertiría en un problema de transmisión inconsciente del deseo y de su ley. He aquí algo que está en el orden de una cierta filiación desarrollada a partir de Lacan"

3.- la "dirección que es más general, intenta establecer una suerte de genealogía y de arqueología de la castración a partir de las "castraciones pregenitales". (Laplanche 1988, 111)

En otro punto de esta obra (Laplanche 1988, 30), lo expresa en forma más sintética y acaso más clara, presentando los dos aspectos a través de los cuales va a plantear "la problemática de la castración":
"Por una parte, la castración del lado de la ley, preguntándome al respecto si la castración debía ser concebida como sanción de una cierta ley (una pena como cualquier otra, particularmente terrible, sin duda, pero

en fin, una pena) o bien si desde cierta concepción, más "moderna", del psicoanálisis, la castración sería la ley misma, y qué puede querer decir esto"

En realidad, estas tres direcciones en el primer fragmento, y las dos del segundo, aunque diferenciadas, son inseparables. No obstante es la segunda, en ambos, la que nos interesa ahora y a la que repetidamente nos estamos refiriendo: "la transmisión de la castración a partir de la transmisión de estructuras del deseo" (Laplanche 1988, 111). Y viceversa. Es decir, la castración como ley simbólica.

Ley sobre cuya extensión se pregunta Laplanche. No sólo en lo relativo a la identidad sexual o a la posibilidad de una cierta socialización de la satisfacción sexual, por ejemplo, sino en cuanto al efecto de la ley sobre nuestro funcionamiento mental:

"...¿tiene la castración, y la teoría que le está ligada, función de prototipo lógico para todo nuestro pensamiento, o para un cierto modo de pensamiento?. O bien, por el contrario, ¿sería sólo un ejemplo, hasta se podría decir particularmente aberrante, de una lógica terrorífica, puesto que ella reposa sobre una interpretación fantasmática y, digámoslo claramente, absolutamente errónea del universo perceptivo?" (Laplanche 1988, 81) (15)

Nos adherimos a la primera idea. Consideramos la castración (algunas de cuyas características para el psicoanálisis pasaremos a revisar de inmediato) como el pivote sobre el que se asienta y gira nuestro funcionamiento lógico.

Pero no hay lógica que excluya la fantasmatización, que es a lo que alude la segunda idea, el segundo interrogante, si es una lógica que quiere hacerse cargo y dar cuenta del funcionamiento psíquico (inconsciente).
La lógica para el psicoanálisis es "lógica del fantasma", utilizando la denominación de Jacques Lacan, quien dictó en el curso 66/67 un seminario con ese mismo nombre.

Esta cuestión de la relación "castración-lógica", nos recuerda también los planteamientos de Arruabarrena, acerca del incesto-pensamiento, que presentábamos al final del apartado 6.2

A través de la mención a la "castración-lógica", llegamos al aspecto de la castración que en este momento nos interesa más: la castración simbólica. En tanto es ella la que tiene que ver con los cuentos que estamos analizando.

La castración, como operación simbólica, es la manifestación de la ley de la prohibición del incesto, es su equivalente.

Supone, como hemos visto en el segundo tiempo del edipo, la imposibilidad del incesto, la imposibilidad del falo o, utilizando otro concepto afín a esta problemática, la separación del sujeto respecto al goce.

La única separación de que se trata es una separación respecto de lo real, o con más exactitud, del resto de lo real: el goce.

Es decir que castración no implica pérdida de nada (si acaso, como hemos dicho, de goce). Castración sería la imaginarización, en forma de amenaza o pérdida, del ser que nunca se fué, de algo que nunca se tuvo y que es imposible para el sujeto.

Podemos decir que en el edipo se imagináriza -éste fue el aspecto que Freud estudió más y al que se refiere la definición de Laplanche y Pontalis con que comenzábamos este punto- como prohibición y amenaza paternas lo que en el nivel simbólico se denuncia como imposibilidad. Y en este paso de imposible a prohibido se constituye el deseo. Es la función normalizadora del edipo que instaura la ley, el deseo y la articulación entre ambos.

Si nos limitamos aquí a estas formulaciones, se debe a que sólo queremos hacer hincapié en el carácter estructural de la castración, en su vinculación con el padre simbólico y en la relación de necesariedad entre castración y deseo.

La castración simbólica -y su consecuencia: la separación definitiva respecto del objeto que podía satisfacer a la pulsión-, engendra el deseo.

Para una revisión más completa de la noción de castración en psicoanálisis sugerimos: Leclaire 1978 y 1982; Orvañanos 1982; Laplanche 1988; Nasio 1989; Dolto 1990 y 1990; Green 1990.

NOTAS AL CAPITULO 8

(1).- En un librito pleno de interés para un educador y que armoniza muy bien los puntos de vista del psicoanalisis y la pedagogía, La primera entrevista con el psicoanalista, su autora, Maud Mannoni, asume claramente este punto de vista:
"Es frecuente observar a nivel de la pareja parental una falta de presencia paterna. La presencia real del padre no es indispensable, pero lo que sí parece serlo es la presencia del padre en el discurso de la madre." (Mannoni 1973,64)

(2).- Podríamos decir que Freud se encuentra con un "edipo antes del edipo", con un "deseo anterior al deseo".
Esto sugiere dos cuestiones al menos:

a) dificultad teórica que supone "lo preedípico": ¿preedípico porque la relación es dual con el objeto?, ¿preedípico por la zona erógena que está involucrada?, ¿preedípico por la naturaleza de relación de objeto?... En cualquier caso estas preguntas obligan a definir lo básico, lo nuclear, del edipo.
Esta es la dificultad que aporta la "fenomenologización" del complejo de edipo.
Consideramos "lo preedípico" como una manifestación del edipo. Porque entendemos a éste como una estructura, que está por tanto desde siempre para el sujeto, aunque él tenga su forma particular de vivenciarlo, de imaginarizarlo, y de sufrirlo.

b) la importancia de contar con una versión simbólica del edipo que no se limite a lo vivencial y fenomenológico de determinado momento evolutivo.
Si entendemos su aspecto simbólico, estructural, podremos entender los diversos "complejos" de vivencias, sentimientos y defensas, como distintas manifestaciones de ese edipo estructural que antecede y, en cierto sentido, produce al sujeto (en tanto sujeto).

Distintos autores han tratado de encontrar, cada vez más atrás, cada vez más al principio, en la evolución cronológica y lineal del sujeto, el momento "fundacional", la fase "perfectamente dual", y siempre se han encontrado con la presencia, aún cuando sea simbólica, de un tercero.
Siempre hay un edipo anterior al edipo: porque se trata de una estructura.

(3).- Lo que ocurre es que el objeto edípico, en rigor, siempre es el objeto-madre. Y el que representa la prohibición es el padre. Independientemente del sexo del hijo.

(4).- Esta cuestión de las transformaciones operadas en el texto es importantísimo en el estudio de los cuentos maravillosos y populares.
Es un tema muy extenso del que no podemos ocuparnos. Remitimos a la nota 15 del capítulo 2 en que hacemos algún comentario sobre el trabajo de transformación del texto y el trabajo del sueño o elaboración onírica. Allí sugerimos los nombres de varios autores que se han ocupado del tema con distintos tipos de textos.

(5).- Mantenemos aquí la equívoca terminología de Cox, Daumling, etc, para hacer la siguiente aclaración: despues de Freud y Lévi-Strauss queda claro que lo antinatural es la prohibición del incesto. Justamente en esa prohición basan ambos el salto desde "la naturaleza" a "la cultura".
A este respecto son referencias imprescindibles Totem y tabú (Freud 1912-13) y Las estructuras elementales del parentesco (Lévi-Strauss 1991).
Ver también De Lévi-Strauss a Lacan (Georgin 1988)

(6).- Nos parecería interesante efectuar un estudio comparativo respecto a la presencia de los personajes familiares (edípicos) en los cuentos, según el sexo del protagonista. En la medida en que ello pudiera representar una elaboración diferente de la trama edípica que estamos estudiando.

(7).- Para explicar la naturaleza de estos conceptos Mazzuca propone el siguiente cuadro:

	Agente	Operación	Objeto
CASTRACION	R	S	I
FRUSTRACION	S	I	R
PRIVACION	I	R	S

(En donde R=real; S=simbólico; I=imaginario)

(8).- Hace ya mucho tiempo que Spitz demostró que un niño sólo accede a una estructuración psíquica si es deseado por alguien. No basta con ser atendido, alimentado y protegido. Es imprescindible que para alguien ese niño sea, o se convierta, en objeto de su deseo. Un otro con

quien se establezcan las imprescindibles "relaciones objetales" (Spitz 1966)

(9).- Acerca del sentido que tiene el concepto "falo" y "significación fálica": Lacan 1980; Mazzuca 1986 y Nasio 1989

(10).- Una matización interesante de Laplanche:
"El complejo de castración, en la niña, estaría entonces, en un sentido, mal denominado; su eje no sería una castración universalmente puesta como ley (como cercenamiento que marca a un cierto tipo de individuo) sino más bien un supuesto perjuicio, imaginario entones, que estaría en el origen de esa falta real, de esa privación tan dificil de comprobar. Nos moveríamos por lo tanto aquí en los dos registros de la frustración y de la privación" (Laplanche 1988,92)

(11).- Ya hemos visto que Freud consideraba también universal el "edipo invertido", de manera que lo que invariablemente se encontraba en la clínica eran manifestaciones de un "edipo completo".
Lacan hace hincapié en este amor hacia el padre, en la constitución del padre como objeto de deseo. Y es precisamente por ello por lo que el sujeto, tras tener que renunciar también al padre, le "retiene" dentro de sí a través de la identificación con él: la identificación al padre como resultado de la imposibilidad de hacerle meta de la elección de objeto.

(12).- Siempre en términos relativos, ya que no se trata de una etapa, sino de una estructura. Aunque, naturalmente, esta estructura se dé en el tiempo del sujeto.

(13).- Porque lo que hace posible este proceso, en concreto, este tercer tiempo y por tanto la adecuada culminación del edipo, es que el padre también esté castrado (simbólicamente). Que el padre represente o sustente la ley paterna, pero no pretenda ocupar el lugar de la ley, ser la ley.
Si el padre homologa a su persona con la ley, impide con ello, o al menos interfiere seriamente, la institución del padre como símbolo, como metáfora: la metáfora paterna, el padre simbólico.
En la clínica se comprueba que esta pretensión de la persona del padre por identificarse con la ley misma, tiene efectos psicopatológicos importantes sobre el sujeto: puede dar lugar a una estructuración psicótica.

(14).- Recogemos una cita de Dor sobre el Seminario (inédito) de Lacan,de 1957-58, Las formaciones del inconsciente:

"El padre no es un objeto real; entones, ¿qué es? (...) El padre es una metáfora. Y, ¿qué es una metáfora?... Es un significante que viene a ponerse en el lugar de otro significante (...) El padre es un significante sustituido a otro significante. Y aquí está el resorte y el único resorte esencial del padre en tanto interviene en el complejo de Edipo." (Dor 1991,43)

(15).- Un comentario aclaratorio a la cita de Laplanche y a su afirmación de que la castración (idea, creencia, fantasía) es producto de "una interpretación fantasmática absolutamente errónea del universo perceptivo":

Es precisamente este error de percepción y la fantasmatización subsiguiente lo que va a dar el "carácter específico a la idea de castración en psicoanálisis" (Laplanche 1988, 33,164), como "creencia" (en el sentido psicoanalítico del término) o fantasía originaria, que nada tiene que ver con la castración quirúrgica -aquella de las cual se habla en la vida corriente (realizada eventualmente en el ser humano, al menos en ciertas épocas, y más frecuentemente en el animal domesticado)-.

(Respecto a la idea de "creencia" consultar el número 18 de Otoño de 1978, de la Nouvelle Revue de Psychanalyse, dedicado integramente a La croyance)

Esta percepción,mencionada por Laplanche, es triplemente errónea porque:

a) el niño sólo percibe en la fase fálica la existencia de un sexo de base.
Sexo de base que sería el sexo que tiene falo, el masculino.
Laplanche sin embargo muestra, basándose en trabajos científicos sobre el problema de la diferenciación sexual, que el sexo al que se orienta el desarrollo espontáneo del embrión es el femenino. Para que se produzca el individuo masculino, biológicamente hablando, es preciso la adición de algo: un mensaje de masculinización sobre el desarrollo espontáneo.
(Laplanche 1973; Kreisler 1973) (citados por Laplanche)

b) el niño define al otro sexo, no positivamente, sino por la ausencia de marca.
Lo que se basa en la lógica de la "organización fálica" (Freud 1923e,1925j) que establece dos sexos, fálico o castrado, en función de la posesión, o no, de un sólo órgano genital.

Es esta percepción infantil de la sexuación la que sirve de base, errónea, para la construcción de la fantasía de la castración.

c) el niño atribuye esta ausencia de marca a un acto violento de cercenamiento.
Si falta el pene, -se "explica" el "niño fálico"-, es porque ha habido ablación del mismo. Dado que, en su origen, todos los seres humanos eran iguales, es decir, poseían falo.

Nótese otra particularidad de esta "creencia en la castración": se trataría del cercenamiento, no de lo que habitualmente es objeto de la castración realista: las glándulas genitales (testículos y ovarios), sino del único órgano que denuncia la diferencia: el pene.
Hay un "deslizamiento fantasmático" del objeto (de las glándulas al pene). Deslizamiento al que el psicoanálisis está acostumbrado. Recordamos el caso notorio del "cuerpo fantasmático" en la histeria o en la hipocondría, que funciona o duele de acuerdo a una teoría fantasmática individual del cuerpo y sus funciones, no a las teorías anatómicas y fisiológicas universalmente aceptadas.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS DEL CAPITULO 8

ALEMAN, Jorge (1983): Discurso psicoanalítico. Discurso científico Serie Psicoanalítica 2/3, pp.37-80. Madrid

AULAGNIER-SPAIRANI (1984): Observaciones sobre la feminidad y sus avatares en: AULAGNIER-SAPAIRANI y otros (1984): El deseo y la perversión. Sudamericana. B.Aires

BRAUNSTEIN,N.A. (1983): La re-flexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan. Siglo XXI. México.

CANCINA, Pura H.(1990): Escritura y femineidad. Nueva Visión. B.Aires

CLAVREUL, Jean (1983): El orden médico. Argot. Barcelona

CRUZ ROCHE, Rafael (1991): Psicoanálisis. Reflexiones epistemológicas Instituto de España. Espasa Calpe. Madrid

CHASSEGUET-SMIRGEL,J. (1977): La sexualidad femenina Laia. Barcelona

DOLTO, Françoise (1990): Sexualidad femenina. Paidós. Barcelona

DOLTO, Françoise (1990): La imagen inconsciente del cuerpo. Paidós. Barcelona

DOR, Joël (1991): El padre y su función en psicoanálisis. Nueva Visión. B.Aires.

DUBY, Georges (1988): Diálogo sobre la historia. Conversaciones con Guy Lardreau. Alianza Universidad. Madrid

FREUD,S. (1894a): Las neuropsicosis de defensa AE III p.41

FREUD,S. (1895d): Estudios sobre la histeria AE II

FREUD,S. (1896b): Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa AE III, p.157

FREUD,S. (1900a): La interpretación de los sueños AE IV-V

FREUD,S. (1909d): A propósito de un caso de neurosis obsesiva. AE X, p.119

FREUD,S. (1912-13): Totem y tabú. AE XIII, p.1

FREUD,S. (1918b): De la historia de una neurosis infantil AE XVII, p.1

FREUD,S. (1923b): El yo y el ello AE XIX, p.1

FREUD,S. (1923e): La organización genital infantil AE XIX, p.141

FREUD,S. (1924d): El sepultamiento del complejo de Edipo AE XIX, p.177

FREUD,S. (1925j): Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos AE XIX, p.259

FREUD,S. (1931b): Sobre la sexualidad femenina AE XXI, p.223

FREUD,S. (1933a): Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis AE XXII, p.1

FREUD,S. (1937c): Análisis terminable e interminable AE XXIII, p.211

GEORGIN, Robert (1988): De Lévi-Strauss a Lacan. Nueva Visión. B.Aires

GOMEZ PIN, V. (1981): El reino de las leyes. Orden freudiano. Siglo XXI. Madrid

GREEN, André (1990): Le complexe de castration Que sais-je?. PUF. Paris.

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (1990): Los conflictos de personalidad en niños desde un análisis de los cuentos tradicionales. Bordon 42(1), pp.79-84

GUTIERREZ TERRAZAS, J. (1986): Cuestiones de Psicoanálisis. Universidad Autónoma de Madrid.

IRIGARAY, Luce (1982): Ese sexo que no es uno. Saltés. Madrid

KLIMOVSKY, Gregorio (1988): El carácter científico del psicoanálisis Revista de Psicoanálisis de Madrid No.8, pp.73-94

KOFMAN. Sarah (1982): El enigma de la mujer. ¿Con Freud o contra Freud? Gedisa. Barcelona

KREISLER, León (1973): L'enfant et l'adolescent de sexe ambigu ou l'envers du mythe Nouvelle Revue de Psychanalyse no.7, p.118

LACAN, Jacques (1970): Las formaciones del inconsciente. Nueva Visión. B.Aires

LACAN, Jacques (1980): Escritos 1. Siglo XXI. México.

LAPLANCHE, J. (1973): Bisexualité et différence des sexes Nouvelle Revue de Psychanalyse no.7, 1973

LAPLANCHE,J.y PONTALIS,J.B. (1979): Diccionario de Psicoanálisis Labor. Barcelona

LAPLANCHE,J. (1988): Castración.Simbolizaciones Problemáticas II. Amorrortu. B.Aires

LE GOFF, Jacques (1991): El orden de la memoria. Paidós. Barcelona

LE GOFF, Jacques (1991): Pensar la historia. Paidós. Barcelona

LECLAIRE, Serge (1978): Psicoanalizar. Siglo XXI. México

LECLAIRE, Serge (1982): Desenmascarar lo real. Paidós. B.Aires

LEVI-STRAUSS,C. (1991): Las estructuras elementales del parentesco. Paidós. Barcelona

MANNONI, Maud (1973): La primera entrevista con el psicoanalista. Granica. B.Aires

MAZZUCA, LOMBARDI, LAJONQUIERE (1986): Curso de Psicopatología II. Estructuras Clínicas. Psicosis - Perversiones. Universidad de B. Aires. Edit. Tekné. B. Aires

NASIO, J.D. (1989): Enseñanza de 7 Conceptos Cruciales del Psicoanálisis. Gedisa. B.Aires

ORVAÑANOS, M.Teresa (1983): Los complejos de edipo y castración en: BRAUNSTEIN (1983): La re-flexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan. Siglo XXI. México.

POMMIER, Gérard (1986): La excepción femenina. Alianza Estudio. B.Aires

RIVERA GARRETAS, M.Milagros (1990): Textos y espacios de mujeres. (Europa siglos IV-XV) Icaria. Barcelona

RUIZ DOMENEC, José E. (1990): La mujer que mira (Crónicas de la cultura cortés). Sirmio. Barcelona

SAFOUAN, Moustapha (1979): La sexualidad femenina según la doctrina freudiana Crítica. Barcelona

SOFOCLES (1982): Edipo Rey (Versión rítmica de Agustín García Calvo). Lucina. Madrid

SPITZ, René A. (1966): El primer año de la vida del niño. Génesis de las primeras relaciones objetales Aguilar. Madrid

SZPILKA, Jaime (1988): Sobre psicoanálisis y ciencia. Nuestras bases comunes: la crisis del significado Revista de Psicoanálisis de Madrid No.8, pp. 115-128.

TUBERT, Silvia (1991): Mujeres sin sombra. Siglo XXI. Madrid

CAPITULO 9

LA CASTRACION SIMBOLICA EN LA MUJER: TRES TEXTOS

INDICE DEL CAPITULO 9

9.1.- Introducción

9.2.- Un artículo de Freud: El tabú de la virginidad (Freud 1918a)

9.3.- Un libro de Nicole Loraux: **Maneras trágicas de matar a una mujer** (Loraux 1989)

9.4.- Un cuento italiano: "El asesino sin mano" (Calvino 1990)

9.1.- Introducción

En el capítulo 6, analizando la motivación incestuosa en los cuentos del tipo "La niña sin brazos" (análisis que podríamos hacer parcialmente extensivo a los del ciclo "La niña perseguida"), mostrábamos el carácter estructural de la fantasía de seducción paterna.

A tal efecto, por ejemplo, recordábamos una cita de Laplanche y Pontalis:

"La seducción no sería esencialmente un hecho real, localizable en la historia del sujeto, sino un dato estructural, cuya transposición histórica sólo podría realizarse en forma de un mito." (Laplanche y Pontalis 1979, 416)

Y anunciamos allí que más adelante desarrollaríamos la siguiente idea:

El cuento de "La niña sin brazos" es la expresión (una, entre otras posibles) de ese mito que transforma en relato historificado el elemento estructural de la seducción simbólica.

O lo que es lo mismo: el relato historificado de la irrupción en el individuo del deseo del Otro, y el surgimiento así de su propio deseo. Con la constitución, en esa operación compleja, del sujeto como ser sexuado.

En el cuento tenemos dos elementos diferenciables: el incesto y la mutilación. Relacionamos al primero con el trauma de la seducción paterna y al segundo con la castración simbólica.
A su vez, consideramos a ambos aspectos como partes constitutivas de la desfloración ritual, estudiada por los antropólogos como un rito iniciático (desfloración que es seguida a veces de un coito ritual).
Tambien Freud estudia el tema (concretamente, los fantasmas psíquicos que con frecuencia surgen en el primer coito de la joven), en su artículo El tabú de la virginidad (Freud 1918a)

Todo ello, trauma de seducción, castración simbólica, desfloración ritual y fantasmas de la pérdida de virginidad se articulan y adquieren su sentido más profundo en relación con la estructura que es el complejo de edipo femenino.

Por tanto, creemos que el episodio incestuoso y la mutilación en "La niña sin brazos" deben ser interpretados en ese sentido: representación de los procesos psíquicos que intervienen en el surgimiento del deseo sexual de la niña, la naturaleza del mismo y los procesos fantasmáticos que le acompañan y expresan.

En el cuento de "La niña sin brazos" se vendría a figurar, a simbolizar, aquello mismo que se representa en esos rituales simbólicos de desfloración. Si apuramos más la comparación, podríamos decir que esta niña mutilada es una niña desflorada por un personaje paterno. A partir de esa operación comienza su vida sexual y social.
Examinaremos en primer lugar el artículo de Freud, enriqueciéndole con las observaciones algunos antropólogos que han estudiado directa o indirectamente la importancia simbólica de la desfloración: Frazer, van Gennep, Hornilla, La Fontaine.

En segundo lugar recogemos las hipótesis de Nicole Loraux sobre la relación, en la tragedia griega, entre sacrificio y matrimonio.

Finalmente, analizaremos una aportación especialmente valiosa, una "contraprueba": un cuento italiano que es, en cierto modo, el negativo de "La niña sin brazos". Algo se deja ver ya en el título: "El asesino sin mano".

A través de estas vías, y de alguna más que sólo quedará apuntada, más todo lo visto en los capítulos anteriores, deduciremos, en el capítulo siguiente, nuestras conclusiones sobre el cuento de "La niña sin brazos" y, con más generalidad, acerca de la posibilidad de un trabajo interpretativo psicoanalítico con un cuento popular.

9.2.- Las aportaciones de:

El tabú de la virginidad (Freud 1918a)(0)

En este artículo, encuadrado en una trilogía que analiza algunos aspectos importantes de la psicología del amor (1), Freud, teniendo siempre como referencia el problema clínico de la frigidez femenina o de determinado tipo de agresividad de la mujer hacia su pareja sexual, realiza un interesante trabajo de aplicación del psicoanálisis a la antropología.

De hecho, como señala Strachey en su corto comentario introductorio al artículo, se le podría considerar como una continuación del ensayo segundo de los cuatro que conforman Tótem y tabú (Freud 1912-13), obra en la que Freud hace su incursión más documentada, audaz y discutida en el campo de la antropología.

En El tabú de la virginidad Freud se pregunta por la diferencia de actitudes, en el hombre actual y el primitivo, respecto a la virginidad de su compañera sexual.

El hombre actual valoraría la virginidad de la mujer a quien se une sexualmente como una expresión de su deseo de monopolio sobre ella, no sólo en el presente y en el futuro, sino también en una especie de extensión hacia su pasado.

El que gran número de pueblos primitivos no presenten las mismas actitudes no quiere decir que desconsideren la virginidad. Por el contrario, tenía tanta importancia que había recaído sobre ella el carácter de tabú.

Recoge de varios autores, en especial de Crawley, testimonios antropológicos relativos a la desfloración con una nota común: la desfloración no se suele realizar en el ámbito privado de la pareja sexual, es decir, no la realiza el marido, sino que es un asunto público, social, que se realiza por personas que ostentan la adecuada representación simbólica (2).

La desfloración se lleva a cabo por diferentes personajes, dependiendo de las variantes culturales y simbólicas de cada grupo:
Puede realizarla una mujer vieja, "hombres blancos", un sacerdote o el propio padre de la novia.

En ocasiones, a la desfloración sigue una cópula ritual del oficiante con la joven. Este seudocoito ceremonial tendría su precedente en coitos grupales en los que determinados hombres, ligados al novio (amigos o asistentes) o al padre (el señor feudal y su jus primae noctis) tienen libre acceso sexual a la novia(3), dentro del ceremonial de la boda.(4)

¿Por qué la virginidad y, sobre todo, la desfloración serán objeto de tabú en los pueblos primitivos?, se pregunta Freud.

Por el horror a la sangre; por el horror a lo nuevo, a lo desconocido; y por el horror frente a la diferencia y su más inquietante exponente: la diferencia sexual: el "horror básico a la mujer"
Ahora bien, si desde una perspectiva la desfloración es angustiante por cuanto significa producción de sangre, incursión en lo desconocido, especialmente en el sexo desconocido...; desde otra, el peligro específico de la desfloración viene representado por la hostilidad de la propia joven. O mejor deberíamos decir: por su ambivalencia, en que se entremezclan el amor y el odio, el agradecimiento y el resentimiento, etc.

¿Hostilidad, por qué?.

1) Por el dolor físico -y sus acompañantes psíquicos, por supuesto- que se inflige a la virgen en la desfloración; y por el dolor psíquico que supone "la afrenta narcisista engendrada por la destrucción de un órgano".

2) Por la decepción en cuanto al logro de satisfacción

3) Por la "protesta masculina" o, en términos más freudianos, por la "envidia del pene". Freud otorga a este elemento una importancia decisiva en cuanto a la aparición del síntoma de la frigidez femenina. A nosotros que en este momento no perseguimos una meta clínica, nos interesa más la cuarta razón que señala para explicar la hostilidad de la joven desflorada:

4) Por otra decepción, ahora relativa a la identidad de su partenaire: no hay coincidencia entre el hombre que desea conscientemente y aquel que deseaba oscuramente y que provenía del ámbito de deseos de la infancia.

"Los empeños del análisis nos han enseñado cuán regulares y poderosas son las primeras colocaciones de la libido. Son deseos sexuales que persisten desde la infancia -en la mujer, es casi siempre la fijación de su libido al padre o a un hermano que lo sustituya-, deseos que con harta frecuencia estuvieron dirigidos a cosas diferentes del coito o lo incluían sólo como una meta discernida sin nitidez. El marido nunca es más que un varón sustitutivo, por así decir; nunca es el genuino. Es el otro -el padre, en el caso típico- quien posee el primer título a la capacidad de amor de la esposa; al marido le corresponde a lo sumo el segundo. Ahora bien, para que se desautorice a éste por insatisfactorio importa cuán intensa sea la fijación y cuán tenazmente se persevere en ella" (Freud 1918a, 198-99. Negrita nuestra)(5)

Este motivo del deseo temprano dirigido al padre o sustituto, parece dar razón de la costumbre de los primitivos que encargan la desfloración a un anciano, sacerdote u hombre sagrado, es decir, un sustituto del padre. Correspondería referir a este mismo deseo edípico el "derecho de la primera noche" del señor de la Edad Media o ese otro tipo de costumbres, hasta hace poco bien extendidas, de las que Freud cita una: "las bodas de Tobías", consistente en abtenerse sexualmente durante las tres primeras noches del matrimonio. Lo que vendría a ser un recuerdo de la misma institución del "ius primae noctis": el reconocimiento de los privilegios del patriarca.

Tambien los dioses figuran entre los sustitutos del padre encargados de la desfloración. Así, ciertos rituales operados por estatuas o falos de piedra, que son considerados como falos divinos.

Todos estos rituales en que interviene una imagen simbólica del padre ahorrarían, en suma, la transición de ese padre, objeto edípico, a un sustituto forzosamente decepcionante. (6)

El primer encuentro con el esposo estaría marcado, entre otras cosas, por la decepción: "éste no es el esposo soñado -inconscientemente- desde siempre" (7)

Intimo sentimiento que, reforzado por los otros motivos (dolor, insatisfacción, envidia, etc), incrementaría la hostilidad de la joven mujer hacia su pareja.

Evitarle al joven esposo esta explosión de hostilidad en la novia y, sobre todo, satisfacer, aunque sea en forma simbólica y metafórica, el antiguo deseo infantil de la esposa, serían los sentidos que Freud encuentra al ritual de desfloración en los pueblos primitivos (8).

En estos rituales, el padre, padrino, u otro sustituto del mismo, debe proceder a la desfloración ritual de la niña y en algunos casos a efectuar con ella un coito ceremonial (9)

La perforación del himen, en el caso de la desfloración o las diversas formas de mutilación rituales -de mutilación se trata en el cuento que estudiamos- se encuadrarían, según van Gennep, entre los "ritos de paso", como ritos de separación-agregación: (10)

"Se saca al individuo mutilado de la humanidad común mediante un rito de separación (idea de corte, de perforación, etc.), que automáticamente le agrega a un grupo determinado; y de tal manera que, al dejar la operación huellas indelebles, la agregación sea definitiva." (van Gennep 1986,85) (11)

He aquí -esto no lo dice Freud en este artículo (12), cómo el ritual escenifica un orden simbólico (que no tiene por qué ser comprendido por los oficiantes) y que el psicoanálisis había descubierto casi desde el principio: la niña, neurótica o normal, ingresa en la

sexualidad (o la sexualidad ingresa en ella), a través de la seducción paterna (considerada por Freud eficiente en tanto que hecho real hasta 1897, y en tanto que fantasma originario a partir de entonces) y su consiguiente inviabilidad.

En la iniciación de las muchachas nayar, en la Costa Malabar de la India, en el XVIII y comienzos del XIX, "...el ritual requería los servicios de un varón que fuese miembro de otro taravad (hogar único, con tierras propias, donde vivían hombres y mujeres) vinculado con el de la muchacha por una serie de servicios rituales (..) Ese hombre pasaba por el ritual junto con las niñas - o la niña, pues no está claro si cada niña tenía un padrino para ella sola. El ritual incluía que el hombre atase un ornamento dorado (tali) alrededor del cuello de la niña. Luego la pareja era aislada durante un período variable; algunas relaciones indican que se suponía que el hombre debía desflorar a la niña. El rito final consistía en cortar en dos un pedazo de tela, lo cual significaba la separación de la pareja. La niña y su padrino no conservaban ninguna relación especial después de terminar el rito, salvo por el hecho de que tanto ella como sus hijos debían observar tabúes de luto cuando moría el padrino." (La Fontaine 1987, 262. Tambien Silvia Tubert (1991) describe el rito tali, basándose en el estudio de Gough (1987) sobre el matrimonio poligámico de los nayar)

9.3.- Una perspectiva interesante de análisis de textos clásicos:

Maneras trágicas de matar a una mujer (Loraux 1989)

Nicole Loraux, directora de estudios de la Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris, estudia **Las maneras trágicas de matar a una mujer**, es decir las formas en que la mujer perece en la tragedia griega.
Si el asunto del libro ya nos resultaba interesante, mucho más su forma de trabajo que en ningún momento se aparta del propio texto. Una prueba de ello es este párrafo:

" Si generalizamos demasiado deprisa, deleitándonos en la satisfacción de haber descubierto la "prueba" de cualquier gran ley universal, corremos lisa y llanamente el riesgo de olvidar la lengua -griega, pero, más que nada, trágica- donde se enuncia la equivalencia entre ejecución y matrimonio. Resistiéndonos, pues, a la tendencia a interpretar, vamos de nuevo a avanzar palabra por palabra, lentamente, en busca del significante trágico." (Loraux 1989,61)

No se puede expresar mejor la idea; la misma que debe guiar, a nuestro parecer, la lectura del cuento tradicional.

Ya en ese párrafo aparece una afirmación, valiosísima para nosotros, que la autora demuestra con lujo de referencias a los textos: la equivalencia entre ejecución de las vírgenes y matrimonio.

"Los sacrificios trágicos iluminan el muy cotidiano rito del matrimonio, por el cual pasa la vírgen de un kyrios (tutor) a otro, del padre que la "entrega" al esposo que la "conduce". Ironía trágica de los cortejos fúnebres que habrían debido ser nupciales -el de Ifigenia, el de Polixena, como también el de Antígona-, matrimonios al revés, en cuanto conducen hacia un sacrificante que suele ser el padre y (...) hacia la mansión de un esposo que se llama Hades. (...) Trágicamente irónico el sacrificio, cuando la víctima es una vírgen: se parece demasiado al matrimonio." (Loraux 1989,60) (13),(14)

Segundo aspecto que a nosotros nos interesa: el padre como el que habitualmente decide el sacrificio. El paradigma sería Agamenón que sacrifica a Ifigenia para conseguir el favor de Artemis, sin el que no podría conducir al ejército griego a la conquista de Troya.(15) "Macaria, Polixena, Ifigenia: liberadas del padre en el momento mismo en que éste las condena a ser inmoladas (...), las vírgenes de Eurípides se apropian del sacrificio que se les impone como muerte, una muerte muy de ellas." (Loraux 1989,69. Negritas nuestras) (16)

Tercer aspecto que se deduce del estudio atento de los textos trágicos: la virgen pierde su dondellez en el sacrificio.

"Una virgen sacrificada pierde su partheneia (su virginidad) sin obtener marido a cambio. Al igual que Ifigenia y que Políxena, Macaria nunca será gynê; pero tampoco será una parthenos quien llegue al Hades. Ni esposa (17) ni virgen, sino en situación intermedia, como una nymphê. Pero nymphê anymphos, novia sin novio" (Loraux 1989,64)

Cuarto aspecto que despierta nuestro interés: la relación entre sacrificio y desfloración que aparece al final de la siguiente síntesis:

" ... propongamos lo siguiente: en cierto nivel de generalidad, dentro de la tragedia euripidiana, la muerte de una persona joven evoca necesariamente sus nupcias; y, desde tal punto de vista, la virgen sacrificada -esposa de Hades- no representa sino una encarnación más de la equivalencia entre muerte y matrimonio. Pero también hay en Eurípides un lenguaje -oscuro para expresar lo oscuro- donde la muerte cruenta de las parthenoi se tiene por manera anormal, atópica, de que la virginidad culmine en feminidad. Tal vez como si la degollación equivaliera a desfloración: con la garganta abierta, Ifigenia, Políxena y Macaria son parthenoi aparthenoi, vírgenes no vírgenes" (Loraux 1989,64)

Esta asociación entre *sacrificio* y *matrimonio*, entre degollación y desfloración, extraída de los textos trágicos griegos, supuso en un momento ya avanzado de elaboración del presente trabajo, una cierta confirmación de lo hecho hasta entonces y un aliciente para seguir investigando en ese sorprendente camino.

"Confirmación" en la línea de lo expuesto en nuestro *capítulo segundo*, que anima toda el trabajo: la "verdad", el sentido, que se ha producido al asociar determinados significantes:

"mutilación efectuada por el padre" --> "deseo sexual incestuoso" --> "niña sin brazos" --> "encuentro amoroso con el príncipe"--> etc., en las distintas versiones de nuestro cuento, parecen también desprenderse de las asociaciones estudiadas, en los textos griegos, por Nicole Loraux.

9.4.- Análisis del tipo "El asesino sin mano" (Calvino 1990)

En determinado momento del análisis del cuento de "La niña sin brazos", recordamos, sin duda por la evidente analogía del título, haber leído un cuento florentino, de la recopilación de Italo Calvino, El asesino sin mano (IC 89), versión en que aparece la mutilación de la mano de un hombre como motivo central.
Es una excepción: no hemos encontrado ningún otro con ese motivo.
Es un cuento que, por diversos motivos, nos pareció muy significativo. Y, por las razones que ahora mostraremos, un "negativo" del tipo "La niña sin brazos".

En primer lugar resumiremos el cuento:

"Había una vez un Rey avaro, tan avaro que a su hija única la mantenía oculta en la buhardilla por temor a que alguien pidiera su mano y él tuviera que darle una dote.
Un día llegó un asesino a esa ciudad, y se alojó en la hostería que había frente a la casa del Rey. Empezó a recoger información sobre quién vivía allí.
- Vive un Rey -le dijeron- tan avaro que oculta a su hija en la buhardilla.

¿Y qué hace el asesino? Por la noche se encarama al tejado y abre el ventanuco de la claraboya. La Princesa, que estaba acostada, ve que abren la ventana y que hay un hombre de pie en el alféizar.
- ¡Al ladrón! ¡Al ladrón!"

El ladrón escapa y nadie cree a la princesa. Tampoco su padre, que se niega a sacarla de la buhardilla a pesar de los ruegos de ella.
La situación se repite otra vez con el mismo resultado.
En la tercera ocasión ella le secciona con un cuchillo la mano que había introducido por la ventana.
El ladrón vuelve a escapar y jura a la princesa que se tomará venganza.
Ahora ya la creen: la felicitan, y el Rey la saca de la buhardilla.

Pasado un tiempo, pidió audiencia al Rey un joven forastero, bien vestido y bien enguantado.El Rey quedó tan complacido con su plática que le cogió simpatía. Hablando de una cosa y de otra, dijo que era soltero, que buscaba una muchacha gentil para casarse con ella, y que estaba dispuesto a aceptarla sin dote, tantas riquezas tenía él por su cuenta. El Rey, al enterarse de que no quería dote, pensó: "Este es el marido ideal para mi hija", y la mandó llamar. La Princesa se estremeció en cuanto vió al forastero, porque le parecía reconocerlo. Y cuando estuvo a solas con su padre, le dijo:

- Majestad, me parece reconocer en ese hombre al ladrón a quien corté la amno.
- Sueñas -dijo el Rey- ¿No has visto que hermosas y enguantadas manos? He aquí a un auténtico señor.

Las bodas se hicieron aprisa y corriendo y, tras ellas, los novios se fueron en una carroza.
A continuación, el novio se identifica y le dice que va a vengarse: ella tendrá que guardar, atada con una cadena a un arbol como si fuera un perro, la puerta de la casa en donde él va escondiendo los productos de sus fechorías.
La casa está junto al mar. La princesa es avistada desde un barco; vienen, la liberan y se llevan también las riquezas del asesino.
Este vuelve, ve lo que ha pasado y persigue al barco que divisa a lo lejos. Allí esconden a la niña entre unos copos de algodón que era su mercancía. El asesino, para localizarla, atraviesa los copos con su espada. En uno de ellos hiere a su mujer, pero la espada sale limpia de sangre por el algodón. El asesino se va. La desembarcan (sólo estaba "apenas herida en un brazo") en puerto seguro.

Pero ella no quería saber nada de volver a tierra y continuaba diciendo:
- ¡Arrojadme al mar! ¡Arrojadme al mar!
Los marineros entraron en consejo, y uno de ellos, que era viejo, casado y sin hijos, se ofreció para llevarla a

su casa con parte de las joyas del asesino. La mujer del marinero era una anciana de buen corazón y se encariñó con la muchacha.

_ ¡Te cuidaremos como a una hija, pobrecita!

- Sois tan buenos -dijo la muchacha-. Sólo os pido una gracia: quiero estar siempre encerrada en casa y que nunca me vea ningún hombre.

- No te preocupes, pobrecita: a nuestra casa nunca viene nadie.

La muchacha se pone a bordar y la vieja vende sus bordados al Rey vecino. Este, sorprendido y sin creerse la historia que cuenta la vieja -que la tejedora es su hija-, la sigue hasta la casa.

Cuando la vieja estaba a punto de cerrar la puerta de casa, el Rey se adelantó y puso un pie en el intersticio; la vieja lanzó un alarido. La muchacha que estaba en su cuarto, oyó el alarido y pensó que el asesino había venido a buscarla, y del miedo se desmayó.

(..)-¿Pero por qué tienes tanto miedo de que llegue alguien? -preguntó el Rey, a quien esta hermosa muchacha sin duda le gustaba.

- Es mi desgracia -dijo ella, y nada más.

Al cabo del tiempo el Rey pidió la mano de la niña. Los padres adoptivos aceptan. Y ella también, pero con una condición:

No quiero ver a ningún hombre, salvo a tí y a mi padre -(llamaba padre al viejo marinero)-. Ni verlos ni que me vean.
El Rey accedió. Porque ante todo era celoso y le alegraba que ella no quisiera ver a ningún hombre.

Otra boda. En secreto.
Al poco tiempo los súbditos empiezan a murmurar: ¿por qué se oculta la reina?: ¿Será una bruja?. ¿Una horrible jorobada?. ¿O será una mona?....
El Rey la pide que se muestre una hora diaria. Cuando aparece a los ojos de la gente, ésta la rodea de admiración, sin embargo:

La Reina, sin embargo, recorría la multitud con la mirada, llena de aprensión. Y en eso, en medio de la multitud, vió la cara de un hombre embozado, todo de negro, un hombre que se llevó una mano a la boca y la mordió en señal de amenaza, y luego alzó el otro brazo y mostró que terminaba en un muñón. La Reina cayó al suelo desvanecida.

La llevaron a su cuarto, la acostaron y llamaron a los médicos, pero no sabían qué mal la aquejaba; quería permanecer encerrada y no ver a nadie, y no dejaba de temblar.

Viene un rico señor forastero que agrada mucho al Rey. Este le invita y aquel corresponde con vino...narcotizado.

Ya están todos dormidos, salvo el señor, que es el asesino, y la reina.

Ella esta echada en la cama, con los ojos desencajados, tal como si lo esperase.

- Ha llegado la hora de mi venganza -dijo el asesino hablando en voz muy queda-. Levántate y ve a buscar una palangana de agua para lavarme la sangre de las manos cuando termine de degollarte.

La Reina se levantó y corrió junto al marido.

- ¡Despiértate! ¡Despiértate, por caridad!

Pero el marido dormía. Todos dormían en el palacio, y no había forma de despertarlos. Cogió la palangana de agua y volvió.

- Tráeme también el jabón -dijo el asesino que estaba afilando el cuchillo.

Ella fue, sacudió a su marido una vez más, pero fue inútil. Trajo el jabón.

- ¿Y la toalla? -preguntó el asesino.

Ella salió, cogió la pistola del marido dormido, la envolvió en la toalla, y al entregarle la toalla al asesino, le disparó a quemarropa y le metió una bala en el corazón.

El disparo despertó a todos los borrachos, al Rey en primer lugar, y acudieron a ella. Encontraron al asesino muerto y a la Reina finalmente liberada del terror.

Tenemos aquí a otra malcasada (18). El primer lugar, por motivo de un padre que no la desea: lo único que desea es su propio dinero.

En las versiones examinadas de "La niña perseguida" el padre quiere a la niña; y la quiere para sí. Hemos visto que ésta sería la causa -directa o indirectamente- más eficaz del conflicto: no quiere dar la niña a nadie y, naturalmente, tampoco a ningún hombre. Y si tiene que hacerlo es a su pesar y sometiendo al pretendiente a pruebas poco menos que imposibles.(19)

En esta versión, sin embargo, está dispuesto a entregarla "al primero que pase", con una única condición: que no exija dote. El padre quiere desembarazarse de la hija. "Una hija no deseada por el padre". Este motivo es una clara excepción dentro del ciclo de "La niña perseguida" aunque también este cuento comience con la configuración que ya nos es familiar: "un padre y una hija, solos", respecto de la cual algunos autores han afirmado que su sola presencia es representación de una relación incestuosa (R. Almodóvar 1989)

Aquí, por el contrario, se nos aclara que no hay deseo en la relación padre-hija. El rey la tiene escondida, pero no para sí -como es frecuente en muchos cuentos populares-, sino por avaricia de su dinero..

En capítulos precedentes hemos planteado que este deseo paterno es:

a) causa del conflicto de la historia, del relato

b) expresión imaginaria de una pieza estructural: la castración simbólica efectuada por la "metáfora paterna" o padre simbólico.

En forma distinta a lo que ocurre en las demás versiones, en ésta sería "el asesino" la expresión incestuosa, violadora, traumática, insimbolizada del padre. El padre-asesino que no seduce simbólicamente sino que pretende hacerlo realmente. Con lo que la castración no se mantiene en el registro simbólico sino que tiende a aparecer en lo real. Lo real del cuerpo, por ejemplo (20) Los posteriores intentos de seducción-desfloración que más adelante analizaremos (barco-espada/ palangana-cuchillo) no alcanzan el objetivo: la niña no se "abre" al deseo, y precisamente por ello, además, entra en una relación de terrible rivalidad con el padre-varón.

"El asesino, que se informa de esa situación, pretende llegar hasta esa niña no querida". ¿Para qué?.

¿Para conseguirla como esposa? No parece: podría haberla pretendido sin dote, como hará más tarde, y el padre se la hubiera entregado gustoso.

¿Para robar? ¿Qué se puede robar a la hija de este avaricioso rey que la tiene encerrada para no gastar?. Tampoco parace probable.

Sólo puede convencernos la suposición de que le guía el deseo sexual. Entra en la buhardilla como un violador. Se trata también aquí, por tanto, de un intento de seducción violenta de la niña. Sólo que en este caso queda patente su carácter no simbólico (no efectuado por el padre simbólico).

La niña no queda "castrada", no se ha producido una adecuada desfloración ritual por alguien que representa la función paterna, no ha habido mutilación, separación. O, podríamos decir mejor, que ésta ha sido desplazada al partenaire, al otro . Parece que escuchamos a Freud en "El tabú de la virginidad" (Freud 1918a)

La niña, al no haber sufrido el necesario paso por el mecanismo simbólico de la castración, ha evolucionado hacia lo que Freud, citando a Adler, llamó "la protesta masculina" o "la envidia de pene"
Traslada la castración, no simbolizada, al varón y entra en una brutal rivalidad con él.

Cuesta no pensar en la desfloración cuando leemos el episodio del atravesamiento del brazo de la niña con la espada que debería volver ensangrentada (señal de que la desfloración se habría producido). Pero no es así. Un pequeño rasguño que además es disimulado. La niña ha salido indemne, la desfloración no se ha consumado.

Como la intervención no ha sido efectuada por "quien" debiera -el padre-, ni "cuando" es oportuna -antes de la elección de objeto, marcando el final del complejo edípico-, ni "como" debe ser realizada -simbólicamente y apoyada, identificada además con el deseo y el amor paterno-, la castración-desfloración es vivida como algo persecutorio (un marido-asesino), real (un atravesamiento-perforación, un corte) y muy agresivo (perforación que hiere como la espada, corte que desangra como el cuchillo, que amputa, etc)

Tras ese primer intento, fallido, la niña retorna a unos padres que, ahora sí, parecen quererla y cuidarla. Especialmente a una madre (tendrá más presencia en el texto que el viejo marinero). Como si hubiera una vuelta atrás, más atrás de la configuración psíquica en que comenzó el cuento (padre e hija solos), a un vínculo de amor y protección con una "buena pareja":

- "Sois tan buenos -dijo la muchacha-".
Y añade:
"Sólo os pido una gracia: quiero estar siempre encerrada en casa y que nunca me vea ningún hombre"

Expresión franca de su anhelo regresivo que pretende dejar fuera de sí el deseo heterosexual.
Pero dura poco. De inmediato el texto nos presenta un nuevo personaje: el Rey bueno. Y una pelea de pareja:

Cuando la vieja estaba a punto de cerrar la puerta de la casa, el Rey se adelantó y puso un pie en el intersticio; la vieja lanzó un alarido.

Lo que llega a los oídos de la niña es un forcejeo entre un hombre y una mujer. El quiere forzar la entrada y la mujer se resiste. Un alarido.

La escena bien podría figurar algo que está en la experiencia de todo niño: haber escuchado los ruidos -"ominosos" dice Freud (Freud 1905e)-, procedentes del encuentro sexual de los padres. Experiencia real o fantaseada. Vinculada a los personajes concretos o desplazada a sustitutos (21).

Y esta "escena primaria" o "fantasía de escena primaria" constituye la fantasía de seducción por excelencia: la sexualidad de "afuera" que irrumpe en el sujeto a través de esos "ruidos ominosos" cuyo carácter ya denuncian la existencia de una sexualidad de "adentro" (22)

Cuando la niña oye el forcejeo se desmaya.

La experiencia clínica nos trae a la memoria situaciones muy parecidas en que una joven reacciona, desde un posicionamiento histérico (23), a un estímulo exterior que la conflictúa de alguna manera. Hay conflicto: el estímulo externo entra en compleja relación con otros estímulos internos.

Reacción histérica frente a un estímulo que actualiza un deseo insoportable (estímulo interno): el conflicto es reprimido y el afecto desplazado al cuerpo: reacción corporal sintomática (el desmayo)

Enseguida se tranquiliza con este nuevo Rey que al poco tiempo pide su mano (24). Y ella acepta. Con una condición:

- No quiero ver a ningún hombre, salvo a tí y a mi padre -(llamaba padre al viejo marinero)-. Ni verlos ni que me vean.

Un padre que no es el padre y un esposo que no es el esposo.
Aquí tenemos un buen ejemplo que nos permite distinguir lo que es un símbolo y lo que es la función simbólica paterna.
El viejo marinero que cuida a la niña, que se ha hecho cargo de ella, es sin duda un símbolo del padre. Por eso la niña lo llama padre. Pero sin embargo este sustituto simbólico del padre no puede realizar la operación simbólica reservada al padre simbólico.

De la misma manera, este Rey que pide su mano, es un símbolo del esposo, símbolo del deseo sexual hacia la niña. Pero no puede simbolizar una porción de deseo que ha quedado ligada al esposo asesino.

Y ese deseo insistente (el cuento lo figura magistralmente), sobre el que no ha funcionado la simbolización del padre simbólico, se convierte en deseo traumático y traumatizante: "no quiero verlos, ni que me vean".

Y se realizan las bodas. Irregulares por cierto: la niña está ya casada y ella lo sabe.
Este motivo "polígamo", ¿a qué se debe?. Porque no se suele encontrar entre los cuentos consultados.

Es poligamia porque el matrimonio segundo no acaba con el matrimonio primero. Ella sigue obsesionada con el deseo vengativo y asesino de su primer marido.
Freud afirma que en todo matrimonio, en la primera experiencia, la desfloración es decepcionante por cuanto "no era lo que se creía" y "no era quien se creía".

Este resto del objeto originario (25), no desplazado al objeto actual, tiene una doble función:

- el mantenimiento del deseo. Ya que el objeto actual nunca se superpone enteramente al objeto originario, al objeto de la experiencia de satisfacción, al objeto buscado por el inconsciente. Por tanto, es preciso seguir buscando...

- producir la insatisfacción y el conflicto neurótico.

En este caso el cuento nos dice que el segundo marido no anula al primero, y el primero no anuló al primer objeto (en el texto, por supuesto): el padre. De ahí viene el conflicto, que no es neurótico. En este caso se nos presenta a una joven paranoica.

El Rey accedió. Porque ante todo era celoso y le alegraba que ella no quisiera ver a ningún hombre

Es una alianza loca: el padre la tenía encerrada en la buhardilla; ella quería estar encerrada y no ver nunca a ningún hombre. Y ahora el marido pretende también tenerla encerrada.
Y comienzan a aparecer rumores sobre la monstruosidad de la niña: mona, jorobada, bruja..
Esto nos recuerda los infundios de otras versiones, acerca de la niña. Sólo que allí son maledicencias... aquí, ¿qué son?

Una hora de aparición en público. Y distingue entre la multitud a quien buscaba ávidamente con la mirada. (26)
Un deseo que emerge desde adentro, desde lo "familiar extraño"(siniestro). Un deseo sexual insoportable, mezclado con deseos de violación, con venganza, con deseos de muerte...todo aquello que ella "no quiere ver ni que vean"

Algo que ella, por mediación del marido mutilado, ha desplazado a los hombres (mecanismo paranoico), la falta brutal, real, no simbolizada (por efectos de la forclusión del significante paterno) ha sido violentamente proyectada al exterior y amenaza como real, como siniestro, como alucinación.
Vuelve a desmayarse: cada vez que el deseo reprimido amenaza con retornar.

No sabían qué mal le aquejaba; quería permanecer encerrada y no ver a nadie, y no dejaba de temblar
¿Lo sabemos nosotros?. Parece la versión, en delirio paranoico, de un encuentro sexual.
La llegada del esposo asesino nos recuerda la vuelta de Ulises a Itaca (Homero 1968). En el mito homérico el deseo de Ulises, fundamentalmente destructivo, está desplazado hacia los pretendientes que quieren sustituirle y a las siervas que no le han sido fieles y han disfrutado con los pretendientes de Penélope. Esta le aguarda, no se libera a la posibilidad (como lo hizo nuestra protagonista) de un segundo matrimonio.
Su velo está inacabado..: nos suena, en el contexto de la lectura de "El tabú de la virginidad", a la imposibilidad de Penélope para reconstruir su himen destruído. No puede ofrecerse a otro que no sea su primer marido. A pesar de que han pasado veinte años y nada se ha sabido de él en este tiempo. Algo que Freud denominaba, citando a Krafft-Ebing,la "servidumbre sexual" (Freud 1918a).

En el cuento toda la destructividad se mantiene en la mútua relación.

Mediante un ardid, el asesino-esposo llega hasta la niña que estaba echada en la cama, con los ojos desencajados, tal como si lo esperase.

Con sorprendente crueldad, él le pide una palangana de agua para lavarse la sangre de sus manos (27)

Le pide una palangana, jabón y toalla.

¿Son movimientos propios de un asesino? ¿Se trata de un bandido sádico?. ¿Limpio?.

¿No parecen más bien los preparativos de uno de esos "hombres cuya profesión es desflorar novias" (Freud 1918a).

Es una representación inacabada de un coito sádico. En realidad, del primer coito o, lo que es lo mismo, de una pérdida de la virginidad vivida como una brutal y aterradora agresión.

Persiste la rivalidad y la agresión hasta el final: ahora toma la pistola del marido-dos (como en su momento "tomó" la mano del otro) contra el marido-uno.

Ni el padre la deseaba para sí ni la defendía del peligro que suponía la amenaza de violación, al principio del cuento.

Al contrario: recuérdese que la entrega al asesino a pesar de los avisos aterrados de la niña:

..la princesa se estremeció...

(y el padre:) Sueñas.....He aquí a un auténtico señor

Posteriormente este segundo marido -que también la encierra como el padre-, tampoco la defiende del retorno de ese marido- -pesadilla:

La expone a su vista; le deja entrar en palacio, engañado por una simple apariencia -como también hizo el padre-; permite que narcotice a todos; y finalmente, se duerme, dejando a la niña en manos del asesino. Otra vez.

Podríamos decir, en términos de la falla de la función simbólica paterna: se trata de "un padre" que, desde el punto de vista de la hija, no quiere a esta, no la desea para sí. Se separa de ella sin ningún traumatismo, ni supone una privación para él -que está deseando "desembarazarse" de ella-, ni produce separación y castración simbólica en ella. En cierto modo, deja a otros que hagan lo que tendría que hacer él: desprenderse de la hija en tanto que fragmento narcisista de sí y "mancar" a la hija -hacerla "faltante y deseante"-, introduciéndola así en un mundo fantasmático en donde todo es susceptible de ser deseado porque "algo real falta". ("Real" no es "de la realidad", recuérdese).

Porque algo real falta, se puede organizar simbólicamente la búsqueda (deseo) de los objetos imaginarios.

Pero si eso no se hace desde la posición simbólica del padre, el cuento parece decirnos que "lo real" se desborda: la castración simbólica se puede convertir en mutilación real; la privación y la pérdida en asesinato y destrucción; el deseo en siniestra persecución; y finalmente, la diferencia de los sexos transformarse en una confrontación sin piedad ni cuartel.

NOTAS AL CAPITULO 9

(0).- Van Gennep dice, a propósito de los ritos de paso ligados a "la primera vez":

"El primer coito de la mujer tiene un carácter ritual, de ahí toda la serie de ritos relativos a la pérdida de la virginidad. El primer matrimonio es el más importante, no sólo a causa de la virginidad perdida, pues en numerosas poblaciones, o bien ha habido un período de coitos preliminares con los jóvenes (casa comunal de las Filipinas, etc.), o bien la muchacha sólo le es entregada al novio tras una desfloración previa" (van Gennep 1986,187)

La importancia ritual de "la primera vez" debe estar ligada, psíquicamente, al surgimiento del deseo.

(1).- La trilogía es:

- Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre (Contribuciones a la psicología del amor,I) (1910h)
- Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa (Contribuciones a la psicología del amor,II) (1912d)
- El tabú de la virginidad (Contribuciones a la psicología del amor,III) (1918a)

(2).- No se trata desde luego de personas con preparación "técnica" para ello.
Si se tratara de una necesidad de este tipo, de especialización técnica, se hubiera intentado recurrir a personas que, aun siendo ajenas al grupo, tuvieran ese tipo de preparación: médicos, misioneros, etc. Pero no se trataba de esto en absoluto.

"Salvo en la sociedad occidental, la circuncisión es llevada siempre a cabo como parte de un ritual, hecho éste que debe subrayarse. En ninguna parte, salvo en los hospitales seculares de Europa occidental y de América, se realiza esa operación simplemente por razones prácticas. Si bien muchos pueblos pueden justificar su práctica en términos higiénicos o cosméticos, como en el caso de Occidente, en todas las demás partes está integrada en un ritual de transición y, por lo tanto, semejantes razones no la explican" (La Fontaine 1987, 161-2)

(3).- Añadamos que esta situación ceremonial permite también a la novia el acceso a esos personajes, lo que va a tener la mayor importancia en el razonamiento freudiano que vamos exponiendo

(4).- Unos comentarios sobre las analogías y diferencias entre algunas explicaciones, elaboradas desde ópticas distintas, acerca de la importancia concedida a la virginidad y a su eliminación:

-sociológica: la virginidad como garantía de transmisión patrimonial. Cuestión que ya está presente en Engels y que cobra la mayor importancia en grupos culturales en los que sólo hereda al padre el hijo mayor, el hereu catalán, por ejemplo.
(Es evidente que tiene mucho que ver con los sentimientos narcisistas del padre, del marido, o de ambos)

-antropológicas: la virginidad establece la pertenencia a un determinado grupo social, es marca de orden social. Es el orden simbólico, no el económico, el que impera.
Si la virginidad o su ausencia es señal de "paso", debe ser rigurosamente controlada.

-psicoanalíticas: la virginidad no está ligada a un fragmento corporal. La "pérdida" de la virginidad -que aquí no será genital, sino sexual en sentido amplio: no sólo por el carácter simbólico de la sexualidad, sino por su vinculación con el deseo- se produce por la "fantasía de seducción", por el deseo de incesto parental.

No debemos olvidar que esos padres reales o fantásticos -el rey de los cuentos que no se separa de la hija, cuya mano no está dispuesto a conceder- preserva su virginidad (genital) al tiempo que la mantiene en una situación de seudoincesto.
El acatamiento de la ley de prohibición del incesto implica el paso por la dinámica del deseo y, por ello, la pérdida de la virginidad (no anatómica, sino fantasmática)

Tambien el incesto puede justificarse, como lo hace Frazer, desde la perspectiva del "control de la herencia" o del "mantenimiento en el poder":
" (...) Casos parecidos de incestos con una hija se conocen en muchos reyes antiguos. Creemos improbable que tales relatos carezcan de fundamento y quizá igualmente improbable que se refieran a explosiones simples y casuales de lascivia innatural. Podemos sospechar que esos relatos se basan en alguna costumbre efectivamente practicada por una razón definida en ciertas

circunstancias especiales. En los paises en donde la sangre real se transmitía solamente a través de las mujeres y, en consecuencia, el rey subía al trono sólo en virtud de su casamiento con una princesa heredera, la cual era el verdadero soberano, parece que con frecuencia ocurría que un príncipe se casara con su hermana la princesa real, al objeto de obtener con su mano la corona que de otro modo iría a otro hombre, quizá a un extranjero. ¿Podrá haber dado motivo la misma regla de herencia para el incesto con una hija?. Para ello, creemos corolario natural de tal regla, que el rey estaba obligado a abandonar el trono a la muerte de su esposa la reina, puesto que lo ocupaba tan solo en virtud de su matrimonio con ella.
Cuando el matrimonio terminaba, sus derechos al trono se extinguían y pasaban al momento al marido de su hija; así, si el rey deseaba seguir reinando despues, ya viudo, el único recurso que le quedaba para continuar legítimamente en el trono era desposar a su hija, prolongando así a través de ella su derecho, que había sido primeramente obtenido por intermedio de la madre" (Frazer 1989, 386)

(5).- No estamos de acuerdo con Freud, en un matiz, cuando dice que "el marido **nunca es más que** un varón sustitutivo, por así decir: nunca es el genuino".
Es cierto que el marido es un sustituto, un objeto de deseo por la transferencia desde otros objetos (padre, hermano, etc) a él. Pero no es sólo eso. En la relación con cualquier "objeto" nuevo, hay **algo que se repite** del vínculo con otros objetos -sin transferencia la relación sería imposible-, pero también hay algo original, genuino, que suele ser fuente de atractivo y conflicto para el sujeto.
De manera que el vínculo primitivo con el padre no satura ni explica todo en la relación actual con el marido, como tampoco la relación con el marido es ajena, ni anula el vínculo original con el padre.

(6).- Pero la decepción de la desflorada y su subsiguiente hostilidad tal vez habría que relacionarlas con otra decepción más honda: el objeto actual -el compañero sexual de su primer coito- no es el objeto edípico, paterno; y, mucho menos aún, el objeto auténticamente primitivo: la madre.

La joven, con su primera relación sexual -más aún si ésta supone o puede suponer un vínculo social estable con un hombre-, ingresa en un orden heterosexual, en calidad de mujer, lo que la separa definitivamente del vínculo homosexual con la madre.

El partenaire no es la madre fantasmáticamente anhelada ni un sustituto adecuado de ella. Ser esposa acarrea la pérdida de la fantasía de ser la pareja feliz de la madre.

Esta idea se insinúa como central en el trabajo de Ruiz Domenec (1990). No aparece sin embargo en El tabú de la virginidad de Freud.

Tal vez en nuestro cuento la protagonista lo intenta: el marido parte a no se sabe dónde y ella se queda en un mundo de mujeres, especialmente un mundo materno.
Pero este mundo resulta ser terrible: la madre está enojadísima, tal vez representando proyectivamente, el odio de la propia protagonista cuando ella descubrió que la madre no la deseaba a ella en exclusiva, sino que se entregaba al padre ante sus ojos.
En esta ocasión la madre (suegra) es la resentida, le va al hijo-padre "con los cuentos" de la hija-madre utilizando para ello cualquier añagaza, tal es su odio por ser excluída.
La niña parece dispuesta a ofrendar ese hijo a la madre -no necesita al marido más que lo justo para la fecundación-, que lo rechaza por monstruoso. "Un hijo monstruoso": es, sin duda, uno de los pensamientos que debe albergar la mente de la niña edípica, acerca de los siguientes hijos concebidos por la madre. Concebidos, no con ella, sino en esa "monstruosa" relación con el padre.

(7).- Bueno será recordar aquí que el anhelo que ha permanecido inconsciente desde las primeras vivencias de deseo, por ejemplo éste de convertirse alguna vez en la pareja del padre (Dolto 1990), triunfando así sobre la madre -recordemos Blancanieves, Delgadina, etc-, se mantiene inalterable con independencia de los cambios que se hayan producido en la "realidad objetiva exterior".
Aunque el padre de la realidad haya devenido luego un ser odioso, o despreciable, o indiferente, o se esté con él en los mejores términos de amistad filial, o haya desaparecido del mundo objetivo, el anhelo original inconsciente se mantiene inalterable, precisamente por su carácter inconsciente (Freud 1899a, 1907a)

(8).- Aunque, muy probablemente, el que ejecuta o sufre un ritual -éste o cualquier otro-, no necesita encontrar en ello ningún sentido, que no sea el de hacer "aquello que debe ser hecho" para mantener el orden simbólico que rige la vida.
Orden simbólico que no necesariamente tiene que ser entendido; simplemente debe ser cumplido.

"La preocupación aparente de los ritos de iniciación de muchachas por el matrimonio y la maternidad no es, pues, tan solo una preocupación por la reproducción, sino una representación dramática del orden moral que es la constitución de una sociedad." (La Fontaine 1987, 261)
(9).- "En cuanto a las mutilaciones que afectan a los órganos sexuales, e incluso en el caso de perforación del himen por un coito preliminar al matrimonio, no tienen ninguna significación sexual propiamente dicha, como he expuesto en numerosas ocasiones" (van Gennep 1986,183)

Sin duda el autor se refiere a que no podríamos hablar aquí de una significación sexual en el ámbito de lo personal; que se trata de una expresión sexual institucionalizada, simbolizada, que excede a las personas y atañe a las funciones.
No obstante, la sexualidad personal habrá de desarrollarse sólo dentro del marco (estructura) que configuran esas funciones y operaciones simbólicas.

(10).- Tambien el cuento representa, en forma más o menos hábil y poética, el "paso" de la niña: su separación de un estatus y su agregación a otro.
Al modo como se representa en las "puestas de largo": ceremonia en que la púber es introducida en el "mercado sexual" -de una determinada clase social, por supuesto-, generalmente del brazo del padre.
Recuérdense a este propósito los bailes u otros encuentros sociales -los actos religiosos en la iglesia, en los cuentos rusos-, a los que "la niña perseguida" suele tener vetado el acceso. Pero ella acude, indefectiblemente. Y no necesita que nadie la introduzca. En realidad, ella ya ha sido introducida en el ámbito del deseo sexual por el padre, a través del acontecimiento o vínculo incestuoso que se presenta al comienzo del cuento.

Ahora bien, el cuento no se limita a dar noticia de este cambio iniciático en la vida de la joven. "Explica" la instauración, en la mujer, de la articulación deseo-ley.

(11).- Más específicamente: el primer coito ceremonial o la desfloración ritual estarían encuadrados en los ritos de paso vinculados a "la primera vez" (van Gennep 1986,187)

(12).- Laplanche critica a Freud no haber valorado más el aspecto de castración simbólica que hay en el ritual de la desfloración:

"Freud no va mucho más lejos en ese sentido. Curiosamente, no explora tampoco la significación **física** del acto de desfloración en cuanto derramamiento de sangre, destrucción del himen, por lo tanto algo que se interpretaría facilmente como un rito de pasaje, comparable a los rituales de circuncisión en los cuales Freud, por otra parte, ve el equivalente simbólico de una castración.
El ritual de desfloración no es puesto en relación directamente (..) con un ritual de castración simbólica" (Laplanche 1988,98-99)

No estamos seguros, por cierto, de que Laplanche no incurra en lo mismo que censura a Freud.

(13).- Sobre el tema literario del padre ejecutor, la autora cita a E. Pellizer: **Favole d'identitá, favole di paura**, pp. 102-103

(14).- Otras formas de representar metafóricamente el matrimonio:
"...el matrimonio, del que el rapto mítico es una de sus metáforas" (Bruit Zaidman 1991)

(15).- Resulta interesante que algunas versiones del mito, Ifigenia es salvada por la diosa en el último momento al sustituirla por una cierva. Lo que nos recuerda a múltiples "niñas perseguidas" y condenadas a la muerte por el padre o la madre, que, en el último momento son sustituídas por un inofensivo animal que pasaba por allí.

(16).- Nosotros diríamos que un solo acto -la degollación sacrificial-, condensa muchas cosas:
- La instauración de la ley del incesto: imposibilidad de una relación incestuosa real ("liberadas del padre"),
- por efecto del acto brutal, traumático -aquí degollación, en el cuento mutilación- que simboliza la violación del padre. Concretamente, la violencia que supone la irrupción del deseo del padre en el universo "presexual" de la niña (Freud 1896b; Ferenczi 1961; Laplanche 1976);
- y como no nos quedamos en lo que de simple pueda tener la teoría freudiana del la seducción, o la del "lenguaje de la pasión" irrumpiendo en el "lenguaje de la inocencia" de Ferenzci-: la articulación a esa estructura imaginaria, del deseo de la niña: la normalización de su deseo incestuoso que deberá encontrar para su realización el camino de lo metafórico y metonímico (Laplanche 1989, Gutierrez Terrazas 1989)

(17).- En la versión de los hermanos Grimm, **El novio bandido** (G40), asistimos al sacrificio cruento de una joven doncella. Se trata de una especie de alter-ego de la protagonista. Las posibles equivalencias de la orgía de sangre con la fantasía puberal de la noche de bodas será comentada a propósito del análisis de la versión de otro "novio bandido": **El asesino sin mano** (IC 89).
El sacrificio de otra vírgen, Macaria, para salvar a sus hermanos, los heráclidas, es también un motivo clásico en el ciclo de "La niña perseguida". Constituye el subgrupo de "Los siete cuervos" que cuenta, entre otras, con versiones como:
Los siete cuervos (E 115); **Los siete cuervos** (RA 39),y las muy conocidas de los hermanos Grimm: **Los doce hermanos** (G 9); **Los siete cuervos** (G 25) y **Los seis cisnes** (G 49).
Precisamente sobre estas tres versiones de los hermanos Grimm, realiza un magnífico y paradigmático análisis Bellemin-Noël en su **Les contes et leurs fantasmes** (1983)

(18).- Ver el cuento de los Grimm "El novio bandido" (G 40), el caso de Godelive en La matrona y la malcasada (Duby 1990), y nuestros comentarios acerca del tema en el capítulo 4.

(19).- Esta función de las pruebas está muy documentada en Propp (Propp 1971 y 1974). En otro lugar hemos comentado este aspecto en nuestros cuentos populares (Rodríguez Almodóvar 1989) y, respecto de la renuencia del padre a entregar a su hija a una relación amorosa con otro hombre, ver :"El caballero de la Espada", relato medieval, publicado en español en la editorial Siruela.
Por lo que se refiere a la Edad Media, se encontrarán también muchos datos en Ariès y Duby (1989,II),y en Duby (1990)
(20).- Del cuerpo del asesino en este caso.
Nótese que en todas y cada una de las versiones, populares o literarias, las manos de la niña le son devueltas en alguna forma: no ha habido mutilación real, definitiva.
Por el contrario, el asesino muere manco: ha habido una mutilación real, irreversible.

(21).- La "escena primordial" u originaria es una noción freudiana que hace referencia a la "escena de relación sexual entre los padres, observada o supuesta basándose en ciertos indicios y fantaseada por el niño (Laplanche y Pontalis 1979,124)
Nos interesa señalar ahora que los personajes que componen imaginariamente lo real de la escena no tienen necesariamente que ser los padres: dos niños que juegan cuerpo a cuerpo, unos animales intentando una cópula, un

ruido -el "clic" de la paciente de Freud (Gutiérrez Sánchez 1989)-, un grito -como el del cuento-, pueden desencadenar un proceso fantasmático escaso en imágenes y rico en sensaciones (excitación, angustia, miedo, tal vez vivencia de lo siniestro, etc) que es a lo que llama el psicoanálisis "fantasma originario".

Respecto a este tema ya hemos sugerido bibliografía en la introducción. No obstante y aunque repitamos las referencias, dos nos parecen oportunas a lo que estamos viendo:
En cuanto al carácter de "pobreza representacional" del fantasma originario, ver: Dos dimensiones clínicas: síntoma y fantasma (Miller 1984).
En cuanto al carácter estructural y estructurante de los fantasmas originarios, ver: Fantasía originaria, fantasía de los orígenes, origen de la fantasía (Laplanche y Pontalis 1976).

(22).- La escena de seducción no tiene por qué tener una caracter intencional, ni siquiera real, por parte del "seductor". Un determinado día, un niño, que había visto eso mismo muchas veces antes, queda fascinado, seducido, por una determinada percepción.

(23).- No necesariamente muy patológico: en determinados momentos de los usos sociales estaba bien vista una cierta predisposición femenina al desmayo.
Perrault advierte esto mismo, en un comentario muy a su estilo cortesano, en Pulgarcito.

(24).- El Rey "pide la mano" de la niña.
No deja de impactarnos esta formula que ya hemos comentado en la nota 3 del capítulo 7 -"pedir la mano de una doncella" como equivalente a pedir a unos padres (¿o a un padre?) su hija en matrimonio-, aunque sepamos que su origen no roza, sino colateralmente, lo que nosotros estudiamos.
En la mencionada nota ya aludimos a la relación que esta expresión tiene con la "manus", uno de los poderes que tenía el pater familias sobre la mujer, en el derecho civil romano, abolidos en la época de Justiniano. (Acerca de su concepto, adquisición, efectos, extinción, aplicaciones y desaparición, ver: Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa Calpe, t.32, p.1079)

No es raro suponer que un cuento como el de "La niña sin manos", que tiene versiones tan antiguas (ver relación de versiones literarias que están fechadas, en el capítulo 3), haya coexistido no sólo con costumbres derivadas de aquella institución, (eso nos puede ser familiar casi hoy), sino con el nombre de dicha institución -"manus"-,

confundido con la mano, al modo como nos parece se da en la expresión "pedir la mano".

Alguna relación debe haber entre la "manus" romana y un argumento en que una niña pierde las manos con su padre y las recupera con su esposo. Perder la manus del padre era perder su protección. Es curioso que en Roma la mujer "bajo mano" de su marido tenía, para él, jurídicamente, el estatuto de una hija. (Thomas,Y. 1991) Para este punto ver también: (Kovaliov 1979)

Respecto a derivación popular hacia la idea de "mano", que aquí nos interesa, desde una palabra culta, por una endeble similitud, hay un ejemplo interesantísimo que no vamos a desarrollar en amplitud en esta ocasión porque necesitamos reunir más información.

Se trata del nombre, escudo y leyendas de la villa de Simancas (Valladolid).
El nombre proviene de "Septimania", por ser ella un emplazamiento romano capital de dicha provincia o división territorial.
El escudo representa una torre reada por una franja en que figuran siete manos seccionadas con la palma abierta y extendida.
La leyenda a que nos referíamos constituye la trama de una comedia de Lope de Vega: **"Las doncellas de Simancas"**. Lope toma el argumento de un manuscrito de Antonio Cabezudo, cura de la parroquia de dicha villa en 1580. Y de la leyenda, más extendida, del tributo de las cien doncellas, sobre la que Lope escribió otras comedias.
Sólo citaremos un fragmento que tiene que ver con nuestro cuento:

"Las doncellas son arrancadas de su país, pero Leonor, la más valiente y decidida, las exhorta con ardor a **preferir la muerte al deshonor y a mutilarse antes que caer en tal deshonra.** Aprovechando un descuido de los guardias, se apoderan de sus armas y se refugian en una torre situada en el camino, en la cual se fortifican, y **cuando sus guardianes las exhortan a que se rindan, aparecen en lo alto de la torre enseñando sus brazos izquierdos mutilados, pues se han cortado las manos."**
(Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa Calpe. Negrita nuestra)

(25).- Este marido asesino es un buen ejemplo de cómo el objeto de deseo no tiene nada que ver con una definición romántica del mismo. Ella le busca, le espera, le teme, se le entrega, le mata, etc.

(26).- Este pasaje nos recuerda vivamente un fragmento de un cuento de E.T.A. Hoffmann: "El hombre de la Arena". Cuento que Freud analiza en su estudio sobre "lo siniestro" (Freud 1919h, Gutiérrez Sánchez 1989):

En la escena final del cuento, el protagonista, Nathaniel, que ha vivido obsesionado por la siniestra persecución de un personaje llamado Coppelius, está subido en la torre del Ayuntamiento en un momento de aparente tranquilidad y placidez. De improviso, enloquece: primero intenta arrojar a su novia al vacío. A continuación se arroja él. El motivo: ha visto entre la muchedumbre el rostro de Coppelius:

"Entre las personas reunidas en la calle sobresale el abogado Coppelius, quien ha reaparecido de pronto.

Tenemos derecho a suponer que la locura estalló en Nathaniel cuando vió que se acercaba. Alguien quiere subir para capturar al furioso, pero Coppelius dice sonriendo: "Esperen, que ya bajará él por sus propios medios". De pronto Nathaniel se queda quieto, mira a Coppelius y se arroja por encima de la baranda dando el estridente grito de "Sí, bellos, bellos ojos". Al quedar sobre el pavimento con la cabeza destrozada, ya el Hombre de la Arena se ha perdido entre la multitud." (Freud 1919h,230; Hoffmann 1979)

(27).- ¿Cómo "sus manos"?. En este punto el texto desliza una inexactitud. ¿Un error?. ¿O tendrá otra explicación?. En cualquier caso es un error cometido muy frecuentemente con este motivo de lo mutilado que reaparece en el texto.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS DEL CAPITULO 9

ANONIMO (1984): **El caballero de la espada. La doncella de la mula.** Siruela. Madrid

ARIES y DUBY (dir.)(1989): **Historia de la vida privada.** (6t). Taurus. Madrid

BELLEMIN-NOEL,J. (1983): **Les contes et leurs fantasmes.** PUF. Paris

BRUIT ZAIDMAN, Louise (1991): Las hijas de Pandora. Mujeres y rituales en las ciudades. en: DUBY y PERROT (1991): **Historia de las mujeres. En occidente** Altea, Taurus, Alfaguara. Madrid

CALVINO, Italo (1990): **Cuentos populares italianos** Siruela. Madrid

DOLTO, Françoise (1990): **Sexualidad femenina.** Paidós. Barcelona

DUBY, Georges (1990): La matrona y la malcasada en DUBY (1990): **El amor en la edad media y otros ensayos** Alianza Universidad. Madrid

DUBY y PERROT (1991): **Historia de las mujeres** (t.I) Altea, Taurus, Alfaguara. Madrid

ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EUROPEO-AMERICANA. Espasa Calpe. Madrid

ESPINOSA, Aurelio M.(hijo) (1987-88): **Cuentos populares de Castilla y León** (2t.) CSIC. Madrid

EVANS-PRITCHARD,E. (1987): **Historia del pensamiento antropológico** Cátedra. Madrid

FERENZCI,S. (1961): Confusión de lenguas entre los adultos y el niño **La Psychanalyse** vol. VI, pp.241-253. P.U.F. Paris

FRAZER, J.G. (1989): **La rama dorada** FCE. Madrid

FREUD,S. (1896b): Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa AE III, p.157

FREUD,S. (1899a): Sobre los recuerdos encubridores AE III p.291

FREUD,S. (1905e): Fragmento de un análisis de un caso de histeria. AE VII, p.1

FREUD,S. (1907a): **El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen** AE IX, p.1

FREUD,S. (1910h): Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre. (Contribuciones a la psicología del amor.I) AE XI, p.155

FREUD,S. (1912d): Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa (Contribuciones a la psicología del amor.II) AE XI, p.169

FREUD,S. (1912-13): **Tótem y tabú** AE XIII, p.1

FREUD,S. (1918a): El tabú de la virginidad AE XI p.185

FREUD,S. (1919h): Lo ominoso AE XVII, p.215

GENNEP, Arnold van (1986): **Los ritos de paso** Taurus. Madrid

GREEN y otros (1976): **El inconsciente freudiano y el psicoanálisis francés contemporáneo.** Nueva Visión. B.Aires.

GRIMM, J. y W. (1988): **Cuentos de niños y del hogar** (3t.) Anaya. Madrid

GUTIERREZ SANCHEZ,G. (inéd.): "Comentarios acerca del concepto freudiano de **unheimlich. Lo siniestro: un enlace verdadero**". Conferencia en el Homenaje a Sigmund Freud, organizado por el Rectorado de la UCM. Noviembre-Diciembre de 1989.

GUTIERREZ TERRAZAS (1989): **Los dos pilares del psicoanálisis: el pulsional y el inconsciente.** Colección Psicología Dinámica en la Universidad/5. Hogar del libro. Barcelona

HOFFMAN,E.T.A. (1979): El hombre de la arena, en: FREUD y HOFFMANN (1976): **Lo siniestro - El hombre de la arena.** Olañeta. Palma de Mallorca.

HOMERO (1968): **La Odisea** (Edición a cargo de José Alsina). Planeta. Barcelona.

HORNILLA, Txema (1989): **La mujer en los ritos y mitos vascos.** Txertoa. S.Sebastián

KOVALIOV,S.I. (1979): **Historia de Roma.** Akal. Madrid

LA FONTAINE, Jean S. (1987): **Iniciación. Drama ritual y conocimiento secreto** Lerna. Barcelona

LAPLANCHE y PONTALIS (1976): Fantasía originaria, fantasía de los orígenes, origen de la fantasía, en: GREEN y otros (1976): El inconsciente freudiano y el psicoanálisis francés contemporáneo Nueva Visión. B.Aires

LAPLANCHE y PONTALIS (1979): Diccionario de psicoanálisis. Labor. Barcelona

LAPLANCHE, Jean (1988): Castración. Simbolizaciones Amorrortu. B.Aires

LAPLANCHE, Jean (1989): Nuevos fundamentos para el psicoanálisis. La seducción originaria Amorrortu. B.Aires

LORAUX, Nicole (1989): Maneras trágicas de matar a una mujer, Visor. Madrid

MILLER, J.Alain (1984): Dos dimensiones clínicas: síntoma y fantasma. Manantial. B.Aires.

PELLIZER, E. (1982): Favole d'identità, favole di paura. Roma

PROPP, V. (1971): Morfología del cuento Fundamentos. Madrid

PROPP, V. (1974): Las raíces históricas del cuento Fundamentos. Madrid

RODRIGUEZ ALMODOVAR,A. (1983-84): Cuentos al amor de la lumbre. (2t.) Anaya. Madrid

RODRIGUEZ ALMODOVAR, A. (1989): Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito Universidad de Murcia.

RUIZ DOMENEC, José (1990): **La mujer que mira (Crónicas de la cultura cortés)** Sirmio. Barcelona

THOMAS, Yan (1991): La división de los sexos en el derecho romano en: DUBY y PERROT (1991): **Historia de las mujeres.** t.I, pp.115 y ss. Taurus. Madrid

CAPITULO 10

CONCLUSIONES GENERALES

Como expusimos en el capítulo 1, el objetivo de este trabajo era tratar de llegar al inconsciente de los textos.

No se trata de conocer (¿se puede?) el inconsciente de los personajes que, imaginariamente, distintos para cada uno, se gestan en el cuento. Podríamos decirlo remedando a Grosrichard -"no buscamos el texto de la psicosis, sino la psicosis en el texto" (Grosrichard 1990)-: no pretendemos averiguar en estos cuentos cómo son los padres, cómo reaccionan las púberes -el "texto de los padres", el "texto de las púberes"-, sino encontrar al padre o a la mujer en el texto mismo.

No obstante, el interés por el inconsciente de estos relatos vino luego. Lo primero fue la atracción que su carácter enigmático ejerció sobre nosotros:

Niñas-mujeres amadas hasta el desequilibrio por un padre solitario y carente de otro amor de mujer.
Bellísimas, inocentes, y perseguidas por padres-amantes celosos y furibundos hasta el límite de horribles castigos y mutilaciones.

Por madres-madrastras celosas de su belleza y de su amoroso vínculo con el padre. O por hermanas, feas, malvadas, envidiosas, de las que jamás se dice en los relatos que recibieran amor del padre, ese amor que la protagonista posee, incluso en el exceso.

Perseguidas por cuñadas advenedizas, mezquinas, que en realidad sólo tendrán brevemente el amor del marido: hasta que se cree el enfrentamiento con la niña-hermana. Esta sin embargo nunca perderá el cariño de su hermano, incluso despues de haberla mutilado: siempre lo hace movido por la mala influencia de la odiosa cuñada.

Es dificil escapar a un "imaginario" tan evidente: "debe tratarse del deseo de la niña": ser el blanco de la diana a que apuntan los deseos de todos.
La que hace enloquecer de amor al padre; la que promueve en la madre una alianza cómplice o una enemistad feroz, según las versiones. La que exclusiviza todo el amor del padre hacia los hijos. La que recibe el incondicional cariño del hermano, resistente a cualquier circunstancia.

¿Qué más se puede desear?
Pero, por otra parte, estos relatos son la crónica de contínuos amores imposibles cuya carga dramática parece diluirse sólo cuando la niña dirige su deseo hacia alguien que está fuera del "cargado" ambiente endógamo de la familia.

Y en algunas versiones, eso no es suficiente: la protagonista deberá pasar más pruebas. La más importante: la sospecha acerca del orígen de su embarazo:

"Los relatos medievales se hallan obsesionados por los problemas de la ascendencia, por la función del hijo y la importancia casi demencial de las relaciones padres-hijos. Los lazos con el padre (...) constituyen el objeto de una febril preocupación en los relatos en que la esposa calumniada se ve acusada de haber traído al mundo un monstruo que evidentemente no puede ser hijo legítimo del marido..." (Régnier-Bohler 1988)

Estas "organizaciones imaginarias" -también podríamos llamarlas "organizaciones fantasmáticas"- que se repiten, muy similares en los distintos tipos de "niñas perseguidas", ¿qué tratan de representar?. Esa riqueza e inercia imaginarias deben aludir a un elemento de la estructura misma del vínculo padres hijos.

Centremos nuestra mirada en los cuentos populares:

"La niña sin manos": los autores dicen que es un cuento incestuoso.
Nos vamos al ciclo ampliado, "La niña perseguida", y

encontramos que en "María de madera" el deseo incestuoso es evidente; que en "Como a la sal" está levemente enmascarado.
¿Qué sentido puede tener?

Si continuamos examinando el ciclo nos encontramos con otra variante: una madre asesina, claramente en "Bella Venecia", y en alianza cómplice con la rivalidad fraterna en "Rosina en el horno"
¿Qué sentido puede tener este odio y estos deseos asesinos?: Nos vamos al Romancero y allí, en Delgadina sobre todo, encontramos a la madre que odia a la hija porque ésta, al entrar en el círculo del deseo sexual del padre, la ha convertido en malcasada.
De manera que la madre asesina viene a ser representación también del vínculo incestuoso con el padre.

En alguna versión no es la madre, sino la cuñada; y no es el padre, sino el hermano. Pero la configuración es la misma: la cuñada desea la muerte de la niña por cuanto su presencia en el deseo del hermano la convierte a ella en malcasada.
Tambien en el romancero encontramos pruebas de incesto entre hermanos, además de las consabidas acerca del incesto padre-hija.

La pregunta anterior cobra más fuerza: ¿cuál es el sentido de este comienzo incestuoso?.

Lo primero que distinguimos es que, en los cuentos populares y versiones escritas correspondientes, no se trata de incestos consumados, sino de un deseo incestuoso que da lugar a toda la sucesión de acontecimientos que constituyen el relato.

Hay una diferencia radical entre incesto y deseo incestuoso. El primero sería señal de no acceso a una categoría de lo social y, desde un punto de vista psicológico, de no acceso a la estructuración psíquica que supone el edipo.

El segundo, por el contrario, es señal de que que está en funciones la ley de la prohibición del incesto que supondría la estructuración psíquica y social.

La presencia, en el origen de los cuentos, de un deseo incestuoso del padre hacia la hija, nos orienta hacia la teoría freudiana de la existencia de una seducción traumática en el comienzo de la sexualidad de la joven (no como orígen etiológico de la histeria, sino como fantasía originaria, estructurante de toda sexualidad).

Ahora sabemos que es con el complejo edípico con lo que debemos relacionar este "hecho de estructura":

Para que el edipo se instaure es necesario un deseo de

unión incestuosa entre padre e hija y, simultáneamente, la imposibilidad de tal unión.
El deseo y la prohibición (ley)subsiguiente, o la prohibición y el deseo subsiguiente.

En el sencillo esquema que representa la situación edípica:

M (función Madre)
---------- P (función Padre)
H (lugar de Hijo)

el padre de estos relatos ocupa el lugar de la Madre simbólica o "función Madre": aquel lugar simbólico del que el Hijo -en el cuento se trata del hijo-mujer: la hija-, tiene que separarse. Aquel lugar simbólico que tiene que resultar "privado" del hijo, de la unión incestuosa con el mismo.

Se trata de un elemento estructural, simbólico, que el sujeto tiene que imaginarizar. El cuento sería una forma de imaginarización, en historia contada, en mito, de esta pieza simbólica.

Por otra parte, esta "historización de la estructura", que serían los mitos, los cuentos, es siempre el relato de múltiples y distintas dificultades para ajustarse a dicha estructura:

"El rey tenía una bella hija, doncella muy cortés. No tenía más hijo ni hija. Mucho la amaba y regalaba. Fue pretendida por nobles caballeros, que mucho hubieran dado por conseguirla. Pero el rey no quería entregarla, pues no podía vivir sin ella ni prescindir de su compañía: día y noche estaba a su lado. La pequeña lo consolaba de la pérdida de la reina. Muchos lo criticaban por ello; hasta los suyos se lo censuraban.
Cuando el rumor adverso se generalizó, al rey le pesó mucho, y sintió gran tristeza. Comenzó entonces a pensar cómo podría salir airoso del trance sin entregar a su hija. Para ello, hizo público en todas partes que quien pretendiese desposarla habría de cumplir con un requisito...." (María de Francia 1987,56)

En el otro extremo, el de la falta de deseo padre-hija, tenemos el ejemplo que hemos analizado extensamente: El asesino sin mano
Recordamos el comienzo:

"Había una vez un Rey avaro, tan avaro que a su hija única la mantenía oculta en la buhardilla por temor a que alguien pidiera su mano y él tuviera que darle una dote..." (Calvino 1990)

Siguiendo la pista freudiana podríamos afirmar que estos cuentos -todos los cuentos maravillosos-, son expresiones populares (en el sentido que le da García Calvo), de las muy distintas formas en que nos confrontamos con la falta estructural.
Un inventario bellamente representado de posiciones subjetivas frente a la castración.

Otro elemento enigmático del cuento que parece estar íntimamente relacionado con el deseo incestuoso es la mutilación de la niña, acerca del cual nos hacemos la misma pregunta: cuál puede ser su sentido.

Ciertos autores, no psicoanalistas, relacionan la mutilación con la castración. A nosotros nos pareció un recurso demasiado fácil acudir a homologías tan manidas. En cualquier caso una solución así planteaba una nueva cuestión: en qué términos se puede hablar de la castración femenina?

Nos decidimos por tanto a utilizar la misma metodología: ir a los textos y proceder "por asociación libre".

En los diccionarios nos encontramos que "manco" es también "aquel al que le falta algo". Es decir, que la "manquedad" o la "manquera" es sinónimo de la falta, de la "manque" francesa.

Este tema de la falta es central en psicoanálisis. **La falta es la que genera la situación edípica.**
Lo expresamos deliberadamente en forma ambigua: "la situación edípica genera la falta", "la falta genera la situación edípica".
Es decir, el **edipo como ley** y el **edipo como normalizador.**

La transmisión de esa falta simbólica, su introducción en el universo simbólico del sujeto es algo propio de la función paterna, del padre simbólico.

En un cuento italiano encontramos la pista para un interesante juego metafórico: mutilar --> amputar --> podar.

Podar no es una mutilación cualquiera. Es una mutilación que busca y produce unos efectos de crecimiento y mejora del sujeto podado; que está basada en un complejo saber, que no sólo tiene que ver con la botánica. Es una operación ligada a los ciclos estacionales, al santoral, a las costumbres locales.

La forma de podar refleja la forma de ser, y la forma de ser afectará a la forma de podar (ver Refranero). Podar es por tanto -mucho más, naturalmente, en el ámbito rural- un significante susceptible de recibir muchos significados.

Alguno de los autores que han estudiado el tema aportan alguna idea interesante. Así, **Sébillot** que nos conduce a Herodoto y al personaje del faráon Micerino. Nos encontramos allí con un amor incestuoso que acaba en muerte de la niña y con unas mutilaciones simbólicas.

Puymaigre nos habla del Papa León y su automutilación porque el deseo había surgido entre padre e hija y la mutilación viene a ser expresión de la imposibilidad. Una imposibilidad simbólica que tiene que ser sostenida desde lo real en este caso. Aunque la mano de este Papa, como las de las niñas mutiladas en los cuentos, le vuelven a salir: señal inequívoca de que eran pérdidas imaginarias.

Se trata por tanto de lo que en psicoanálsis se llama "**castración simbólica**", que en términos muy amplios podríamos definir como "la inevitabilidad de la separación respecto al objeto":

En el instinto se da una relación de necesariedad entre el instinto y el objeto, de forma que si hay instinto debe haber un objeto que lo satisfaga:

instinto -----> objeto

En la pulsión, la castración simbólica rompe esa relación de necesariedad entre pulsión y objeto:

pulsión ---//---> objeto

En nuestro caso, repetimos, la hija es inalcanzable para el padre y el padre lo es para la hija. Siempre en el registro de lo simbólico.

Es obvio que, en la realidad, se producen accesos entre padres e hijas. Pero cuando un padre biológico tiene acceso a su hija, abandona con ello su papel de padre para pasar a ser "amante", "esposo", etc. La función del padre simbólico, en el mejor de los casos, será sostenida por otro personaje; no sin trastornos, por lo general.

Una forma análoga en cierto modo a la mutilación de la niña, es representada en la tragedia clasica por el sacrificio de las vírgenes.
Sacrificio que -como lo ha mostrado Loraux ciñéndose a los textos-, equivale automáticamente al matrimonio o, más concretamente, a la pérdida de la virginidad. Equivalente a una desfloración ritual: desfloración o matrimonio traumáticos a los que con frecuencia, la vírgen es conducida de mano del padre.

Freud nos muestra cómo, en la pérdida de la virginidad, una de las importantes decepciones psicológicas del momento de la desfloración lo constituye el pensamiento inconsciente acerca de que no es el padre imaginario el que finalmente tuvo acceso a ella.
Para evitar este desencanto que puede generar muy diversos tipós de sintomas, está, entre otras cosas, la ceremonia de la desfloración ritual, como rito de paso, como ceremonia de iniciación.

Expresión condensada de la fantasía de incesto con el padre (el desflorador) y de desprendimiento del mismo, al comenzar la vida sexual adulta y social.
Lo que nos recuerda esas imágenes, cada vez más infrecuentes, de una niña conducida a la ceremonia de su

"puesta de largo", del brazo de su padre.
Como, según los textos, se dirigía al sacrificio en la tragedia griega. Como, en forma figurada -a través de una escenificación más dramática-, ocurre en los cuentos que hemos estudiado.

El cuento, paralelamente a como lo hace el rito, aunque con lenguajes distintos, representa imaginariamente lo simbólico de estos procesos. En el cuento quedan representados en el lenguaje narrativo, mediante el relato de imaginarios acontecimientos.

Hemos conjugado varios conceptos:

La **seducción paterna** (la voluntad incestuosa) que aparece en el inicio de todos estos relatos.
Hemos mostrado su carácter estructural, necesario, universal, en la forma que Freud denominó "fantasma originario", mucho más allá del carácter etiológico que concedió al trauma de la seducción en sus primeras conceptualizaciones clínicas.

Hemos mostrado también que el itinerario del pensamiento

freudiano que va, de concebir la seducción traumática paterna como el origen de un tipo particular de neurosis, a concebirla como el mito individual que explica, con carácter universal, el origen de la sexualidad humana, va parejo al proceso conceptual que debe producirse, desde la seducción entendida como un acontecimiento realmente ocurrido en la vida del sujeto, hasta la seducción entendida como una construcción fantasmática, perteneciente por tanto a otra realidad (la realidad psíquica del sujeto), expresión del encuentro del deseo del Otro con el deseo del sujeto.

La mutilación, que especifica al tipo de "La niña sin brazos".
Hemos analizado la naturaleza de tal mutilación y creemos haber mostrado su carácter simbólico que la asimila a la operación central para la constitución de la estructura psíquica: **la castración simbólica.**

Operación por la que el sujeto queda "sujetado" a la Ley y al deseo. Y constituído además como ser sexuado, es decir, marcado por la diferencia sexual.

Castración que hemos situado en el centro mismo de la trama edípica, como la función principal del padre simbólico o metáfora paterna.

Esta castración no implica ninguna pérdida "en la realidad", o dicho más exactamente: no supone pérdida de ningún objeto de la realidad; lo que se pierde es algo que nunca se tuvo, pues se perdió en el momento -momento lógico, ya que cronológicamente es inidentificable-, en que se instauró el registro simbólico; es decir, desde siempre para el sujeto, ya que lo simbólico le precede, es anterior a él.

Pero el sujeto necesita representar esta operación simbólica, y con frecuencia toma la forma de cercenamiento (circuncisión), de ablación (mutilaciones iniciáticas varias), de incisión (en pene, clítoris, hímen y múltiples partes del cuerpo), de separación y renuncia (de nombre, de grupos, de costumbres), etc, etc.

La **desfloración ritual** que combina en su seno tanto la **seducción paterna** como la **castración simbólica**.
La desfloración ritual significaría para la niña-mujer:

de una parte, la confirmación de que está inmersa en una circularidad del deseo: no sólo ella desea al otro, sino que el otro la desea a ella (aunque esta constatación tenga inicialmente un carácter traumático);

de otra parte, la inevitable renuncia al objeto primordial, incestuoso: la "inicianda" debe desprenderse, a la vez que se desprende de su himen, de su cuerpo infantil, de sus objetos infantiles; también debe renunciar a tener con el que oficia la desfloración otra relación que la ritual.

Tambien aquí insistimos en el carácter simbólico de esta desfloración que no necesariamente está vinculada a un órgano anatómico, ni guarda una relación directa con la actividad o inactividad sexual. Se trata más bien de la socialización de la niña como objeto sexual y de la socialización del deseo sexual de la niña. La "entrada en sociedad".

Tampoco, obviamente, está relacionada con la capacidad para la reproducción; como sí lo está la menarquia: otra manifestación ligada al cuerpo de la joven que es motivo de rituales iniciáticos con mucha mayor extensión y frecuencia (en otros grupos culturales y también en el nuestro hoy) que la desfloración.

Pero esta relación estrecha entre menstruación y capacidad fisiológica real para la reproducción no debe confundirnos. A efectos del ritual, lo que cuenta, también en este caso, es la menstruación como signo de cambio social. Si la aparición de la menstruación no es

acompañada de los correspondientes rituales, esta mujer no es reconocida socialmente como "madre potencial", aunque biológicamente sea innegable.
Lo que está en juego en la desfloración y en la menarquia rituales, es una condición social -nosotros decimos: también psíquica-, de la mujer.

Estas operaciones (seducción, castración, desfloración) tienen un elemento en común: no se corresponden con la realidad fenoménica en que, por otra parte, se apoyan para representarse. No son en forma alguna "hechos de crónica de sucesos" y, menos aún, de manual de cirujía.
Son "hechos de lenguaje": operaciones simbólicas y en lo simbólico.

Otro elemento común a estas operaciones es su cualidad de originario. Cualquiera de ellas es punto de partida de importantes procesos:

La seducción paterna (deseo de incesto) y la mutilación (castración) constituyen el origen del relato. A partir de ellos la niña se convierte en protagonista de diferentes historias de amor, deseo, persecución y rehabilitación.
La fantasía de seducción es la versión imaginaria de la

operación que hemos situado en el origen de la sexualidad del sujeto.

De igual forma, la castración es la fantasía originaria que representa el origen de la diferencia, de la falta y del deseo.

Y la desfloración ritual sería el origen de la mujer como sujeto social sexuado y deseante.

CAPITULO 11

ALGUNAS REFLEXIONES Y ALGUNAS PROPUESTAS, EN CUANTO A LA LECTURA DE CUENTOS POPULARES, EN EL AMBITO EDUCATIVO.

INDICE DEL CAPITULO 11

11.1.- La *paradoja estructural de la educación*

11.1.1.- La alienación del yo en la educación

11.1.2.- La alienación del deseo en la educación

11.2.- El eje imaginario y el eje simbólico en la lectura de los textos literarios

11.2.1.- La "lectura de sentidos" (eje imaginario)

11.2.2.- La "lectura basada en la primacía del significante" (eje simbólico)

11.3.- Propuestas

Hemos dicho en la Introducción que el objeto de esta Tésis -los cuentos tradicionales-, nos viene interesando desde el inicio de nuestra actividad terapeútica y que, entonces y ahora, encontramos alusiones a ellos, más o menos fragmentarias, en lo que se suele llamar el "material" (verbal, gráfico, etc) de un diagnóstico o una psicoterapia.

Pero ello no supone que nuestro interés por el cuento popular se limite a la aplicación en psicología y, más concretamente, en psicoterapia. Va mucho más allá. Nos atrae de una manera especial el valor profiláctico que pueda deducirse de lo escrito anteriormente.

Dedicaremos el primer epígrafe de este capítulo a mostrar sucintamente, desde un punto de vista teórico, lo que consideramos una **paradoja estructural en la relación educador-educando**, y cómo entendemos esa profilaxis buscada.

Para ello vamos a tomar como texto de referencia el capítulo: ¿Es posible una pedagogía analítica?, del libro de Catherine Millot: Freud Antipedagogo (Millot 1982). Nos parece sitúa muy adecuadamente esta cuestión.

En el segundo mostraremos un aspecto concreto que nos parece de importancia en la educación: la conveniencia de acercar al niño, y en qué forma, al cuento popular. Lo abordaremos también desde un ángulo teórico: la perspectiva imaginaria y la perspectiva simbólica en la lectura de textos literarios.
Lo que podrá hacerse extensivo a la escucha de narraciones orales o escritas de cuentos populares.

Se trata por tanto de mostrar la posible aplicación de las conclusiones a las que hemos llegado -sobre la viabilidad de leer u oir el "inconsciente de un texto"-, a la profilaxis mental del niño, centrando ésta en la tarea pedagógica que realiza la escuela.

11.1.- La paradoja estructural de la educación

Empecemos por unas preguntas: ¿educación de qué?, ¿de quién?.

El psicoanálisis ha planteado, ya con Freud, hace mucho tiempo, la no **unicidad** de la personalidad humana.

En las dos "tópicas" -modelos espaciales para describir la constitución del aparato psíquico-, Freud nos muestra a éste formado por dos **sistemas** (Inconsciente/ Preconsciente-Consciente) o constituído por **varias** instancias psíquicas (yo, ello, superyó)

De manera que la actividad de un sistema entra en conflicto con la actividad del otro. Lo que es "bueno", conviene, a una instancia psíquica, es "malo" para otra u otras.

Nunca hay armonía. O dicho de otra manera: el funcionamiento psíquico, por principio, es conflictivo.

Por su propia naturaleza, el inconsciente será ajeno -un elemento extraño-, para la conciencia; de la misma forma que no puede haber perfecta armonía entre el yo y el ello, o entre el yo y el superyó. Y cuando la hay -en el sentido de inexistencia de conflicto-, ello tiene que ver con graves perturbaciones del funcionamiento psíquico.

Recuérdese que a la armonía entre el ello y el yo Freud la definió como **perversión**, y a la ausencia de conflicto que se da entre el yo y el superyó la ejemplificó con el **masoquismo moral**, con la **melancolía**, etc.

No hay armonía. Expresiones como "el yo dividido" (Laing), "el sujeto barrado" (Lacan), se refieren , aunque desde ángulos teóricos y actitudes terapeúticas muy lejanas, a algo en cierto modo análogo: la imposibilidad de armonía, la ex-centricidad del sujeto, la futilidad del concepto de "sí mismo", etc.

Si esto es así, ¿a qué instancia se dirige la educación?. Parece evidente que el educador debe tener al yo del niño como objeto de su trabajo educativo. No tendría ningún sentido hablar siquiera de una educación del ello o del superyó; o en términos más generales, de una educación del Inconsciente. El Inconsciente no es educable.
Pero aunque se trate de la educación "al nivel del yo", el educador no debe desconocer que el yo no es garantía de conciencia, ni de rectitud, porque no es ajeno a la manipulación pulsional del ello, ni a la dudosa legalidad del superyo.

El educador no puede dirigirse sino a la conciencia del sujeto, a su yo consciente, pero sin olvidar que en éste se dan otros procesos de los que sólo podemos tener una noticia indirecta. Procesos que, no obstante, condicionan de forma eficaz, tanto para bien como para mal, su funcionamiento consciente.

¿Qué queremos decir, desde un planteamiento psicoanalítico, cuando afirmamos que la relación pedagógica no puede sino establecerse al nivel del yo; o que el educador ha de dirigirse al yo del alumno?:
Que aunque la relación educador-educando se establezca a todos los niveles psíquicos, y estén involucrados en ella todas las instancias y sistemas de uno y otro, sólo es al nivel del yo como puede en cierto modo, diseñarse, evaluarse y corregirse esa relación. Y por tanto ese es el ámbito tradicional de la pedagogía.

¿Cuál es el ámbito en el cual la relación interpersonal se establece "al nivel del yo": el Imaginario. (Remitimos a lo expuesto, a propósito de los tres registros -R,S,I- en el capítulo dos).

Queremos resaltar dos aspectos del funcionamiento psíquico en el registro imaginario que condicionan de forma importante la naturaleza y función, paradójicas, del vínculo pedagógico: la alienación del yo y la alienación del deseo.
Mostraremos también por qué calificamos de paradójico el vínculo educativo.

11.1.1.- La alienación del yo en la educación

En aquella breve exposición mostrábamos el registro imaginario como aquel en que se da la constitución del yo por identificación con la imagen del otro. En un vínculo narcisista -de amor y odio simultáneos a la imagen que define especularmente al propio yo-, que necesita de la existencia de esos dos lugares porque se sustentan el uno al otro: "la imagen necesita de mí para ser, yo necesito de la imagen para existir" (1).

El yo del alumno se organiza en torno a una imagen que viene del otro: el yo-ideal que explícita o implícitamente le propone su educador (persona, institución, sistema, etc). Un yo-ideal por tanto que ni siquiera es "deducido" del propio yo, sino que viene propuesto por otro -como vimos pasaba en la "fase del espejo"-: es el yo-ideal del educador.

Incluso, en los regímenes educativos más liberales, la demanda puede ser de que el niño se independice,precisamente, de la demanda del educador.

En otros muchos casos, ese yo se puede organizar "a la contra", tomando ese ideal como modelo "en negativo", aspirando así a ser "justo lo contrario": la alienación y la dependencia no son por ello menores.

"El proceso educativo descansa fundamentalmente sobre esta relación imaginaria, ella misma profundamente narcisista y alienante"(...) "El educador debería renunciar a aquello que constituye el fundamento, la clave de su poder sobre el educado" (Millot 1982,204)

11.1.2.- La alienación del deseo en la educación

Pero no es sólo el yo el que se constituye alienado en el otro, también el deseo está doblemente alienado:

- en el deseo del Otro
- en la imposibilidad de identificación del deseo sino en la demanda.

Comentaremos esquemáticamente esta segunda alienación del deseo que ahora nos interesa:

El deseo, ya lo hemos dicho con anterioridad, surge por efectos de la función simbólica. Hay algo que no cabe, que no encuentra su lugar en el orden simbólico: el objeto, -lo real del objeto-.

Y ese objeto,que no puede ser simbolizado, que está ya perdido para siempre, es la causa del deseo.

Deseo que por tanto nace "mudo", por cuanto ¿qué puede decir un deseo que lo es de algo que no figura en el orden simbólico, de algo que "no se puede decir"?. Si el deseo no sabe del objeto, el sujeto no sabe de su deseo.

Desde otro vértice creemos llegar a lo mismo: por ser el humano un ser de lenguaje, ha de expresar sus necesidades a través de la palabra. Las formula en demandas. Pero entre la necesidad natural y la expresión de la demanda en palabras hay un descolocamiento, algo no coincide, porque el lenguaje no lo sabe todo sobre la necesidad (por ejemplo no sabe acerca del objeto que la satisface), y la necesidad no satura todo lo que la demanda formula: en la expresión verbal de la necesidad, siempre hay algo que no se acierta a decir y siempre se pide implícitamente algo más, algo otro, que aquello que se dice.

Este desajuste es lo que llamamos deseo. Un resto irreductible que queda por poderse decir cada vez que se pide algo, y que, por tanto, también queda por satisfacer. Deseo que no tiene por correspondiente a la satisfacción, sino justamente a la insatisfacción.
El deseo es el significante y salvaguarda de la insatisfacción (2).

Pues bien, el deseo sólo puede aspirar a decirse a través de la articulación significante que es la demanda; por tanto se aliena en esa formulación que lo deforma, que lo traiciona.

Y el niño, que no sabe acerca de su deseo, se dirige al Otro (la madre, los padres, los educadores) preguntándoles acerca de él, demandándoles una contestación acerca de su deseo. Sería algo así: "No sé que quiero. Díme qué es. Díme qué hago. Díme qué quieres que haga".

Convierte la ignorancia sobre su deseo en un saber acerca de la demanda del Otro.

"Para el niño, así como para todo sujeto, la pregunta por su deseo se formula de entrada como interrogación sobre el deseo del Otro, de quien busca obtener una respuesta; tal respuesta no puede ser sino falaz, en la medida en que, en el lugar de una respuesta estructuralmente informulable sobre el deseo, sólo, puede obtener, por parte del Otro, una demanda" (Millot 1982,201. Negrita nuestra)

El niño se pregunta constantemente acerca de qué esperará el educador (persona, institución, sistema) de él, en la confianza de que si se adecúa a esa expectativa, obtendrá con ello su amor.

"...intenta conformarse a la demanda del Otro, presentar de sí la imagen narcisista que le permitiría asegurarse el amor del otro, constituirse como Yo-ideal frente al Ideal-del-Yo encarnado por el educador, imagen ideal que lo aliena y lo lleva a sacrificar su deseo..."

Trataremos de mostrar ahora lo que consideramos paradójico de la educación aunque ya ha quedado implícito en lo anterior.

Es evidente que toda pretensión educativa se apoya en la posibilidad de despertar en el educando los dinamismos imaginarios que hemos descrito: la identificación con un yo-ideal propuesto desde afuera e identificado con frecuencia en la persona del educador o en sus demandas. Por otra parte, hemos dicho que el niño trata de llenar el lugar vacío que es su deseo con las demandas que recibe del otro, el educador en este caso.

Seguramente no puede ser de otra manera.
Pero, a la vez, no podemos dejar de mencionar la alienación que supone este funcionamiento. El vínculo, en lo que de imaginario tiene, se basa en algo engañoso, en un malentendido, en un espejismo (3)

Y aquí está la contradicción y la paradoja:

"...para que el deseo del niño no sea alienado por el de los padres o educadores, sería preciso que éstos no se vieran animados por ningún deseo particular con respecto al niño. Pues bien, aunque ello fuera posible, imposibilitaría toda estructuración psíquica de éste, toda formación del Ideal-del-yo, y le vedaría todo acceso al deseo mismo, ya que es a partir del deseo del Otro que el suyo se constituye: no hay más deseo que el deseo alienado" (Millot 1982,202).

Entonces, ¿cómo puede atenuarse el efecto alienante de esta paradoja?. Millot propone:

" Para ello sería menester que él mismo (el educador)se hubiese desprendido de los espejismos de lo imaginario. En efecto, no basta con abstenerse de formular demandas respecto al niño para que éste no sienta el peso de las que están implícitas"(Millot 1982,202).

Sugiere por tanto la necesidad, en el educador, de:

"reducir en su funcionamiento psíquico la importancia de ese imaginario donde el deseo se aliena con tanta facilidad, a fin de que el paciente, o el niño, pueda a su vez desprenderse de él" (Millot 1982,202).

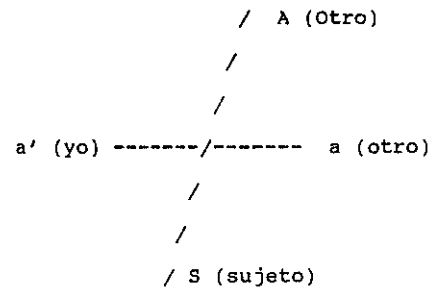
Ahora bien, ¿qué puede significar "desprenderse" del imaginario?.

Es absolutamente impensable. Ya hemos dicho anteriormente que los tres registros (R,S,I) son inseparables. Lacan utiliza, para referirse a ellos, la figura topológica de los nudos borromeos. Se trata de nudos formados por el entrelazamiento de tres o más anillos, de tal manera, que presentan una particularidad: si uno de los tres (o más anillos) se separa, automáticamente quedan liberados -y deshecho por tanto el nudo- todos los demás.
Real, Simbólico e Imaginario forman así una estructura que es mantenida por lo que Lacan denominó Nombre del Padre (o Padre simbólico).

La función imaginaria es imprescindible para el normal funcionamiento psíquico. Trata por una parte de tapar el insoportable "agujero" -de lo real- que produce la función simbólica. Y por otra, de representar esto que la simbolización dejó fuera.

Obturar la falta y representar lo faltante.

Además, sólo tenemos acceso "al mundo", a la realidad interna y externa, en ese punto de encuentro de los ejes imaginario y simbólico:



No se trata entonces de renunciar a lo imaginario -si se pudiera no hablaríamos de una contradicción estructural-, pero sí de conocer que la acción educativa está inmersa en esa contradicción de que lo necesario de la educación es a la vez lo nocivo de ella, y tratar de reducir esos efectos, sin renunciar a la paradoja.

Frente a un dato estructural así, sólo queda proponer una ética de la función educativa, lo que hace Millot en los siguientes términos:

"..de la experiencia psicoanalítica puede deducirse una ética en la que la pedagogía podría inspirarse; ética basada en la desmitificación de la función del ideal, como fundamentalmente engañoso y opuesto a una lúcida aprehensión de la realidad.

"Amor" a la verdad que implica el valor de aprehender la realidad, tanto psíquica como exterior, en lo que puede tener de lesiva para el narcisismo.."(4)

11.2.- El eje imaginario y el eje simbólico en la lectura de los textos literarios

Si, como venimos diciendo, el trabajo pedagógico debe dirigirse al yo del sujeto, pero entendiendo que la acción pedagógica va a "jugarse" también en otros ámbitos y registros psíquicos, eso nos da pie para proponer dos formas distintas pero simultáneas, en que se produce el acercamiento del sujeto al texto.
En otro lugar (Gutiérrez Sánchez, 1989) hemos desarrollado esta idea con cierta extensión.

Allí propusimos dos ejes en los que se produce la lectura: el eje del registro imaginario y el eje del registro simbólico.
Formulado de otra manera. La lectura:

a)en tanto se establece la preponderancia del significado, de lo imaginario (5);

b) en tanto se marca la preponderancia del significante, de lo simbólico.

11.2.1.- Identificaremos al primer aspecto, que llamaremos "la lectura de sentidos", mediante la enunciación de una serie de afirmaciones que están en su base y la justifican:

"Cada palabra tiene su significación" (La dificultad para encontrar esa significación no pone en duda su existencia).

"A cada significante le corresponde un significado"

"La verdad consiste en la elección correcta de una representación que represente adecuadamente a la realidad"

"El conocimiento del repertorio de significantes y de sus significados correspondientes es un instrumento valioso para el dominio de la realidad por parte del sujeto".

Este es el ámbito de la significación. Donde se pretende que la representación es puro instrumento: Representación de algo para alguien. Esto implica un código. Y todo código, una ideología.

Ambito de lo imaginario, del narcisismo: de la imitación, de la identificación, de los valores.

La "finalidad didáctica", basada en estos presupuestos, con frecuencia se propone (6):

- la identificación del niño-receptor con determinados personajes del cuento (generalmente los protagonistas).
- el rechazo de otros. Y la complicidad del niño-receptor con el daño o castigo infligido a los mismos.
- el culto a determinados valores: bondad, sagacidad, valentía, honradez, etc.
- el sentido inequívoco de la moraleja (ideológica). Aunque, a veces, la moraleja del cuento pueda consistir en la inversión, o incluso la burla de las moralejas clásicas.
- la aprehensión correcta (?) del significado (7)

11.2.2.- Pasemos ahora a examinar la lectura desde otro eje que no enfoca al yo, como protagonista del proceso, sino que centra su atención fundamentalmente en la función y operación del significante: **lectura basada en la "primacía del significante".**

Encuentra su fundamento en proposiciones del tipo:

"La representación se inscribe en el sujeto sin que éste se la represente. La representación es sin destinatario"

Pongamos el ejemplo de los sueños: son representaciones que funcionan en mí (se inscriben en mí, en mi proceso mental durante el dormir) sin que yo las represente, sin que yo me sienta agente de esa representación.
Por otra parte, ¿a quién van dirigidas?.
Es decir que, si desde la óptica del yo, nos preguntáramos: ¿quién produce la representación?, ¿para quién se construye tal representación?, no encontraríamos respuesta alguna (salvo, naturalmente, la de considerar los sueños exclusivamente como un producto de deshecho del organismo psíquico durante el dormir).
Lo mismo podríamos decir del síntoma, si aceptamos el carácter representacional, significante, que puede tener.

Desde el ángulo de la "lectura de sentidos" -o lo que es lo mismo: desde el ángulo del registro imaginario-, en la lectura hay un yo, el del autor, que representa algo, mediante un texto, para un lector. Por indeterminado que éste ultimo pueda ser: "si en toda comunicación hay un receptor, en toda escritura o narración habría un lector o un oyente, real o imaginario".
En esta perspectiva todos los textos han de ser atribuídos a un autor, puesto que siempre un yo habría de hacerse agente responsable de la operación.
El autor, movido por diferentes propósitos, pretendería divertir, asustar, enseñar, prohibir, entretener, etc; y utilizará para ello los medios más convenientes de que crea disponer.

A este respecto volvemos a remitir -ya lo hicimos en el capítulo 1- al magnífico comentario introductorio de Agustín García Calvo a su recopilación: **Ramo de romances y baladas** (García Calvo 1991), en donde analiza esta cuestión de la autoría realmente anónima de la poesía popular (lo mismo habría que decir para la narrativa popular) que, por tanto, carece también de propósito y de destinatario concreto ("la lengua y gramática corriente y popular ... que no es de nadie y que es, por ello mismo, para cualquiera")

Si en el terreno de lo imaginario decíamos que "la representación representa algo para alguien", o mejor, que "un yo representa algo para otro yo" (esquema elemental de la comunicación), desde esta perspectiva del significante hay que decir:

"El significante es lo que representa el sujeto para otro significante" (Lacan 1970)(8)

Si comparamos, superponiéndolas, las dos proposiciones:

"Un yo representa algo para otro yo"

"El significante representa el sujeto para otro significante"

tenemos:

- la caída del yo como agente de la operación.

- el agente es la propia cadena significante

- no se representa nada de la realidad, nada del orden del significado

- la operación no va dirigida a nadie. Sólo puede entenderse en la estructura simbólica, en la cadena significante. Podríamos decir: " a cada significante corresponde...otro significante"

- finalmente, lo que surge como producto de la operación es la representación del sujeto. O también podríamos decir: el sujeto como representación.

(Hay que aclarar que no nos referimos ahora al sujeto de la comunicación, al sujeto de la conciencia: ése que naufraga en el sueño o en el lapsus; sino al sujeto que emerge precisamente allí: el sujeto del trabajo del sueño, del lapsus. El sujeto del inconsciente)

Estamos en el registro de lo simbólico.
Es desde este registro que podemos entender mejor la acción de leer. El sujeto-lector no es el protagonista de la lectura. Queda marcado como una encrucijada en la conexión entre significantes. Es un puente entre significantes.

Así cobra sentido la experiencia que los poetas nos transmiten: el lector queda atraído, transformado, manipulado:

"Un libro es un engranaje. Guardaos de esas líneas negras sobre el papel blanco: son fuerzas que se combinan, se componen, se descomponen, penetran la una en la otra, se apoyan unas a otras, se dividen, se anudan, se acoplan, trabajan. Esta línea muerde, esta línea aprieta y presiona, esta línea arrastra, esta línea subyuga. Las ideas son un mecanismo. Os sentís atraídos por el libro. Sólo os dejará despues de haber dado cierta forma a vuestro espíritu. A veces los lectores salen del libro completamente transformados"
(En William Shakespeare, de Victor Hugo. Citado por Georges Jean, 1982).

Pedro Salinas lo expresa magistralmente: "el lector es un actor".
Comparación sugestiva en más de un sentido: de una parte, sugiere la función recreadora del lector y por tanto las proyecciones que hace sobre el texto, sobre lo leído. Esto está íntimamente vinculado con lo dicho hasta ahora para el registro de lo imaginario.
De otra parte nos hace pensar que el lector debe sufrir la necesaria escisión que el actor soporta: quedar anulado como persona para dar vida a un determinado personaje. Así, en el genuíno acto lector el sujeto queda

velado aunque el yo (como el personaje del libreto teatral) quede realzado a través de las identificaciones imaginarias. El sujeto queda velado. Representado por una representación, por un significante para otros significantes.

Pedro Salinas dice mucho más, refiriéndose a la actitud del lector: "..es cuando nos olvidamos de nosotros..", "..seducidos por su belleza..". Habla de "entrega", de "embriaguez" y finalmente la compara nada menos que con la actitud que presenta el que sufre de "amor puro" (Salinas 1983), que es el más esclavizante de los amores. El buen lector es por tanto un "olvidado de sí", un "raptado".

Roberto Juarroz, poeta latinoamericano, dice en "Reflexiones sobre el escrito", citando a Antonio Porchia: "Sólo digo lo que digo cuando me ha vencido lo que digo" (Juarroz 1988).

Los libros, los significantes, nos cogen y nos dejan cuando quieren. Nos vencen, nos seducen, nos transforman...
¿Qué quiere decir esto? ¿Podemos aplicar a estas formulaciones poéticas el aparato teórico del psicoanálisis?. Creemos que sí. Y es importante hacerlo para evitar toda trivialización y recuperar la auténtica dimensión de lo que el poeta afirma tal vez sin saberlo.

Volvamos para ello a la ya mencionada proposición lacaniana: El significante representa el sujeto para otro significante.

En esta afirmación vemos que el sujeto queda atravesado por el significante, por la palabra, por el texto. Lo representaremos por tanto : $

Podemos transcribir con unos cuantos signos la afirmación lacaniana:

$$\frac{S_1}{\$} \longrightarrow \frac{S_2}{s}$$

en donde S es el texto, en tanto es leído por el lector. La cadena de significantes que el lector lee. S es la cadena de significantes que operan en el sujeto, lo que piensa sin saber que lo piensa, los dichos familiares y antiguos que funcionan en él sin que él lo sepa, percepciones-imágenes, recuerdos que no sabe que tiene: es el discurso inconsciente.

$ es el sujeto. El sujeto de la palabra. Que no es lo mismo que el yo.

s es la significación, el sentido.

Un comentario a esa fórmula, combinación de cuatro signos, transcripción de la frase de Lacan:

Vemos cómo el sujeto queda tachado y por debajo de la barra. "Olvidado" que decía Salinas. "Dividido", "barrado", podíamos decir nosotros. El sujeto de la palabra queda dividido por la palabra misma.
Y también la significación queda por debajo de la barra.

Lo que queda manifiesto es que los significantes del texto leído enlazan con los significantes del sujeto y es precisamente esta conexión S_1 -->S_2 lo que representa y da lugar al sujeto de la palabra, al sujeto lector en este caso.
Y lo que dará lugar a no se sabe qué significación para ese sujeto. Significación que quedará también bajo la barra, es decir, no conocida.

Lo expresaremos así:

"El sujeto lee sin saber lo que lee"

Lo que se desprende de la lectura es mucho más, y otra cosa, que lo que él cree desprender. La significación se desprende, no vale el intento de arrancarla. La significación se produce sin que el sujeto pueda controlar esa producción. Y se produce "olvidada".

Ahora bien, si desde el punto de vista de lo simbólico, el sujeto y la significación misma quedan barrados, "olvidados", ¿el hablar y el leer son un hablar por hablar y un leer por leer?, ¿no van a ninguna parte?, ¿no se dirigen a nadie ni a nada?

Más arriba decíamos que la representación que se inscribe en el sujeto no tiene destinatario.Vamos ahora a matizar esto.

Juarroz, analizando el par expresión-comunicación, dice:

"Claro que todo texto es expresión, pero todo texto es comunicación porque tiende a terminarse en otro, a completarse en otro....toda palabra y todo texto buscan a alguien....desembocan en una atención, en una espera"

Sugiere dos vías bien diferentes:
Todo texto busca un otro, un semejante: un público, un admirador, un imitador. Y este encuentro se produce en lo que hemos llamado lectura de sentidos, en el ámbito de lo imaginario. Pero también el texto, en cuanto cadena de significantes que es, busca un Otro, un Otro simbólico, esos significantes (S_1) que el lector porta sin saberlo, pero que van a conectar con el texto.

Dos ejemplos de experiencias muy comunes:

a) Experimentamos un gran placer cuando encontramos escrito claramente en un libro aquello que pensábamos sin conseguir articular o dar una formulación adecuada.
O, en la misma dirección aunque en sentido opuesto, un gran sufrimiento: cuando nos habíamos esforzado por elaborar una idea que luego resulta estar ya publicada por otros, por ejemplo.

Ambos sentimientos -"el otro como mi portavoz", "el otro como mi usurpador"-, no son sino el mismo: un sentimiento de especularidad -grato o intolerable o, mejor, grato e intolerable- que pertenece al ámbito del narcisismo, de lo imaginario.

b) Muchas personas dicen olvidar casi sistemáticamente lo que leen. Saben que han leído determinado libro, pero no recuerdan absolutamente nada de su contenido. Hay incluso quien olvida que leyó determinado título y al disponerse a leerlo se lo encuentra trabajosamente subrayado y con comentarios al margen que él mismo hizo tiempo atrás.

Afirmaríamos sin dudarlo que la lecturá de tal libro ha producido sus efectos aunque estos se le escapen al yo.
A veces, es pasado mucho tiempo que recordamos algo que leímos aunque no sepamos dónde, ni escrito por quién.

Pero dejó huella. Podríamos decir que los S_1 del texto se asociaron felizmente con los S_1 del sujeto sin que éste pueda dar cuenta de ello ($\not{S}$). Y que de tal conexión se han producido unas significaciones (s) en no se sabe qué momento.

Esta significación que así se desprende, por la conexión entre significantes, sin la intervención del yo, es lo que el psicoanálisis entiende por verdad.
Y es esta verdad y no aquella que al principio definíamos ("la elección correcta de una representación que represente adecuadamente a la realidad") la que el método psicoanalítico busca incansablemente, la verdad del sujeto, no la verdad del yo. El yo se siente poseedor de múltiples verdades. Muestra seguridades donde no las tiene, se apropia de verdades que son de todos y por tanto hay que compartirlas y relativizarlas.

El sujeto ($\not{S}$) por el contrario, no posee la verdad, es su portador. Portador de verdades que no conoce. Recuerda a esos personajes de los cuentos a quienes se les ha encargado que entreguen una carta, cuyo contenido no conocen, a un determinado poderoso. En su interior, entre otras cosas, va escrito su destino: se casará con la hija del poderoso o será decapitado por el receptor del mensaje.
Somos los portadores de la Verdad, no sus administradores.

Naturalmente, no es éste el único concepto de "verdad". Pero es tan importante por lo que a la salud psíquica se refiere, que no dudamos en priorizarlo sobre cualquier otro, a la hora de la lectura de un texto.

Pues bien, lo que hemos llamado el Otro, es el lugar al que apunta el texto, el lugar en donde debe producirse la conexión $S_1 - S_2$, donde debe producirse la verdad.

El Otro es el lugar en donde se producen los significantes del sujeto, lugar heterogéneo, que tiene forma de texto y que podríamos denominar también como lo inconsciente.

Lo inconsciente, que se suele confundir con un almacén, con un lugar inefable, es un discurso: un texto que el sujeto dice, sin saber que lo dice (9)

"El inconsciente es una cadena de representaciones que "trabajan" al sujeto sin que éste lo sepa".

Es decir, que la lectura, desde la perspectiva simbólica, sí produce efectos y va dirigida a alguien: se encamina al Otro como lugar de la verdad:

"..el problema de la verdad sólo puede ser planteado y sólo es atinente al significante y por lo tanto al Otro como lugar. Si hablar es llamar al otro para situar la verdad de lo que se dice, entonces hablar es hacer resurgir la verdad cada vez que se habla. La verdad entonces no tiene características de permanencia, por así decirlo, sino que no es más que fugacidad" (D'Angelo 1991,40).

Pues bien, el buen texto, el buen cuento, podríamos decir que es aquel que consiguió alcanzar esas representaciones (S_2) inconscientes del sujeto y generar por ello una verdad, ignorada para el sujeto de la conciencia.

Un texto, un buen texto, tiene algunas características que permiten compararlo a una buena interpretación psicoanalítica: es un dicho que se dirige al Otro, al inconsciente, y lo alcanza. Es difícil saber de antemano si un texto determinado tendrá esa suerte. Como también es difícil pronosticar el efecto que tendrá una interpretación. A veces producen ese efecto mucho tiempo despues. A veces nunca.

Hay no obstante buenos analistas y buenos libros. ¿Qué les hace buenos para un determinado paciente o para un determinado lector?

Deben reunir algunas condiciones de suyo: tener calidad literaria, interés para el lector, etc. Y en el caso del analista poseer una formación adecuada, experiencia, etc. Pero además de ello no olvidemos un dato básico que hace buenos al libro y al analista: la transferencia del lector o del paciente.

Un ejemplo: Bastian, el muchacho protagonista de La Historia Interminable de Michel Ende. Olvidado de sí, apartado del mundo ("la soledad del lector" en que insiste Salinas), reviviendo sus conflictos sin darse cuenta, en la ficción del libro, "tachado" por el protagonista, transfiriendo a ese espacio simbólico e imaginario del relato todo su saber y su ser, sin saberlo....
Es un ejemplo del funcionamiento de la transferencia y sus registros. El niño:

a) se abandona a ese entrecruzamiento de relatos que es la lectura; tiene curiosidad: hay un saber que espera que se vaya produciendo conforme avanza la lectura, en la que cada vez está más inmerso... Hay una transferencia de saber al texto en tanto tal. Hay una entrega a la lectura: algo que se da en los buenos lectores.
Relacionamos esto con el registro simbólico de la transferencia. Una suposición de saber transferida al texto (véase capítulo 2, epígrafe correspondiente a la Transferencia)

b) el niño transfiere, mediante identificaciones proyectivas e introyectivas, no sólo el saber de su inconsciente, sino aspectos de su ser: imaginariamente se reconoce en determinados personajes; repudia aspectos de sí que ha transferido a otros.

Desplaza a la historia del cuento aspectos importantes de la suya y, en sentido contrario: lo vivido en la lectura del relato se transfiere a sus vivencias, a sus vínculos con el mundo de la realidad... Esta es la perspectiva imaginaria de la transferencia, indispensables ambas para el desarrollo del análisis.

Una transferencia así no siempre se logra en el análisis. Tampoco se logra fácilmente la experiencia lectora. Hay lectores y "leedores", decía Salinas.

11.3.- **Propuestas:**

En una primera mirada, creemos ver que hay una cierta oposición entre la tendencia a la proliferación, al exceso de lo imaginario, y la sobriedad del significante. Lo imaginario trata de ver donde no hay, de reellenar cualquier agujero que suscite una pregunta inquietante para el sujeto (el delirio psicótico, las teorías sexuales infantiles, son ejemplos de ello).

El significante, escueto, desligado de toda significación, mudo en sí mismo, nos parece el reverso de lo imaginario.

Ahora bien, si seguimos mirando, la impresión cambia en el sentido justamente contrario: la construcción imaginaria camina a un cierto empobrecimiento. Está construída sobre la ficción de la presencia del significado, no quiere saber de ausencia y, por ello, es poco creadora. Los delirios psicóticos se producen con un repertorio muy limitado.

Por el contrario, el significante es escueto, mudo en sí mismo, pero en cuanto está incluído en una cadena significante inacabable (aunque no completa, ya lo hemos visto), su capacidad productiva es enorme. Es la renuncia al conocimiento del significado lo que hace del significante un germen constante de producción del mismo (Amitin y otros 1991).

Sugerimos la conveniencia, en el trabajo escolar con textos de cuentos populares, de:

- vaciar al máximo de significación estos relatos.
- mantener los enigmas como tales.
- insistir en la posibilidad de disfrutar (de eso se trata) con el relato mismo, con el juego de los significantes.
- que "el sujeto de la comprensión del significado" de paso a ese otro sujeto que "se deja decir" por el relato, que es en cierto modo producto de la lectura y no al revés.

Y observando este tipo de precauciones educativas, u otras del mismo orden, ¿podríamos evitar la formación de síntomas neuróticos y la enfermedad mental en general?.
Evidentemente, no.
Pero el favorecimiento de la simbolización, de la capacidad para "escuchar" y "decir" metafóricamente, para representar la realidad con palabras, con lo que las palabras tienen de defensa y de búsqueda, de incertidumbre, es muy importante para la elaboración de los conflictos necesarios, aquellos que no pueden ser eludidos en forma alguna.
No podremos evitar el conflicto, el sufrimiento, pero tal vez posibilitaremos el uso de defensas menos nocivas y una elaboración menos sintomática.

NOTAS AL CAPITULO 11

(1).- En el sentido en que, por ejemplo, determinadas tribus condenan a muerte a uno de sus miembros: le ignoran, dejan de verle y de hablarle, erradican su nombre de sus conversaciones, funcionan a todos los efectos como si no existiera. El sujeto se mantiene en el ser pero deja de existir para los otros; deja de tener una presencia, una imagen, un rol.

En una línea similar, son muy interesantes determinados temas clásicos en la literatura: "el hombre que perdió su sombra", "el vampiro que no se refleja en el espejo",etc. Son expresión de seres sin, o con otra, existencia.

(2).- "..el deseo de saber es todo lo contrario de la sabiduría. Es el debate apasionado con la ignorancia. Mientras uno desea saber , su sitio es de quien ignora(...) No se escribe un poema para decir lo que se sabe, sino para liberarse del saber ficticio que agobia. (Kovadloff 1991)

(3).- "Freud compara al Yo consciente con el payaso de circo que finge ser la causa de todos los incidentes que le suceden (estos misterios nos superan, decía Cocteau, simulemos ser sus autores). El Yo aspira al dominio,y, cuando éste se le escabulle (por obra del Inconsciente, que es el verdadero amo), aún intenta fingir haberlo conservado. Seguir siendo dueño de la situación, a cualquier precio, salvar el prestigio: así podría resumirse el objetivo "yoico" por excelencia. En esto las doctrinas pedagógicas son decididamente yoicas, pues ante todo apuntan al dominio del niño y de su desarrollo, e implican por esencia el desconocimiento de la imposibilidad estructural de tal dominio"
(Millot 1982,198)

(4).- Debemos hacer a esa frase de Millot, aunque sea machaconamente, una pequeña pero importante corrección que sin duda estaba en el espíritu de la autora.... (Nos da la impresión de que insensiblemente se desliza hacia planteamientos verbales que diluirían la paradoja que, por otra parte, ella está situando nítidamente):

De la misma manera que ha afirmado: "no hay más deseo que el deseo alienado"; ahora tendría que matizar: no hay ninguna aprehensión lúcida de la realidad; ya que no se puede prescindir sino relativamente de lo enganoso de lo imaginario.

(5).- No nos referimos a la importancia del significado como vacío, como hueco, como imposible. Con esa fórmula estaríamos de acuerdo. Es la que propone Mannoni en su artículo La elipse y la barra (Mannoni 1979).
Más bien se trata ahora a la idea de un significado en "presencia": aquello que supuestamente se iría buscando al leer.

(6) Expresión de esta finalida didáctica es la costumbre que hoy están imponiendo ciertas editoriales de literatura infantil, de incluir al final de cada cuento una "guía de lectura".
Es un tema polémico entre los expertos en literatura infantil. Sólo quereos decir aquí que tales guías de lectura se confeccionan fundamentalmente desde esta óptica didáctica basada sobre todo en la "lectura de sentido".
Algo muy diferente al trabajo efectuado con los textos por Gianni Rodari, quien por el contrario parece conceder a éstos únicamente un valor significante lo que posibilita el juego, la imaginación, la creación en torno a los textos. Aunque lo haga siempre dirigiéndose al yo del niño. (Rodari 1979)

(7).-Un ejemplo extraído de la práctica cotidiana de la actividad pedagógica: determinadas formas de evaluación.

Nos referimos a todas aquellas formas de examen en las que se diseñan las preguntas, no para averiguar algo acerca de lo que piensa el sujeto o cómo lo piensa, sino que se diseñan para averiguar el grado de adecuación de su pensamiento al del profesor. En cualquier nivel de enseñanza.

Así por ejemplo las hoy frecuentísimas pruebas objetivas y su utilización indiscriminada, más allá de las situaciones en que creemos que tendrían su sentido: cuando se trata de evaluar exclusivamente el grado de información del sujeto sobre un tema previamente desarrollado y delimitado.
De no ser así, las cualidades indudables de la prueba objetiva (precisión, economía, etc.) no atemperan su defecto primordial: no fomentan el proceso personal de pensamiento, enseñan a adecuarse al pensar del profesor.
Y es que es claro: la mejor manera de alcanzar la objetividad consiste en prescindir del sujeto.

Y si queremos seguir por este camino abierto habría que establecer una matización importante: este sujeto del que prescinde la prueba objetiva también es del orden del yo. La subjetividad, como la objetividad, son del orden imaginario. Una se sustenta y define en la otra. Es muy distinto el sujeto del que habla la teoría psicoanalítica

lacaniana, que se produce en otro eje -el simbólico-, distinto al eje imaginario on que surge el yo, o el sujeto de la comunicación.
Lacan plantea la cuestión del sujeto en Escritos I (Lacan 1980) y la posición del sujeto en los diferentes discursos en el Seminario 17: El Reverso del Psicoanálisis (Lacan 1992).

No obstante, por acabar con esta digresión, la prueba objetiva, empleada fuera de su campo adecuado, es una exageración de lo imaginario, algo que sobredimensiona la tendencia normal de lo imaginario a la alienación y el desconocimiento.

(8).- Aunque siempre hemos admirado la lúcidas formulaciones de Néstor A. Braunstein, no podemos acoger sin reservas el comentario que, acerca de esta afirmación lacaniana, hace en Lingüistería (Lacan, entre el lenguaje y la lingüística) (Braunstein 1986)

(9).- Freud lo puso claramente de manifiesto en uno de sus trabajos,lleno de intuiciones geniales y de esfuerzo terapeútico, uno de sus más conocidos historiales clínicos: "A propósito de un caso de neurosis obsesiva" (el Hombre de las Ratas) (Freud 1909d)

Este paciente de Freud mostraba, en su patología obsesiva, cómo se sentía obligado a decir jaculatorias cuyo significado desconocía, a obedecer órdenes que se le imponían sin que pudiera entender el sentido de las mismas, a realizar enojosas y complicadas acciones cuya ejecución a él mismo le parecían absurdas o, al menos, extrañas. Y finalmente toda su conducta se organizaba de manera que pudiera dar una cierta coherencia a este sinnúmero de sinsentidos.
Con toda la distancia que pueda establecer la patología ya estructurada como tal, no debemos olvidar que también el sujeto llamado normal padece una servidumbre de la misma naturaleza. Tambien él "dice"cosas y responde a unos dichos cuyos sentidos se le escapan. Tambien él está zarandeado por la palabra, por los significantes.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS DEL CAPITULO 11

AMITIN,D. y otros (1991): La creación del arte. Incidencias freudianas. Nueva Visión. B.Aires

BRAUNSTEIN, Néstor A. (1986): Lingüistería (Lacan, entre el Lenguaje y la Lingüística) en:

BRAUNSTEIN, Néstor A. (1986): El lenguaje y el inconsciente freudiano. Siglo XXI. México.

D'ANGELO y otros (1991): Una introducción a Lacan. Lugar B.Aires.

FREUD, S. (1909d):A propósito de un caso de neurosis obsesiva. AE X, p.119

GARCIA CALVO, Agustin (1991): Ramo de romances y baladas Lucina. Madrid.

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (1989): Consideraciones psicoanalíticas acerca de la lectura Clínica y Análisis Grupal Vol.11(2), no.51, pp.306-318. Madrid.

JEAN, Georges (1982): La lectura, lo real y lo imaginario, en: GFEN (1982): El poder de leer. Gedisa. Buenos Aires.

JUARROZ, Roberto (1988): Reflexiones sobre el cuento. en: Didier-Weill y otros (1988): El objeto del arte Incidencias freudianas. Nueva Visión. B.Aires.

LACAN, Jacques (1980): Escritos I. Siglo XXI. México.

LACAN, Jacques (1992): El Seminario: El Reverso del Psicoanálisis. Libro 17. 1969/70. Paidós. Barcelona.

MANNONI, Octave (1969): La otra escena. Claves de lo Imaginario. Amorrortu. B.Aires

MILLOT, Catherine (1982): Freud Antipedagogo. Paidós. Barcelona.

RODARI, Gianni (1979): Gramática de la fantasía. Fontanella Pellina. Barcelona.

SALINAS,Pedro (1981): Ensayos Completos Taurus. Madrid. Vol.II, pp.298-359.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

ACTAS del IV Coloquio Internacional del Romancero, Junio 1987 (1989): El Romancero. Tradición y pervivencia fines del siglo XX Fundación Machado. Universidad de Cádiz.

AFANASIEV, A.N. (1987): Cuentos populares rusos (3 tomos). Anaya, Madrid

AFANASIEV, A.N. (1991): Cuentos prohibidos rusos. Alborada. Madrid

AGUILAR CRIADO, Encarnación (1990): Cultura popular y folklore en Andalucía. (Los orígenes de la Antropología). Diputación Provincial de Sevilla.

ALBANO, S. y otros (1987): Lo Real en Psicoanálisis. Incidencias en la Clínica y en la Dirección de la Cura. Simposio del Campo Freudiano. Manantial. B.Aires

ALCALA-ZAMORA, José N. (1989): La vida cotidiana en la España de Velázquez. Ediciones Temas de Hoy. Madrid.

ALEMAN,J. y LARRIERA,S. (1981): Notas de la serie en Serie Psicoanalítica I pp.15-74. Ediciones CTP. Madrid

ALEMAN, Jorge (1983): Discurso científico y discurso psicoanalítico Serie Psicoanalítica 2/3, pp. 37-80. Madrid.

ALEMAN, Jorge (1985): **Lacan: El campo del goce.** CTP. Madrid

ALEMAN, Jorge (1985): La cuestión del fantasma En: **Notas de la serie.** "Serie Psicoanalítica. Madrid.

AMITIN, D. y otros (1991): **La creación del arte.** Incidencias freudianas. Nueva Visión. B.Aires

ANDERSON IMBERT,E. (1977): **Los primeros cuentos del mundo** Marymar. B.Aires.

ANDRES GUTIERREZ, Mariano de (1982): La función en el cuento popular maravilloso: "La hija del diablo" Revista de dialectología y tradiciones populares Vol.XXXVII, pp. 93-128.

ANONIMO (1984): **El caballero de la espda. La doncella de la mula.** Siruela. Madrid.

ANONIMO (1985): **Cuentos populares Azerbaidjanos.** Anaya. Madrid

ANSERMET, GROSRICHARD y MELA (1990): **La psicosis en el texto.** Manantial. B.Aires

ANUARIO IBERICO DE PSICOANALISIS I (1989): **Sobre la realidad en Psicoanálisis.** Primer Congreso Ibérico de Psicoan. APM. Madrid

ANZIEU, D. (1971): Le corps et le code dans les contes de Borges **Nouvelle Revue de Psychanalyse 3,** pp.177-210. Paris.

ANZIEU, D. (1978-79): **El autoanálisis de Freud. El descubrimiento del psicoanálisis 2t.** Siglo XXI. Madrid.

APARICIO,S. y otros (1991): La sexualidad en los desfiladeros del significante. Manantial. B.Aires

ARIES, Phillippe (1987): El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen. Taurus. Madrid

ARIES,Ph. y Duby,G. (dirección)(1989): Historia de la vida privada. (6 tomos). Taurus. Madrid

ARRUABARRENA, Héctor (1986): La ideología del incesto en: Braunstein (1986): El discurso del Psicoanálisis. Siglo XXI. México

ASSOUN, Paul-Laurent (1987): Introducción a la epistemología freudiana Siglo XXI. México.

AULAGNIER SPAIRANI (1983): Observaciones sobre la feminidad y sus avatares, en:

AULAGNIER-SPAIRANI y otros (1984): El deseo y la perversión. Editorial Sudamericana. B.Aires

AULNOY, Madame de (1991): El cuarto de las hadas. Siruela. Madrid.

BAJTIN, Mijail (1974): La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Barral. Barcelona.

BALINT, Michael (1965): La hermana menor y el Príncipe Azul Revista de Psicoanálisis. t.XXII, no.1-2. Asociación Psicoanalítica Argentina. B.Aires

BALMARY, Marie (1979): L'homme aux statues. Freud et le faute cachée du Pére. Grasse. Paris.

BALMARY, Marie (1986): Le sacrifice interdit. Grasse. Paris.

BARANDIARAN IRIZAR, Luis de (1981): Antología de fábulas, cuentos y leyendas del País Vasco. Txertoa. S.Sebastián

BARANGER, Willy (1976): Posición y objeto en la obra de Melanie Klein. Kargieman. B.Aires.

BARANGER y otros (1980): Aportaciones al concepto de objeto en psicoanálisis. Amorrortu. B.Aires.

BARTHES, Roland (1974): El placer del texto. Siglo XXI. B.Aires

BAUDOUIN, Charles (1972): Psicoanálisis del arte. Psique. B.Aires

BELINSKY, Jorge (1991): El retorno del padre.Ficción, Mito y Teoría en Psicoanálisis. Lumen. Barcelona.

BELLEMIN-NOEL, J.(1979): Vers l'inconscient du texte. PUF. Paris

BELLEMIN-NOEL, J.(1983): Gradiva au pied de la lettre. PUF. Paris.

BELLEMIN-NOEL, J.(1983): Les contes et leurs fantasmes. PUF.Paris

BELLEMIN-NOEL, J. (1989): Psychanalyse et Littérature Qué sais-je?. PUF. Paris

BERCHERIE, Paul (1988): Génesis de los conceptos freudianos Paidos. B.Aires

BERGERET, Jean (1990): La violencia fundamental El inagotable Edipo. FCE. Madrid

BETTELHEIM, Bruno (1977): Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Crítica. Barcelona

BETTELHEIM, Bruno (introducción)(1980): Los cuentos de las mil y una noches. Crítica. Barcelona.

BETTELHEIM, Bruno (introd.)(1980): Los cuentos de Perrault. Crítica.Barcelona

BILINKIS y otros (1990): El amor en el psicoanálisis. Simposio del Campo Freudiano. B.Aires

BLEICHMAR, Silvia y otros (1990): Lecturas de Freud. Lugar. B.Aires

BLOCH, Dorothy (1985): "Para que la bruja no me coma" Fantasía y miedo de los niños al infanticidio. Siglo XXI. Madrid

BOLTE-POLIVKA (1913): Anmerkungen zu den Kinderund Hausmärchen der Brüder Grimm, vol. I, 298. Leipzig

BORNAY, Erika (1990): Las hijas de Lilith. Cátedra. Madrid

BORNSTEIN, Steff (1945-46): Interpretación psicoanalítica de la leyenda "La Bella del Bosque Durmiente" Revista de psicoanálisis t.III, no.2 Asociación Psicoanalítica Argentina. B.Aires

BRAUNSTEIN,n. (1981): A medio siglo de "El malestar en la cultura" de Sigmund Freud. Siglo XXI. México.

BRAUNSTEIN (coord.)(1983): La re-flexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan. Siglo XXI. México

BRAUNSTEIN,N.y otros (1985): Psicología: ideología y ciencia Siglo XXI. México.

BRAUNSTEIN,N. (1986): Lingüistería (Lacan, entre el lenguaje y la lingüística) en:

BRAUNSTEIN (coord.) (1986): El lenguaje y el inconsciente freudiano. Siglo XXI. México.

BRAUNSTEIN (coord.)(1986): El discurso del psicoanálisis Siglo XXI. México

BRAUNSTEIN,N. (1987): Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis (hacia Lacan). Siglo XXI. México.

BRAUNSTEIN, Néstor (1990): Goce. Siglo XXI. México

BRAVO-VILLASANTE, Carmen (1972): Historia de la Literatura Infantil Española. Doncel. Madrid

BRAVO-VILLASANTE, Carmen (selección y prólogo)(1990): Cuentos andaluces. Biblioteca de cuentos maravillosos. Olañeta editor. Barcelona

BRILL (1991): La traversée mithique. Payot. Paris

BRILL (1991): Lilith Payot. Paris

BRUIT ZAIDMAN, Louise (1991): Las hijas de Pandora. Mujeres y rituales en las ciudades, en: DUBY y PERROT (1991): Historia de las mujeres. En Occidente. Taurus. Madrid

CABABIE,R. y otros (1984): Lecturas de Lacan. Lugar. B.Aires.

CAILLE,Ph. y Rey,Y. (1990): Había una vez.... Nueva Visión. B.Aires

CALLIGARIS, Contardo (1987): Hipótesis sobre el fantasma en la cura psicoanalítica. Nueva Visión. B.Aires

CALVINO, Italo (1990): Cuentos populares italianos (2 tomos). Siruela. Madrid

CALVO BUEZAS 91985): El cuento y los mecanismos de defensa en el niño. Menores n.10 pp.28-33. Madrid.

CAMARENA LAUDIRICA, Julio (1985): La bella durmiente en la tradición oral Ibérica e Iberoamericana Revista de dialectología y tradiciones populares Vol.XL, pp. 259-278.

CAMPBELL, Joseph (1972): El héroe de las mil caras. FCE. México

CANCINA, Pura H.(1990): Escritura y femineidad. Ensayo sobre la obra de Marguerite Duras. Nueva Visión. B.Aires.

CARCOPINO, Jérôme (1989): La vida cotidiana en Roma. Ediciones. Temas de Hoy. Madrid

CARO BAROJA, Julio (1974): Algunos mitos españoles. Ediciones del Centro. Madrid

CARO BAROJA, Julio (1989): De los arquetipos y leyendas. Círculo de Lectores. Barcelona

CARTER, Angela (1981): La mujer sadiana. Edhasa. Barcelona

CARVALHO-NETO, Paulo de (1968): Folklore y Psicoanálisis. Mortiz. México

CERDA, Hugo (1985): Ideología y cuentos de hadas. Akal. Madrid

CERDA, Hugo (1978): Literatura infantil y clases sociales. Akal. Madrid

CLANCIER, Anne (1976): Psicoanálisis, Literatura, Crítica. Cátedra. Madrid

CLAVREUL, Jean (1983): El orden médico Argot. Barcelona

COLLODI, C. (1972): Las aventuras de Pinocho. Alianza. Madrid

COOPER, David (1976): La muerte de la familia. Ariel. Barcelona

COSENTINO, J.C. (1987): Las resistencias en la práctica freudiana. Manantial. B.Aires

COUSTE, Alberto (1978): Biografía del Diablo. Círculo de Lectores. Barcelona

COX, M.R. (1893): Cinderella Londres

CRUZ ROCHE, Rafael (1991): Psicoanálisis. Reflexiones epistemológicas. Instituto de España. Espasa-Calpe Madrid

CRUZ-SAEZ, Michèle (1989): El romancero de Aragón (Teruel), en: ACTAS IV Coloquio Internacional Romancero (1989): El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Fundación Machado. Universidad de Cádiz

CHASSEGUET-SMIRGEL,J. (1971): Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité. Payot. Paris.

CHASSEGUET-SMIRGEL,J. (1977): La sexualidad femenina Laia. Barcelona

CHAUCER, Geoffrey (1988): Cuentos de Canterbury. Clásicos Universales Planeta, Barcelona

D'ANGELO y otros (1991): Una introducción a Lacan Lugar B.Aires

DAUMLING, H. (1912): Studie Über den typus des "Mädchens ohne Hände" innerhalb des Konstanze-zyklus Munich

DE LANNOY y FEYEREISEN (1992): L'inceste. P.U.F. Paris

DERRIDA, Jacques (1977): El concepto de verdad en Lacan. Homo Sapiens. B.Aires.

DEUTSCH, Hélène (1964): La psychologie des femmes t.I: Enfance et adolescence. Presses Universitaires de France. Paris

DEVEREUX, Georges (1975): Tragédie et poésie grecques Flammarion. Paris

DEVEREUX, Georges (1977): Essais d'ethnopsychiatrie générale Gallimard. Paris.

DEVEREUX, Georges (1984): Baubo. La vulva mítica. Icaria. Barcelona

DEVEREUX, Georges (1989): Mujer y mito. FCE. México

DIATKINE, Gilbert (1988): Verdad histórica y verdad estructural Revista de Psicoanálisis de Madrid. No 8, pp.151-161

DIAZ,J, DIAZ VIANA,L y VAL,J.D. (1978-79): Romances tradicionales. Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid. (2 tomos) Institución Cultural Simancas. Valladolid

DIAZ ROIG, Mercedes (1986): Estudios y notas sobre el Romancero. El Colegio de México. México D.F.

DIAZ ROIG, Mercedes (1991): Los romances con dos núcleos de interés De balada y lírica, 1 Tercer Coloquio Internacional del Romancero. Universidad Autónoma de Madrid, 1982

DIEZ DEL CORRAL, Luis (1974): La función del mito clásico en la literatura contemporánea. Gredos. Madrid.

DIBIE, Pascal (1989): Etnología de la alcoba Gedisa. Barcelona

DIEL, Paul (1976): El simbolismo en la mitología griega. Labor. Barcelona

DIEL, Paul (1989): Los símbolos de la Biblia. F.C.E. México

DIO BLEICHMAR, E. (1985): El feminismo espontáneo de la histeria. Adotraf. Madrid

DOLTO, Françoise (1973): Prefacio, en: MANNONI, M. (1973): La primera entrevista con el psicoanalista. Granica. B. Aires

DOLTO, Françoise (1974): Psicoanálisis y pediatría. Siglo XXI. México

DOLTO, Françoise (1987): En el juego del deseo. Siglo XXI. México.

DOLTO, Françoise (1987): Sexualidad femenina. Paidós. Barcelona

DOLTO, Françoise (1990): La imagen inconsciente del cuerpo. Paidós. Barcelona

DOR, Joël (1986): Introducción a la lectura de Lacan. Gedisa. B.Aires

DOR, Joël (1988): La scientificité de la psychanalyse. Editions Universitaires 1,2. Paris.

DOR, Joël (1991): El padre y su función en psicoanálisis Nueva Visión. B.Aires

DU BOULAY, J. (1987): Nueras y suegras, espactos del ritual matrimonial de los pueblos de Grecia, en: PERISTIANY, John G.(1987): Dote y matrimonio en los paises mediterráneos. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid

DUBY, Georges (1988): Diálogo sobre la historia. Conversaciones con Guy Lardreau. Alianza Universidad. Madrid

DUBY, Georges (1990): La matrona y la malcasada, en:

DUBY, Georges (1990): El amor en la edad media y otros ensayos Alianza Universidad. Madrid

DUBY y PERROT (1991): Historia de las mujeres t.I Taurus. Madrid

DUFOURCQ, Ch.-Enmanuel (1990): La vida cotidiana de los árabes en la europa medieval. Ediciones Temas de Hoy. Madrid

DURAND, G. (1983): Estructuras antropológicas de lo imaginario. Taurus. Madrid.

ELIADE, Mircea (1973): Mito y realidad. Guadarrama. Madrid

ENGELS, Federico (1972): El origen de la familia, la propiedad privada y el estado. Ayuso. Madrid

ERNY, Pierre (1991): Ethnologie de l'education. L'Harmattan. Paris

ESCARPIT, Denise (1986): La literatura infantil y juvenil en Europa. FCE. México

ESPINOSA, Aurelio M. (1946-1947): Cuentos populares españoles. (2 tomos) CSIC. Instto. "Antonio de Nebrija", de Filología. Madrid

ESPINOSA, Aurelio M. (hijo) (1987-1988): Cuentos populares de Castilla y León (2 tomos). CSIC. Madrid

ESPIRO, Nicolás (1988): El método psicoanalítico y el método historiográfico Revista de Psicoanálisis de Madrid. No.8, pp. 129-150

EVANS-PRITCHARD, Edward (1987): Historia del pensamiento antropológico. Cátedra. Madrid

FEDIDA, Pierre (1979): Diccionario de Psicoanálisis. Alianza. Madrid

FERENZCI, Sandor (1961): Confusión de lenguas entre los adultos y el niño La Psychanalyse vol. VI, pp.241-253. P.U.F. Paris

FERENZCI, Sandor (1988): Diario Clínico. Conjetural. B.Aires

FERNAN CABALLERO (1986): Cuentos de encantamiento y otros cuentos populares. Biblioteca de Cuentos Maravillosos. Olañeta editor. Barcelona

FERRO, N. (19919): El instinto maternal o la necesidad de un mito. Siglo XXI de España. Madrid.

FLANDRIN, Jean-Louis (1984): La moral sexual en Occidente. Granica. Barcelona

FORDE, DARYLL y al.(1975): Mundos africanos. FCE. México

FRAGUAS FRAGUAS, Antonio (1976): Literatura popular en torno al casamiento, embarazo y parto Revista de dialectología y tradiciones populares" Vol.XXXII, pp. 185-196.

FRANZ, Marie-Louise von (1990): Símbolos de redención en los cuentos de hadas. Luciérnaga. Barcelona

FRANZ, Marie-Louise von (1991): La femme dans les contes de fées Jacqueline Renard. Paris.

FRAZER, J.G. (1989): La rama dorada. FCE. Madrid

FRAZER, J.G. (1986): El folklore en el antiguo testamento. FCE. México

FREUD,S. (1893a): Sobre el mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos: comunicación preliminar AE II, p.25

FREUD,S. (1894a): Las neuropsicosis de defensa AE III, p.41

FREUD,S.y BREUER,J. (1895d): Estudios sobre la histeria AE II

FREUD,S. (1986b): Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa AE III, p.157

FREUD,S. (1898b): Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria AE III, p.277

FREUD,S. (1899a): Sobre los recuerdos encubridores AE III, p.291

FREUD,S. (1900a): La interpretación de los sueños AE IV-V

FREUD,S. (1901b): Psicopatología de la vida cotidiana AE VI

FREUD,S. (1905d): Tres ensayos de teoría sexual AE VII, p.109

FREUD,S. (1905e): Fragmento de análisis de un caso de histeria. AE VII, p.1

FREUD,S. (1907a): El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen AE IX, p.1

FREUD,S. (1909d): A propósito de un caso de neurosis obsesiva. AE X, pp.119-172

FREUD,S. (1910a): Cinco conferencias sobre psicoanálisis AE XI, p.1

FREUD,S. (1911e): El uso de la interpretación de los sueños en psicoanálisis AE XII, p.83

FREUD,S. (1912b): Sobre la dinámica de la transferencia AE XII p.93

FREUD,S. (1912e): Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico AE XII, p.107

FREUD,S. (1912-13): Tótem y tabú AE XIII, p.1

FREUD,S. (1913c): Sobre la iniciación del tratamiento (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis I). AE XII, p.121

FREUD,S. (1913f): El motivo de la elección del cofre AE XII, p.303

FREUD,S. (1914c): Introducción del narcisismo AE XIV, p.65

FREUD,S. (1914d): Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico AE XIV, p.1

FREUD,S. (1914g): Recordar, repetir y reelaborar (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis II) AE XII, p.145

FREUD,S. (1915a): Puntualizaciones sobre el amor de transferencia. AE XII, p.159

FREUD,S. (1915e): Lo inconsciente AE XIV, pp.153 y ss.

FREUD,S. (1916-17): Conferencias de introducción al psicoanálisis. AE XV-XVI

FREUS,S. (1918a): El tabú de la virginidad AE XI, p.185

FREUD,S. (1918b): De la historia de una neurosis infantil AE XVII, p.1

FREUD,S. (1919h): Lo ominoso AE XVII, p.215

FREUD,S. (1920g): Más allá del principio de placer AE XVIII, p.1

FREUD, S. (1923d): Una neurosis demoníaca en el siglo XVII. AE XIX, p.67

FREUD,S. (1926d): Inhibición, síntoma y angustia AE XX, p.71

FREUD,S. (1930a): El malestar en la cultura AE XXI, p.57

FREUD,S. (1933a): Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis AE XXII, p.1

FREUD,S. (1937d): Construcciones en el análisis AE XXIII, p.255

FREUD,S. (1950a): Los orígenes del psicoanálisis AE I, p.211

FREUD,S. (1984): Epistolario. 1873/1939. Plaza & Janes. Barcelona

FROMM, Erich (1966): El lenguaje olvidado. Hachette. B.Aires

GAGO y otros (1983): Literatura infantil. Papeles de Acción Educativa. Madrid

GARCIA CALVO, A. (1983): Familia: la idea y los sentimientos. Lucina. Madrid

GARCIA CALVO, A. (1984): El amor y los dos sexos - Del tiempo de amor y olvido. Lucina. Madrid

GARCIA CALVO, A. (1991): ¿Qué coños?. Cinco cuentos y una charla Lucina. Madrid

GARCIA CALVO, A. (1991): Ramo de romances y baladas. Lucina. Madrid

GARCIA ESPIL, Silvia (1990): Amor cortés: Un quehacer del significante con el goce, en: BILINKIS y otros (1990): El amor en el Psicoanálisis. Simposio del Campo Freudiano. Buenos Aires.

GAY, Peter (1989): Freud. Una vida de nuestro tiempo. Paidós. Barcelona

GENNEP, Arnold van (1982): La formación de las leyendas Alta-Fulla. Barcelona.

GENNEP, Arnold van (1986): Los ritos de paso. Taurus. Madrid

GEORGIN, Robert (1988): Lacan. Nueva Visión. B.Aires.

GEORGIN, Robert (1988): De Lévi-Strauss a Lacan. Nueva Visión. B.Aires

GFEN(Groupe Français d'Education Nouvelle) (1982): El poder de leer. Gedisa. B.Aires

GOMEZ DE LIAÑO, I. (1992): El idioma de la imaginación. Tecnos. Madrid

GOMEZ PIN, V. (1981): El reino de las leyes. Orden freudiano. Siglo XXI. Madrid.

GOMEZ PIN, V. (1984): El Psicoanálisis. Justificación de Freud. Montesinos. Barcelona

GOODE,Elisabeth (1949-50): Un cuento en el análisis de una niña. Revista de Psicoanálisis t.VII, no.3 Asociación Psicoanalítica Argentina. B.Aires

GRANOFF y PERRIER (1980): El problema de la perversión en la mujer. Crítica. Barcelona

GRAVES, Robert (1985): Los mitos griegos Alianza. Madrid

GRAVES,R. y PATAI,R. (1988): Los mitos hebreos. Alianza, Madrid

GREEN, André (1976): El Complejo de Edipo en la tragedia. Tiempo Contemporáneo. B.Aires.

GREEN, LAPLANCHE, LECLAIRE, PONTALIS (1976): El inconsciente freudiano y el psicoanálisis francés contemporáneo. Nueva Visión. B.Aires

GREEN, André (1986): Narcisismo de vida, narcisismo de muerte Amorrortu. B.Aires

GREEN y al. (1989): La pulsión de muerte. Amorrortu. B.Aires

GREEN, André (1990): Le complexe de castration. Qué sais-je?. PUF. Paris.

GRIMAL, Pierre (1989): Diccionario de mitología griega y romana. Paidós. Barcelona

GRIMM, J. y W. (1988): Cuentos de niños y del hogar (3 tomos). Anaya. Madrid

GRIMM, J. y W. (1976): Cuentos. Alianza. Madrid

GROSRICHARD, Alain (1984): Estructura del harem. Petrel. Barcelona

GRUPO "MU" (1987): Retórica General. Paidós. Barcelona

GUTIERREZ ESTEVE, Manuel (1978): Sobre el sentido de cuatro romances de incesto Revista del Centro de Investigaciones Sociológicas. Monográfico Homenaje a Julio Caro Baroja. pp. 551-579. Madrid

GUTIERREZ ESTEVE, Manuel (1980): El incesto en el Romancero Español. Tésis Doctoral. Facultad de Filología. UCM.

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (1971): Descripción psicodinámica de la personalidad de cinco niños varones de siete a diez años, con dificultades de lectura y escritura Actas y Trabajos III Congreso Nacional Psicología. Publicaciones de la Sociedad Española de Psicología. Madrid

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (1975): La sexualidad en los cuentos infantiles Convivencia no. 1. Madrid

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (1976): La verdad del cuento. DUO 2 Revista de convivencia y relaciones humanas. Madrid

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (1978): Aspectos psicológicos de los cuentos infantiles Enciclopedia Nacer y Crecer tomo VI, pp.155-171. Ediciones Orgaz. Madrid

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (inéd.): Características del comportamiento del niño de ocho a catorce años. Investigación realizada en 1980-81, subvencionada por el INCIE del MEC. Publicación inédita.

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (1983): A propósito de los cuentos de hadas., en: GAGO y al. (1983): Literatura infantil. Papeles de Acción Educativa. Madrid

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (1983): Psychanalyse et Université. Bulletin de la Federation Européene de Psychanalyse no. 20-21. Barcelona

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (1987): Influencia de los cuentos en el desarrollo afectivo del niño Letragorda (2) (separata). Consejería de Cultura, Educación y Turismo. Murcia

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (1988): Der EinfluB der Märchen auf die affektive Entwicklung des Kindes (versión al alemán del artículo anterior), en: HETMAN,F.(ed.)(1988): Spanien(monogr.) Die Märchenzeitung Informationen zu Märchen, Folklore, Fantasy no.10. Nombom/Westerwald.

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (1987): Psicoanálisis de los cuentos de hadas Letragorda(2) Consejería de Cultura, Educación y Turismo. Murcia

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (1989): Miedos y monstruos CLIJ (Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil).Año 2, no.2, pp.8-14. Fontalba. Barcelona

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (1989): Consideraciones psicoanalíticas acerca de la lectura Clínica y Análisis Grupal 1989,vol.11(2), no.51, pp. 305-318. Madrid

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (1989): La madre oculta CLIJ. (Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil).Año 2, no.9, pp. 12-15. Fontalba. Barcelona

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (inéd.) Comentarios acerca del concepto freudiano de unheimlich. Lo siniestro: un "enlace Verdadero". Homenaje a Sigmund Freud con motivo del cincuentenario de su muerte. Organizado por la UCM. Nov.-Dic. de 1989. Publicación del Rectorado inéd.

GUTIERREZ SANCHEZ, Gerardo (1990): Los conflictos de personalidad en niños desde un análisis de los cuentos tradicionales Bordon 42(1), pp. 79-84. Madrid

GUTIERREZ TERRAZAS, J. (1986): **Cuestiones de psicoanálisis.** Universidad Autónoma de Madrid

GUTIERREZ TERRAZAS, J (1988): La "realidad psíquica" propiamente dicha no es la realidad psicológica o subjetiva. **Revista de Psicoanálisis de Madrid.** No.8, pp.69-72

GUTIERREZ TERRAZAS, J. (1989): **Psicología dinámica o psicoanálisis: concepto, fundamento epistemológico y actualidad Colección Psicología Dinámica en la Universidad.** Hogar del Libro. Barcelona

GUTIERREZ TERRAZAS, J. (1989): **Los dos pilares del psicoanálisis: el pulsional y el inconsciente.** Colección PDU/5. Hogar del libro. Barcelona

GUTIERREZ TERRAZAS, J. (1990): **Los dos pilares del psicoanálisis: la psicodinamia inconsciente.** Col.PDU/5. Hogar del Libro. Barcelona

HARARI, R. (1987): Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis de Lacan: una introducción. Nueva Visión. B.Aires.

HEISIG, J.W. (1976): El cuento detrás del cuento. Guadalupe. B.Aires

HELD, Jacqueline (1985): Los niños y la literatura fantástica. Paidos. Barcelona

HOMERO (1968): La Odisea. (Edición a cargo de José Alsina). Planeta, Barcelona

HORNILLA Txema (1989): La mujer en los ritos y mitos vascos. Txertoa. S.Sebastián

HORNSTEIN y otros (1991): Cuerpo, historia, interpretación. Paidós. B.Aires

IRIGARAY, Luce (1982): Ese sexo que no es uno. Saltés. Madrid

ISAACS, Susan (1967): Naturaleza y función de la fantasía en: KLEIN y otros (1967): Desarrollos en Psicoanálisis. Paidós. B.Aires

IZARD y SMITH (1989): La función simbólica. Júcar Universidad. Madrid.

JACCARD, Roland (dirección) (1984): Historia del psicoanálisis. Juan Granica. Barcelona

JACKSON, D.D. (1977): Comunicación, familia y matrimonio Nueva Visión. B.Aires

JAMESON, Fréderic (1989): Documentos de cultura. Documentos de barbarie. Visor, Literatura y debate crítico. Madrid.

JEAN, Georges (1978): La lectura, lo real y lo imaginario en: GFEN El poder de leer. Barcelona, Gedisa.

JEAN, Georges (1988): El poder de los cuentos. Pirene. Barcelona

JONES, Ernest (1979): Vida y obra de Sigmund Freud (3 tomos). Hormé, Paidós. B.Aires

KALINA Y KOVADLOFF (1991): El dualismo humano. Nueva Visión. B.Aires.

KAPPLER, Claude (1986): Monstruos, demonios y maravillas. Akal/Universitaria. Madrid

KLEIN, Melanie y otros (1967): Desarrollos en Psicoanálisis. Hormé. Paidos. B.Aires

KLIMOVSKY, Gregorio (1988): El carácter científico del psicoanálisis Revista de Psicoanálisis de Madrid. No.8, pp.73-94

KOFMAN, Sarah (1982): El enigma de la mujer. ¿Con Freud o contra Freud? . Gedisa. Barcelona

KOVADLOFF, Santiago (1991): La cración del arte, en: AMITIN y otros (1991): La creación del arte. Incidencias freudianas. Nueva Visión. B.Aires

KREISLER, León (1973): L'enfant et l'adolescent de sexe ambigu ou l'envers du mythe Nouvelle Revue de Psychanalyse no.7, p.118

KRISTEVA, J. y otros (1985): (El) trabajo de la metáfora. Gedisa. Barcelona.

LA FONTAINE, Jean S. (1987): Iniciación. Drama ritual y conocimiento secreto. Lerna. Barcelona

LACAN, Jacques (1953): "Le symbolique, l'imaginaire et le réel". Conferencia del 8.7.53 ante la Societé Française de Psychanalyse. (Inédita)

LACAN, Jacques (1970): Las formaciones del inconsciente. Nueva Visión. B.Aires

LACAN, Jacques (1974): Télévision. Du Seuil. Paris.

LACAN, Jacques (1977): Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Barral. Barcelona

LACAN, Jacques (1978): La familia. Argonauta. Barcelona

LACAN, Jacques (1980): Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis, en: LACAN (1980): Escritos 1. Siglo XXI. México

LACAN, Jacques (1980): La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud, en:

LACAN, Jacques (1980): Escritos 1 Siglo XXI. México

LACAN, Jacques (1981): El Seminario de Jacques Lacan: R.S.I. Curso 1974-75 Ornicar? no.3, pp.9-35. Petrel. Barcelona

LACAN, Jacques (1981): El Seminario: Aun. Libro 20. Curso 1972-73. Paidós. Barcelona

LACAN, Jacques (1988): El Seminario: La ética del Psicoanálisis. Libro 7. Curso 1959-60. Paidós. Barcelona.

LACAN,J. y otros (1991): Momentos cruciales de la experiencia analítica. Manantial. B.Aires

LACARRA, Ma. Jesús (1979): Cuentística medieval en España. Los orígenes. Universidad de Zaragoza.

LACARRIERE, Jacques (1973): Herodoto y el descubrimiento de la tierra. Espasa Calpe. Madrid

LANGER, Marie (1964): Maternidad y sexo. Paidós. B.Aires

LANGER, Marie (1966): Fantasías eternas a la luz del Psicoanálisis. Paidos. B.Aires

LAPLANCHE, Jean (1973): Bisexualité et diffférence des sexes Nouvelle Revue de Psychanalyse no.7

LAPLANCHE, Jean (1980): La sexualidad. Nueva Visión. B.Aires

LAPLANCHE,J. y PONTALIS,J.B. (1979): Diccionario de Psicoanálisis. Labor. Barcelona

LAPLANCHE,J. y PONTALIS, J.B. (1976): Fantasía originaria, fantasía de los orígenes, origen de la fantasía., en: GREEN y al. (1976): El inconsciente freudiano y el psicoanálisis francés contemporáneo. Nueva Visión. B.Aires

LAPLANCHE,J. (1988): Castración.Simbolizaciones. Problemáticas II. Amorrortu. B.Aires

LAPLANCHE, J. (1989): Nuevos fundamentos para el psicoanálisis. La seducción originaria. Amorrortu. B.Aires.

LASLETT, Peter (1987): El mundo que hemos perdido, explorado de nuevo. Alianza Universidad. Madrid

LE GOFF, Jacques (1989): El nacimiento del purgatorio. Taurus. Madrid

LE GOFF, Jacques (1991): El orden de la memoria. Paidós. Barcelona

LE GOFF, Jacques (1991): Pensar la historia. Paidós. Barcelona

LE GUEN, Claude (1976): El edipo originario. Amorrortu. B.Aires

LE GUEN, Claude (1984): La Práctica del Método Psicoanalítico. Gedisa. B.Aires

LE RIDER, Jacques (1984): Freud y la Literatura en: JACCARD (1984): Historia del Psicoanálisis. Juan Granica. Barcelona

LECLAIRE, Serge (1972): El objeto del psicoanálisis. Siglo XXI. B.Aires

LECLAIRE, Serge (1977): Matan a un niño. Amorrortu. B.Aires

LECLAIRE, Serge (1978): Para una teoría del complejo de Edipo Nueva visión. B.Aires.

LECLAIRE, Serge (1978): Psicoanalizar. Siglo XXI. México.

LECLAIRE, Serge (1982): Desenmascarar lo real. Paidós. B.Aires

LEITES, Edmund (1990): La invención de la mujer casta. La conciencia puritana y la sexualidad moderna. Siglo XX. Madrid

LEMOINE-LUCCIONI, Eugénie (1990): ¿Las mujeres tienen alma?. Argonauta. Barcelona

LEVI-STRAUSS,C. (1970): Antropología estructural. Editorial Universitaria de Buenos Aires

LEVI-STRAUSS,C. (1976): Elogio de la Antropología. Caldén. B.Aires

LEVI-STRAUSS,C. (1991): **Las estructuras elementales del parentesco.** Paidos. Barcelona

LEVI-STRAUSS,C. (1986): **El totemismo en la actualidad.** FCE. México

LEVI-STRAUSS,C. (1986): **La alfarera celosa.** Paidos. Barcelona

LISON TOLOSANA, Carmelo (1990): **Antropología cultural de Galicia.** Akal Universitaria. Madrid

LOMBARDI, Gabriel (1991): **La resistencia como máscara del deseo.** Puntosur. B.Aires

LOPEZ BELTRAN y al. (1987): **Realidad histórica e invención literaria en torno a la mujer.** Servicio Publicaciones Diputación Provincial de Málaga.

LOPEZ TAMES, Román (1990): **Introducción a la Literatura Infantil.** Secretariado Publicaciones Universidad de Murcia.

LORAUX, Nicole (1989): **Maneras trágicas de matar a una mujer.** Visor, Literatura y debate crítico. Madrid

MALINOWSKI, Bronislaw (1974): **Sexo y represión en la sociedad primitiva.** Nueva Visión. B.Aires

MAMMERI, Mouloud (1991): **Cuentos bereberes.** Austral Juvenil, Espasa-Calpe. Madrid

MANNONI, Maud (1976): **El niño, su "enfermedad" y los otros.** Nueva Visión. B.Aires

MANNONI, Maud (1973): **La primera entrevista con el psicoanalista.** Granica. B.Aires

MANNONI, Maud (1979): **La educación imposible.** Siglo XXI. México

MANNONI, Maud (1980): La teoría como ficción. Crítica. Barcelona.

MANNONI, Octave (1975): Freud. El descubrimiento del inconsciente Nueva Visión. B.Aires

MANNONI, Octave (1979): La otra escena. Claves de lo imaginario. Amorrortu. B.Aires

MANNONI, Octave (1989): Poesía y psicoanálisis, en:

MANNONI, Octave (1989): Un intenso y permanente asombro. Gedisa. B.Aires

MARIA DE FRANCIA (1987): Los lais de María de Francia. Selección de lecturas medievales, Siruela. Madrid

MARINI, Marcelle (1989): Lacan: itinerario de su obra. Nueva Visión. B.Aires.

MARTIN GAITE, Carmen (1985): El cuento de nunca acabar (apuntes sobre la narración, el amor y la mentira) Destino. Barcelona

MARTINEZ KLEISER, L. (1978): Refranero General Ideológico Español Hernando. Madrid

MASSON, Jeffrey Moussaieff (1985): El asalto a la verdad. Seix Barral. Barcelona

MASSOTA, Oscar (1977): Lecciones de Introducción al Psicoanálisis.Granica. Barcelona

MASSOTA, Oscar (1985): Introducción a la lectura de Jacques Lacan. Corregidor. B.Aires

MASSOTA, Oscar (1986): El modelo pulsional Catálogos. Editora. B.Aires

MASSOTA, Oscar (1990): Conciencia y estructura. Corregidor. B.Aires

MATAMORO, Blas (1986): Una teoría del héroe, en: BRAUNSTEIN (1986): El lenguaje y el inconsciente freudiano Siglo XXI. México

MATTLIOTI,G. (1992): Paradojas en psicoanálisis. Logos. Barcelona.

MAUSE, Lloyd de (1982): Historia de la infancia. Alianza Universidad. Madrid

MAZZUCA, LOMBARDI, LAJONQUIERE (1986): Curso de Psicopatología II: Estructuras Clínicas. Psicosis-Perversiones. Tekné. B.Aires

McDOUGALL, Joyce (1987): Teatros de la mente. Ilusión y verdad en el escenario psicoanalítico. Tecnipublicaciones. Madrid

McDOUGALL,J. y otros (1991): El diván de Procusto. El peso de las palabras, el mal-entendido del sexo. Nueva Visión. B.Aires

MEAD, Margaret (1973): Sexo y temperamento en las sociedades primitivas. Laia. Barcelona

MEAD, Margaret (1975): Adolescencia, sexo y cultura en Samoa Laia. Barcelona

MILLER, Alice (1990): El saber proscrito Tusquets. Barcelona

MILLER, Jacques-Alain (1984): Dos dimensiones clinicas: síntoma y fantasma. Manantial. B.Aires

MILLER, Jacques-Alain (1986): Recorrido de Lacan. Manantial. B.Aires

MILLER, Jacques-Alain (1991): Lógicas de la vida amorosa. Manantial. B.Aires

MILLOT, C. (1982): Freud Antipedagogo. Paidós. Barcelona.

MORGAN, Lewis H. (1877): La sociedad antigua o investigación acerca de las vías del progreso de la humanidad desde el salvajismo hasta la civilización, pasando por la barbarie Londres. MacMillan and Co.

MÜLLER, Max (1988): Mitología comparada. Edicomunicación. Barcelona

MUSAEUS, Johann K.A. (1987): Crónica de las tres hermanas. Olañeta. Palma de Mallorca

M'UZAN, Michel de (1978): Del arte a la muerte. Itinerario psicoanalítico. Icaria. Barcelona.

NASIO, Juan D. (1980): La voz y la interpretación Nueva Visión. B.Aires

NASIO, Juan D. (1984): Acto psicoanalítico. Nueva Visión. B.Aires

NASIO, Juan D. (1989): Enseñanza de 7 Conceptos Cruciales del Psicoanálisis Gedisa. B.Aires

NAVARRO, Juan B. (1984): Estudio acerca de la constitución de la fantasía, a partir de la obra de Freud Revista de Psicoanálisis. Vol. VI, nos. 2-3. Buenos Aires.

OLIVIER, Ch. (1991): Los hijos de Yocasta FCE. México

ORTEGA y GASSET,J. (1977): Psicoanálisis, ciencia problemática. Ediciones de la Revista de Occidente. Colección El Arquero. Madrid.

PASQUALINI, Gerardo 1990): Psicoanálisis: Psicopatología<>Etica Nueva Visión. B.Aires.

PASTORIZA de ETCHEBARNE, Dora (1962): El cuento en la Literatura Infantil. Kapelusz. B.Aires

PAULME, Denise (1976): La mère dévorante. Gallimard. Paris

PAZ, Noemí (1986): El cuento de hadas. Leviatán. B.Aires

PEJU, Pierre (introducción) (1988): Los cuentos de los hermanos Grimm. Crítica. Barcelona

PELLICER, E. (1982): Favole d'identitá, favole di paura. Roma

PERISTIANY, John G.,comp. (1987): Dote y matrimonio en los países mediterráneos CIS. Siglo XXI. Madrid

PERRAULT, Charles (1983): Cuentos de antaño. Anaya. Madrid

PERRES, José (1989): La problemática de la realidad en la obra de Freud: sus repercusiones teóricas y epistemológicas., en: SUAREZ, A. (1989): Psicoanálisis y realidad. Siglo XXI. México.

PERRICONI, Graciela y al. (1983): El libro infantil. El Ateneo. B.Aires

PITT-RIVERS, Jualián A. (1989): Un pueblo de la sierra: Grazalema. Alianza Universidad. Madrid

POMMIER, Gérard (1983): La interpretación en: Serie Psicoanalítica 4. Madrid.

POMMIER, Gérard (1986): La excepción femenina. Ensayo sobre los impases del goce. Alianza. B.Aires

PROPP, Vladimir (1971): Morfología del cuento. Fundamentos. Madrid

PROPP, Vladimir (1974): Las raices históricas del cuento. Fundamentos. Madrid

PROPP, Vladimir (1982): Polémica Levi-Strauss & V. Propp. Fundamentos. Madrid

PROPP, Vladimir (1983): Edipo a la luz del folklore. Bruguera. Madrid.

PROPP, Vladimir (1983): El epos heroico ruso. 2 vols. Fundamentos. Madrid

PROUST, Marcel (1989): Sobre la lectura. Pre-textos. Valencia

PUIG, Luisa (1990): La estructura del relato y los conceptos de actante y función. Limusina Universidad Nacional Autónoma de México

PUSHKIN, Alejandro (1973): Cuento del rey Saltán, de su hijo,el príncipe Guidón, glorioso paladín, y de la bella princesa Cisne. Editorial Ráduga. Moscú

PUYMAIGRE, Conde de (1884): La fille aux mains coupées Revue d'Histoire des Religions Sep.-Oct. Paris

RABINOVICH, D. (1990): El concepto de objeto en la teoría psicoanalítica Manantial. B.Aires

RANK, Otto (1961): El mito del nacimiento del héroe. Paidós. B.Aires

REBOUL, Jean (1972): Sarrasine o la castración personificada. En: GREEN y al. (1972): Objeto, castración y fantasía en psicoanálisis. Siglo XXI. B.Aires

REGNIER-BOHLER, Danielle (1988): Ficciones, en: ARIES y DUBY (dir.) (1988): **Historia de la vida privada** (6t.) tomo II, pp. 311-392. Madrid, Taurus.1989

RIBETTES, Jean-Michel (1984): La troisième dimension du fantasme. En: ANZIEU y otros (1984): **Art et fantasme "L'or d'Atalante"**. Champ Vallon. Mâcon

RICO, Lolo (1986): **Castillos de arena**. Alhambra. Madrid

RICOEUR, Paul (1991): **Los caminos de la interpretación**. Anthropos. Barcelona.

RIQUER, Isabel de (introd.y traduc.) (1987): **Nueve lais bretones y La sombra de Jean Renart. Selección de lecturas medievales**, Siruela. Madrid

RIVERA GARRETAS, M.Milagros (1990): **Textos y espacios de mujeres. (Europa siglos IV-XV)**. Icaria. Barcelona

ROBERT, Marthe (1973): **Novela de los orígenes y orígenes de la novela**. Taurus. Madrid

RODARI, Gianni (1976): **La gramática de la fantasía**. Ferrán Pellisa. Barcelona

RODRIGUEZ ALMODOVAR, Antonio (1982): **Los cuentos maravillosos españoles**. Crítica. Barcelona

RODRIGUEZ ALMODOVAR, Antonio (1983-84): **Cuentos al amor de la lumbre** (2 tomos). Anaya. Madrid

RODRIGUEZ ALMODOVAR, Antonio (1989): **Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito**. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

RODRIGUEZ PASTOR, J. (1990): Cuentos populares extremeños y andaluces. Servicios de Publicaciones de las Diputaciones de Huelva y Badajoz.

ROSENFELD, David (1976): Trastornos de la piel y el esquema corporal. Identificación proyectiva y el cuento infantil "Piel de Asno", en: ROSENFELD, David (1976): Clínica Psicoanalítica. Galerna. B.Aires

ROSOLATO, Guy (1974): Ensayos sobre los simbólico. Anagrama. Barcelona.

ROSOLATO, Guy (1981): La relación de desconocido. Petrel. Barcelona

ROUCHE, Michel (1989): Alta edad Media occidental, En: ARIES y DUBY (dir.) (1989): Historia de la vida privada (6t.), tomo I, pp. 403-534. Taurus. Madrid

RUITENBEEK, Hendrik M. (1973): Psicoanálisis y Ciencias Sociales. F.C.E. México

RUITENBEEK, Hendrik M. (1973): Psicoanálisis y literatura. F.C.E. México

RUIZ DOMENEC, José E. (1990): La mujer que mira (Crónicas de la cultura cortés). Sirmio. Barcelona

SAFOUAN, Moustapha (1975): El estructuralismo en Psicoanálisis. Losada. B.Aires.

SAFOUAN, Moustapha (1977): Estudios sobre el edipo. Siglo XXI. México

SAFOUAN, Moustapha (1979): La sexualidad femenina. Crítica. Barcelona

SAFOUAN, Moustapha (1989): La transferencia y el deseo del analista. Paidós. Barcelona

SALINAS, Pedro (1983): En defensa de la lectura en:

SALINAS, Pedro (1983): Ensayos completos Taurus. Madrid

SAN MARTIN, Javier (1985): La antropología. Montesinos. Barcelona

SANCHEZ FERLOSIO, Rafael (1972): Prólogo, en: COLLODI,C. (1972): Las aventuras de PINOCHO. Alianza. Madrid

SANMARTIN ARCE, Ricardo (1982): La albufera y sus hombres. Akal Universitaria. Madrid

SAUSSURE, Ferdinand de (1970): Curso de Lingüística General Losada. B.Aires.

SAVATER, Fernando (1976): La infancia recuperada Taurus. Madrid

SCOTTI, Pietro (1968): La vida social de los pueblos primitivos. CREDSA. Barcelona

SCHULTZ de MANTOVANI, Fryda (1951): Fábula del niño en el hombre. Sudamericana. B.Aires

SCHULTZ de MANTOVANI, Fryda (1974): Sobre las hadas. Nova. B.Aires

SEBILLOT, P. (1911): Le corps humain Revue des Traditions Populaires t.XXVI, no.12, p.388. Paris

SEDAT,J. y otros (1986): ¿Retorno a Lacan?.La nueva controversia Gedisa. B.Aires

SIBONY, Daniel (1981): El otro incastrable. Petrel. Barcelona

SIBONY, Daniel (1986): Le féminin et la séduction. Grasset et Fasquelle. Paris

SIEBERS, Tobin (1989): Lo fantástico romántico FCE. México

SOFOCLES (1982): Edipo Rey (Versión rítmica de Agustín García Calvo). Lucina. Madrid

SOPENA, Carlos (1976): Nota sobre la noción de inconsciente en Lacan. Revista Uruguaya de Psicoanálisis XIV, no.2: En torno a Lacan I. Montevideo.

SOPENA, Carlos (1985): Amadeus: reflexiones acerca de la envidia Revista de Psicoanálisis de Madrid. No.2, pp. 75-87

SOPENA, Carlos (1990): Metapsicología del inconsciente, en: UTRILLA y otros (1988): El inconsciente Asociación Athénaion. Gijón

SORIANO, Marc (1975): Los cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares Siglo XXI. B.Aires

SPIEL, Christian (1973): El mundo de los caníbales Grijalbo. Barcelona

SPITZ, René A. (1966): El primer año de la vida del niño. Génesis de las primeras relaciones objetales Aguilar. Madrid

STEINER, Rudolf y al. (1984): La sabiduría de los cuentos de hadas. Rudolf Steiner. Madrid

SUAREZ, A.(1989): Interpretación, construcción, realidad y verdad, en: SUAREZ, Armando (coord.) (1989): Psicoanálisis y realidad. Siglo XXI. México.

SUAREZ-OROZCO, M.M. (1991): Antropología psicoanalítica. Hogar del libro, Colección PDU/9. Barcelona

SUCHIER, Hermann (1884-85): Oeuvres poétiques de Philippe de Remi, Sire de Beaumanoir Tomo I. Paris

SZPILKA, Jaime (1972): Bases para una psicopatología psicoanalítica. Kargieman. B.Aires

SZPILKA, Jaime (1979): La realización imposible. Trieb. B.Aires

SZPILKA, Jaime (1984): En torno a "un niño es pegado" Revista de Psicoanálisis A.P.A. tomo XLI, no. 6, pp. 1001-1028. B.Aires

SZPILKA, Jaime (1988): Sobre psicoanálisis y ciencia. Nuestras bases comunes: la crisis del significado Revista de Psicoanálisis de Madrid. No.8, pp. 115-128

SZPILKA, Jaime (1989): Sobre la cura psicoanalítica. Tecnipublicaciones. Madrid

THOMAS, Yan (1991): La división de los sexos en el derecho romano, en: DUBY y PERROT (1991): Historia de las mujeres. t.I, pp.115 y ss. Taurus. Madrid

THOMPSON, Stith (1972): El cuento folklórico. Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la Biblioteca. Caracas

TODOROV, Tzvetan (1974): Introducción a la Literatura fantástica. Tiempo Contemporáneo. B.Aires

TORRES ARIAS, M.Antonieta (1989): La mujer fálica ¿una representación idólatra, en SUAREZ, A. (coord.) (1989): Psicoanálisis y realidad. Siglo XXI. México.

TUBERT, Silvia (1982): La muerte y lo imaginario en la adolescencia. Saltés. Madrid.

TUBERT, Silvia (1988): La sexualidad femenina y su construcción imaginaria El Arquero. Madrid.

TUBERT, Silvia (1991): Mujeres sin sombra. Maternidad y tecnología. Siglo XXI de España. Madrid.

TURNER, Victor (1990): La selva de los símbolos. Siglo XXI. Madrid

URTUBEY, Luisa de (1986): Freud y el diablo. Akal. Madrid

UTRILLA y otros (1988): El inconsciente. Asociación Athénaion. Gijón

VALABREGA, Jean-Paul (1984): El problema antropológico del fantasma, en: AULAGNIER y otros (1984): El deseo y la perversión. Sudamericana. B.Aires

VAX, Louis (1980): La obras maestras de la literatura fantástica. Taurus. Madrid

VEYNE, Paul (1989): El Imperio romano, en: ARIES y DUBY (dir.) (1989): Historia de la vida privada (6t.). tomo I. pp. 19-228, Taurus. Madrid

VILLEMARQUE, Hersart de la (1867): Barzaz Breiz. Chants Populaires de la Bretagne. Didier et Cie. Paris (Versión española (1986- 1989): El misterio Celta. Vol.I y II. Biblioteca de Cuentos Maravillosos. Olañeta editor Barcelona)

VIÑAR, Marcelo (1987): La madrastra de Blancanieves Revista de Psicoanálisis XXIV, n.1, pp.51-61. B.Aires.

WATZLAWICK, BEAVIN y JACKSON (1991): *Teoría de la comunicación humana* Herder. Barcelona.

WOLFFHEIM, Welly (1980): **Psicoanálisis y pedagogía infantil**. Icaria. Barcelona.

WOLFGANG, I. (1987): **El acto de leer**. Taurus. Madrid.

ZAYAS y SOTOMAYOR, María de (1990): **El castigo de la miseria. La inocencia castigada**. Albatros Hispanófila. Valencia

ZIOLKOWSKI, Theodore (1980): **Imágenes desencantadas**. Taurus. Madrid

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE EDUCACION

ESTUDIO PSICOANALITICO DE CUENTOS INFANTILES

TESIS DOCTORAL

(ANEXO: TRANSCRIPCION DE LOS TEXTOS POPULARES Y LITERARIOS)

DOCTORANDO: GERARDO GUTIERREZ SANCHEZ

DIRECTOR: Dr. ANGEL LAZARO MARTINEZ

MAYO DE 1992
MADRID

INDICE DEL ANEXO

Claves para la lectura del presente anexo.....pág 1

A.- VERSIONES LITERARIAS
(del tipo "La niña sin brazos") 2

1a.- Victorial 3
1b.- Vita Offae Primi 6
2b.- Histoire de la belle Hélène 7
3b.- La Manekine 9
4b.- La Historia de la hija del rey de Rusia..... 10
5b.- Historia del Rey de Hungría..... 11
6b.- La historia de la hija del rey de la Dacia.. 12
7b.- La historia de la reina Oliva..... 13
8b.- Los Miraculi 14
9b.- La Penta Manomozza (Pentamerone)..... 15
10b.-Leyenda hispano-arábiga (a) 16
11b.-Leyenda hispano-arábiga (b) 17
1c.- Mai Beaflor 18
2c.- La condesa de Anjou 19
3c.- Ystoria regis Franchorum et filie 20
4c.- La hija del rey de Francia..... 21
5c.- El cuento de Emare 22
6c.- De origine belli inter Gallos et Britannos.. 23
1d.- Vida de Constance (Trivet) 25
2d.- Novella di Dionigia (Il Pecorone) 26
3d.- Cuentos de Canterbury (Constanza) 27

B.- VERSIONES POPULARES
(del Ciclo de "La niña perseguida").....pág 31

1.- Tipo La niña sin brazos (Tipo 706)..... 32

1.1.- La niña sin brazos (E 137)..... 32
1.2.- La niña sin brazos (RA 31)..... 34
1.3.- Oliva (IC 71) 36
1.4.- La muchacha sin manos (G 31) 42
1.5.- La pava (IC 141) 47
1.6.- La manquita (A 279) 54
1.7.- La nuera malquerida (Baran) 59
1.8.- La niña sin brazos (Es 99) 61
1.9.- La niña sin brazos (Es 100)..... 66
1.10.-La niña sin brazos (Es 101)..... 69
1.11.-La niña sin brazos (Es 102)..... 73
1.12.-El cisquero y el demonio (Es 103)..... 75

2.- Niña perseguida por el padre:

2.1.- Tipo María de madera (Tipo 510 B)..... 79

2.1.1.- Los tres trajes (RA 32) 79
2.1.2.- El pavero del rey (RA 35) 82
2.1.3.- María de madera (IC 103) 85
2.1.4.- El ropón de piel de cerdo (A 291) 89
2.1.5.- Toda-clase-de-pieles (G 65) 93
2.1.7.- La zarevna en reino subterráneo (A 211).. 98
2.1.8.- El príncipe Danila-Govorila (A 114)..... 100
2.1.9.- Los tres trajes (Es 110) 104

2.2.- Tipo Como a la sal (Tipo 923)..... 107

2.2.1.- La pavera (E 120) 107
2.2.2.- Como la sal en el agua (E 123) 110
2.2.3.- Como la sal en el agua (E 124) 114
2.2.4.- Como la vianda quiere la sal (RA 34)..... 116
2.2.5.- Como a la sal (IC 54) 119
2.2.6.- Piel de vieja (IC 70) 122
2.2.7.- La pastora gansos manantial (G 179)..... 124
2.2.8.- Como la vianda quiere a la sal (Es 107).. 132
2.2.9.- La zamarra (Es 108) 134

3.- Niña perseguida por la madre:

3.1.- Tipo La Bella Venecia (Tipo 709) .....pág 138

3.1.1.- Blancanieves (E 142) 138
3.1.2.- La mala madrastra (E 144) 138
3.1.3.- Blancaflor (E 143) 143
3.1.4.- Blancaflor (E 145) 146
3.1.5.- La peña de los enamorados (RA 40) 150
3.1.6.- El espejito mágico (A 211) 152
3.1.7.- Blancanieves (G 53) 160
3.1.8.- La Bella Venecia (IC 109) 161
3.1.9.- Blanca Flor (Es 115) 165
3.1.10.-La madre envidiosa (Es 116) 169

3.2.- Tipo Rosina en el horno (tipo 510 A)..... 171

3.2.1.- La fregona (E 119) 171
3.2.2.- Estrellita de oro (RA 33) 174
3.2.3.- Rosina en el horno (IC 64) 178
3.2.4.- El zapatito de oro (A 292) 182
3.2.5.- La Tiznada (A 293) 184
3.2.6.- La Cenicienta (G 21) 186
3.2.7.- La Cenicienta (Perrault)..... 186
3.2.8.- Morozco (A 95) 186
3.2.9.- La hija y la hijastra (A 98) 188
3.2.10.-Las tres gracias por Dios (Es 113) 190

6.- Niña perseguida por el esposo:

6.2.- El asesino sin mano (IC 89) 193

Notas a las versiones literarias 198

CLAVES PARA LA LECTURA DEL PRESENTE ANEXO

1).- Los tipos que figuran junto a la denominación de cada subgrupo corresponden al universalmente aceptado Indice de Tipos de Cuentos de Aarne-Thompson, según la siguiente correspondencia:

La niña sin brazos.....Tipo 706: La doncella sin manos

María de madera.....Tipo 510B: El vestido de oro, de plata y de estrellas

Como a la sal.....Tipo 923: Amor como sal

Bella Venecia.....Tipo 709: Blanca Nieves

Rosina en el horno.....Tipo 510A: Cenicienta

El pájaro sabio.....Tipo 707: Los tres hijos dorados

Los siete cuervos.....Tipo 451: La doncella que busca a su hermano

2).- Junto al título de cada versión figuran, entre paréntesis:

- un número .... con el que figura dicha versión en las recopilaciones correspondientes. Numeración que es generalmente admitida y utilizada en los estudios sobre cuentos populares.
- unas letras .....indican el nombre del recopilador:

E.....Espinosa (hijo)

RA.....Rodríguez Almodóvar

IC.....Italo Calvino

G.....Grimm

A.....Afanasiev

Es.....Espinosa (padre)

Prrlt.....Perrault

Baran.....Barandiarán

TEXTOS DE LAS VERSIONES LITERARIAS

1a.- Victorial, de Gutierre Dias de Gamez, siglo XV (1440, según Däumling; entre 1435 y 1449, según Suchier))

Puymaigre toma como hilo conductor de su artículo un cuento que conoció al traducir, en 1866, "el libro de Gutierre Dias de Gamez quien, en el siglo XV, bajo el título de Victorial, cuenta la vida accidentada de don Pero Niño, caballero aventurado y un poco aventurero del cual él era el Alférez. Venido a Francia tras este señor, Gamez conoció, no dice cómo, un episodio por el cual él pretendía explicar las causas de las largas guerras que se produjeron entre este reino e Inglaterra" (Puymaigre 1884, 193)

Dado que es la versión que conocemos más "in extenso", la transcribimos completa, en nuestra traducción:

Cierto duque de Guienne concibió, despues de la muerte de su mujer, una horrenda pasión por su hija. La joven recurrió a un servidor de confianza a quien le contó lo que ocurría y cómo su padre le había besado las manos. Y para impedir tan gran pecado ella le dijo: "Quiero que me cortes las manos y que vendes los brazos para que no muera". El servidor se resistió a hacer tal cosa, pero ella le dijo: "Me las cortarás o yo me mataré con este cuchillo. Puedo vivir sin manos. De otra forma tú no me verás más; ni tú ni nadie".

La niña tomó un recipiente de plata y un cuchillo bien afilado que tenía a mano, colocó las manos sobre el recipiente y dijo: "Corta sin temor". El sirviente se las cortó y las colocó en la fuente con la sangre y el cuchillo. Le vendó los brazos, cubrió la fuente con un trapo, lo puso al lado de la niña y se fué.

Al día siguiente vino el duque a ver a su hija y se sentó junto a ella. Al mirarla la vió muy pálida, como nunca la había visto. La quiso coger las manos como tenía por costumbre hacer. Ella entonces levantó sus brazos que estaban vendados y al no verle manos, dijo fuertemente impresionado: "¿Qué es esto, hija?"

Ella respondió: "Padre y señor, no ha sido porque sí: fui engendrada por vos; vos me besásteis las manos; y las manos besadas por un padre, he aquí lo que merecen" Entonces el duque, enfurecido contra su hija, hizo reunir al Consejo y les contó lo sucedido, y les dijo que puesto que su hija no había tenido piedad de él, él no quería tenerla de ella y quería que muriera. Les pedía su opinión acerca de la forma en que debía morir.

Los consejeros respondieron: "La ley no es que ella muera; la ley ordena que una mujer de linaje real que ha cometido una falta no sea ejecutada, sino que se la coloque en una barca, sola, sin ninguna compañía. Si tiene hijos concebidos contra el honor, que se les coloque junto a ella. Que se le dé su ajuar y todo lo que le pertenezca y aquello que ella pueda necesitar para subsistir; que se conduzca la barca, por mar, tan lejos que no se vea la tierra; que se desplieguen las velas y se la abandone así, sola, sobre las aguas".

Se preparó una barca y se puso dentro a la joven con todo lo que le pertenecía así como la fuente con las manos y la sangre, y varios hombres se metieron en otras barcas para conducir ésta. Cuando hubieron perdido de vista la tierra volvieron a la ribera dejando a la niña totalmente sola.

Durante todo el día y toda la noche, la niña no hizo otra cosa que llorar, clamando a Dios y a Santa María, rogándoles que la socorrieran y la llevaran a buen puerto y que tuvieran piedad de su alma. Y como estaba muy débil a causa de la sangre perdida, al punto se quedó dormida; y la nave, como no había nadie que la dirigiera, se iba de un lado a otro, sin rumbo fijo, empujada por el viento y las olas. Mientras que ella dormía la Virgen Santa María se le apareció en sueños y le dijo: "¿Qué quieres, hija mía?. Mira, yo soy la madre de Dios, que socorro a los tristes y a los afligidos, Soy aquella a quien has invocado hace un momento".

La niña respondió: "Señora, si tú eres la Virgen María, te pido volver a tener mis manos como las tenía, que se me quiten los dolores y que me libres del gran peligro en que estoy y me conduzcas a buen puerto". Y la Virgen le dijo: "Hija mía, desde el primer día que me llamaste he estado contigo para preservarte del pecado, pero como Dios conoce los corazones de cada uno, a veces deja a sus amigos sufrir y caer en algunos males para probar su paciencia y su fuerza a fin de que su gloria y su recompensa sean más grandes. Y para que estés segura de que soy la Virgen María, mira, tienes las manos como antes y pronto llegarás a buen puerto y serás consolada y honrada.

En medio del inmenso gozo que ella experimentó al verse otra vez con las manos y sin dolores, se despertó y no vió ya la aparición, pero efectivamente estaba curada y dió gracias a Dios.

Comenzó a levantarse un dulce viento del lado de Francia y la nave empezó a seguir un camino tan recto que pareciera que alguien la gobernaba. Pocas horas despues la niña divisó Inglaterra, pero ella no sabía qué tierra era.

A la tarde apareció una flota navegando en la misma dirección; era un hermano del rey de Inglaterra que volvía de Irlanda. Desde que divisó la nave, dió orden de ir hacia ella y él y su gente quedaron maravillados de la aventura, cuando recogieron a la niña de la barca. Ella les contó todo lo que había ocurrido y todos sintieron compasión de ella. Este señor veía esto como una feliz casualidad y condujo a la joven a Inglaterra con todos los honores y se casó con ella.

Al poco tiempo, cuando el duque de Guienne murió sin dejar otros herederos, este señor inglés vino a Guienne con su mujer a reclamar el ducado, pero los franceses no se lo quisieron dar. Al contrario, le expulsaron del pais, ya que siempre habían sido sus enemigos. El duque de Guienne, en cuanto había sabido del milagro, como no había querido nunca más a su hija, y al ver que la muerte se aproximaba, dió el ducado al rey de Francia.

Y tal fue el principio de la guerra que dura hasta hoy.

(Puymaigre 1884,193-96; Däumling 1912, 20,45-46; Espinosa 1947, 380; Cox 1893,XLVI; Bolte-Polivka 1913,300; Suchier 1884,XLIX)(1)

1b.- **Vita Offae primi**, la más antigua versión literaria según Suchier que la sitúa en el siglo XII. Hacia el 1200 según Bolte-Polivka. Däumling la sitúa antes de 1259. Está escrita en latín y publicada a continuación de **Matthaei Paris Historia major** por Wats (Londres 1640)

Un rey inglés, Offa, que está cazando en el bosque, se encuentra a una hermosa doncella con vestidos reales. Resulta ser la hija del rey de York; su padre, enamorado de ella, había tratado de seducirla y como ella no accedió a sus deseos, había ordenado que la confinaran en una remota tierra y allí fuera cruelmente asesinada y arrojada a las fieras. Pero el encargado de cumplir esta orden le había perdonado la vida.
El rey Offa la lleva con él, le da cuidados de dama de corte y despues de algunos años se casa con ella. Tienen muchos hijos.
El rey de Northumbría, hostigado por los paganos escoceses y por parte de los suyos, pide ayuda a Offa y tambien la mano de una de sus hijas. Obtiene de él ambas cosas
Offa vence y envía noticias a su reino. El yerno, envidioso, intercepta la carta engañando al mensajero y la cambia por otra en que dice que ha sido derrotado, que la derrota es el castigo por haberse casado con la joven del bosque, por lo que ella y sus hijos deben ser confinados en un lugar desierto, abandonados a la muerte, tras cortarles los pies y las manos.

La reina y los niños son llevados al desierto, pero sólo cortan pies y manos a los niños.
Un ermitaño los recibe y por medio de sus oraciones los niños recobran los pies y manos milagrosamente.
A su regreso, Offa escucha con horror lo ocurrido y marcha a buscar a su mujer y a sus hijos. Un día cazando, encuentra la cueva del ermitaño y a su esposa e hijos. En gratitud, promete la construcción de un monasterio donde quiera el ermitaño, pero esta promesa la realizará ya Pinered, descendiente de Offa. Construye el monastrerio de San Albani.
(Espinosa 1947,377; Cox,1893,XLVII; Däumling 1912,18,21; Bolte-Polivka 1913,298; Suchier 1884, XXV-XXVII)

2b.- **Histoire de la bella Hélène de Constantinople**, madre de San Martín y de San Brice. Es un romance en alejandrinos, escrito en francés, perteneciente al siglo XIII.
Existen diversos manuscritos de distintas épocas. Fue puesto en prosa por Wauquelin en 1448. (Suchier 1884)
Resumido por Puymaigre de:
Nisard,M.Ch. "Histoire des livres populaires", tomoI, pp.415 y ss.

Helena es hija de Antonio, rey de Constantinopla que estaba casado con la hermana del Papa Clemente IX.
Cuando ella tiene quince años muere la madre, y el padre pide permiso al cuñado para casarse con la hija de quien se ha enamorado. El Papa se niega al principio, pero luego cede, siguiendo una orden celestial que le trae un angel.
Antonio le cuenta sus intenciones a la hija. Esta se arroja llorando a sus pies diciendo que antes se cortará manos y pies que acceder a sus deseos. Antonio no puede aprovechar la autorización papal porque Helena huye. Escapa en un barco y entra en un convento. Antonio, rabioso, la sigue sin hallarla. Ella vive muchos años en su retiro hasta que Cantebron, rey de Sluis, enamorado de ella, dirige a su guardia sarracena contra el convento y la rapta.
Se escapa, llega a Inglaterra y el rey Enrique, cazando, la encuentra. Contra la voluntad de su madre la hace reina de Inglaterra. Ella no quiere revelar su origen al marido a quien sólo dirá que es: "la plus noble Damoiselle de la Chretienté".
Los sarracenos invaden Roma y el Papa Clemente pide ayuda al rey de Inglaterra que parte a la guerra dejando a su esposa al cuidado de la suegra. El duque de Gloucester queda como regente.

La reina da a luz dos hermosos niños y la misiva que comunica esta noticia al rey es cambiada por la envidiosa suegra quien dice que Helena ha dado a luz dos perros. Contesta el rey ordenando que se cuiden a las criaturas mientras él llega, lo que nuevamente es interceptado por la suegra y sustituído por una orden fulminante de quemar a la reina con sus dos cachorros.
El duque de Gloucester no se decide a cumplir esa orden y embarca a la reina y los dos hijos en una barca sin remos y los echa al mar, despues de haber cortado un brazo a la reina.
El duque de Gloucester hace quemar en lugar de la reina y sus dos hijos, a su propia sobrina a quien se le corta tambien el brazo y a dos figuras de paja con forma humana.

El brazo cortado de la reina se mete en una caja y se sujeta al cuello de uno de los hijos. Helena se duerme y un león y un lobo se llevan a los niños. Ella los busca en vano, preguntando a los vecinos de Nantes, donde ella se refugia y vive de la caridad de los transeuntes. Un ermitaño salva a los niños y llama a uno León y al otro, Brazo. Mientras tanto, el rey ha vencido a los sarracenos, liberado al Papa y regresado a Londres donde sufre por las noticias sobre su esposa y sus hijos.
Está pesaroso cuando Antonio, que nunca dejó de buscar a su hija, aparece. Los dos reyes intiman y se dan cuenta que sufren por la misma persona. El duque de Gloucester revela la verdad y el rey destierra a su madre (la decapita, según Suchier) y organiza una especie de cruzada.
Mientras tanto, el ermitaño ha cuidado a los niños que tiene ya dieciseis años y los envía a descubrir, si es posible, sus orígenes. Llegan a Tours, el arzobispo les recibe y cambia el nombre de León por Martín y el de Brazo, por Brice. Helena va tambien a Tours y recibe grandes donativos de Martín que no sabe quién es ella. Enrique, Antonio y otros dos reyes más llegan a Tours y los dos jóvenes se presentan a ellos. Cuando Enrique abre la caja de Brice y ve el brazo, sabe que ha encontrado a sus dos hijos.
Martín busca a la mendiga manca que supone que es su madre, pero con la llegada de los reyes ha huído a Roma. Allí es mantenida por el Papa que no sabe que es su tío. Brice va a Londres a declarara la inocencia de su madre y a Palestina con los reyes para luchar contra los sarracenos. Mientras, Martín permanece en Tours con el arzobispo.
Vencidos los sarracenos, los conquistadores van a Roma, al tiempo que Helena huye a Tours, revelando en una carta al Papa que es su sobrina. El rey de Inglaterra sabe por la carta que su mujer está viva y va a reunirse con ella. El arzobispo de Tours permite a Martín colocar el brazo en el muñón de su madre y se unen por un milagro. Antonio, con Brice y su esposa Ludiene, regresa a Constantinopla, Enrique y Helena viven con Clemente en Roma, y Martín se queda en Tours donde llega a ser arzobispo.
(Cox 1893,LV; Puymaigre 1884,204; Espinosa 1947, 378; Bolte-Polivka 1913, 298; Däumling 1912,18,30-36; Suchier 1884, XXVII-XXXII) (2)

3b.- La Manekine, poema francés de Philippe de Beaumanoir, Señor de Remy, compuesto en 1270 y publicado en Paris en 1840, por M. Francisque Michel (Puymaigre 1884, 196) y por Suchier en 1884.

Un rey de Hungría, antes de morir su mujer, le había prometido a ésta que sólo se casaría con una que se parezca a ella. Urgido por sus barones para volverse a casar,él lo rechaza alegando su promesa. Se busca en vano por todo el mundo una mujer parecida: la única que responde a esas condiciones es Joie, la propia hija del rey y de la reina que es el puro retrato de la madre. Los barones, no viendo otra solución, proponen al rey que se case con su hija. El lo rechaza, pero poco a poco se habitúa a la idea y, cuando se lo pide el clero que cuenta con la autorización del Papa, cede.
La hija,horrorizada ante los deseos de su padre, se corta la mano izquierda que cae al río Yse. Su padre, furioso, la condena a ser quemada viva. Un maniquí ocupa el lugar de Joie en la hoguera, gracias a la compasión del senescal que la abandona en un buque sin velas ni timón en alta mar.
Al noveno día la barca llega a Escocia; el rey la encuentra, se enamora y se casa con ella, a pesar de las objeciones de la madre que el mismo día de la boda deja la ciudad de Dondieu y se retira a Evoluic. Durante la ausencia del marido, que ha ido a participar en un torneo proclamado por el rey de Francia, la reina, que ha ocultado su nombre y su origen, y a la quien se la llama La Manekine porque no tiene más que una mano, da a luz un bello príncipe. La suegra cambia la carta en que le anuncian al rey el nacimiento de su hijo, diciéndole que Joie ha tenido un monstruo. El rey, aunque muy afligido, ordena esperar a su vuelta antes de decidir nada sobre la suerte de la mujer y su hijo. Tambien la madre cambia esta misiva por otra en que se dice que Joie sea quemada con el recién nacido.

El senescal quema dos maniquíes, y la reina y su niño son echados al mar en la misma barca que antes, que al noveno día llega a la desembocadura del Tíber. Un senador les recoge. El rey de Escocia vuelve, descubre la verdad, hace emparedar a su madre y se pone a buscar a su mujer.
Al cabo de siete años la encuentra en Roma. El anillo de boda conduce al reconocimiento. Allí está el rey de Hungría que, atormentado por los remordimientos, hace una confesión pública en una iglesia. Joie, testigo de su arrepentimiento, se hace reconocer. Milagrosamente aparece en una fuente la mano que en su día tragó un esturión y que, gracias a la bendición del Papa, se vuelve a unir al brazo de la reina.
(Puymaigre 1884, 196-97; Suchier 1884, XXXIII-XXXV; Cox 1893, XLIX; Espinosa 1947, 379; Bolte-Polivka 1913, 299; Däumling 1912,18,25)

4b.- En la **Chronique universelle** de Jansen Enikel, escrita en alemán a finales del siglo XIII (en torno a 1277, según Däumling y Suchier) se cuenta, en verso, **La Historia de la hija del rey de Rusia.** Publicada en la **Zeitschrift für Deutsches Alterthum** por Strauch en 1900. Hay tambien una versión en prosa siguiendo un manuscrito del siglo XV. (Suchier 1884)

El rey de Rusia hace buscar, en vano, a una mujer que sea parecida a su hija (a su mujer,en la versión en prosa). Se decide a casarse con la hija y obtiene para ello el consentimiento del Papa. La hija no sabe quién será su esposo hasta el mismo día de la boda. Cuando se lo dicen, se corta los cabellos, se araña la cara y se desfigura tratando de pacecer una leprosa. Quiere evitar a sí el deseo del padre.
Se la encierra con su vestido de boda en un tonel que se lanza al mar.
Despues de una estancia de seis meses (un año,en prosa), en la corte de Grecia, se convierte en la esposa del rey. El la deja para combatir contra los paganos. Cuando se entera, por la falsa misiva, de que ha dado a luz a un diablo, ordena que sea metida otra vez en el tonel y arrojada al mar. Llega así a la desembocadura del Tíber y es recogida en la casa de un anciano romano. Su marido hace emparedar a su malvada madre y parte para Roma a expiar sus crímenes. El padre llega tambien a Roma despues de cinco años, y se produce el encuentro.
(Suchier 1884, XXXV-XXXVI; Däumling 1912, 23-24; Cox 1893, LVIII; Bolte-Polivka 1913, 299) (3)

5b.- Historia del Rey de Hungría, publicado por Bofarull en "Documentos de la Corona de Aragón. Documentos Literarios en antigua lengua catalana (Siglo XIV y XV)". pp. 53-79. Barcelona, 1857"

El rey de Hungría se enamora de su hija que tiene manos hermosísimas. La hija se desespera y se corta las manos y las pone en un plato. El padre la destierra y es abandonada en una barca. Llega a Marsella. El conde de Provenza la ve, se enamora y la desposa contra la voluntad de su madre. Al saber la historia de su mujer, el conde visita a su suegro, rey de Hungría, quien le recibe cálidamente arrepentido de su amor culpable. Le retiene junto a él tanto tiempo que da ocasión a la malvada suegra, durante su ausencia, para llevar a cabo el usual complot contra la joven esposa. La condesa es abandonada en una barca y llega a un convento de monjas, donde es acogida por la abadesa y lleva una santa vida como portera del convento.

A los cinco años, estando un día en sus oraciones, ve a un sacerdote que quiere decir la misa y no tiene quién le ayude. Ella experimenta un vivo deseo de ayudarle y, de pronto, ve dos hermosas manos; extiende hacia ellas sus muñones y las manos se sueldan a ellos.
Entretanto el conde ha regresado a Marsella, pero sintiendo ira hacia su madre, determina abandonar sus Estados y no volver en tanto no encuentre a su esposa. Despues de trece años de búsqueda la encuentra en el convento. Vuelven a Marsella en donde tienen varios hijos. Las cuatro hijas del conde llegan a ser reinas, la una de Aragón, la otra de Francia, la tercera de Castilla y la cuarta de Inglaterra
(Puymaigre 1884,199; Cox 1893, LXII; Däumling 1912,19,39-41; Bolte-Polivka 1913,299; Espinosa 1947, 379; Suchier 1884, XLII-XLIII)

6b.- La historia de la hija del rey de la Dacia editada por Wesselofsky: "Novelle della figlia del re di Dacia". Pisa 1866.
El manuscrito único de esta novela es del siglo XV, pero el texto pertenece (según d'Ancona, 1872) al siglo XIV. Däumling la sitúa también en el siglo XIV.

Comienza como "La Manekine": el padre, poseído por un incestuoso deseo, abraza y acaricia libidinalmente a su hija, la rubia Elisa. Durante el abrazo su mano toca al padre nel disonesto loco. Para poder desprenderse de él debe prometerle que más adelante cederá a sus deseos. Ya en su habitación, desesperada, pide la ayuda celestial. Y recibe la orden de cortarse la mano que tuvo el pecaminoso contacto. (4)
Cuando llega el padre, ella le cuenta que la mutilación se ha producido, milagrosamente, por efecto del juicio de Dios, mientras ella estaba dormida. El padre, encolerizado, la destierra.
Tras ser abandonada, Elisa llega a Roma, acompañada de su nodriza. Primero piden limosna y más adelante son recogidas y protegidas por una piadosa viuda.
Las voces celestiales aconsejan a un príncipe alemán, el duque Apardo, casarse con la bella desconocida. La madrastra del duque no ve con buenos ojos esa unión. Los milagros se suceden insistiendo en la boda. Se casan. Ella recobra las manos con la bendición nupcial, y a partir de ahí se suceden los mismos acontecimientos que en otras versiones. Vuelve a huir, ahora a Alemania, donde Elisa es elegida por un gran señor alemán, el conde Marco, como nodriza de su hijo. El duque Apardo, que viene a casa de este señor, reconoce a su esposa.
(Puymaigre 1884,198; Däumling 1912, 19,36-39; Cox 1893,LXII; Bolte-Polivka 1913,299; Suchier 1884, XLIV-XLV)

7b.- La historia de la reina Oliva, en octava rima. Según Däumling la versión más antigua data del 1400.
La historia ha sido dramatizada, siguiendo el poema, bajo el título Rappresentazione di santa Uliva por d'Ancona (Pisa, 1863) y en el tomo III de sus Sacre rapprezentazioni dei Secoli XIV, XV, XVI (Florencia, 1872)

Oliva, hija del emperador romano Juliano, padece cuatro castigos: dos veces es abandonada en el bosque, y dos veces es encerrada en una caja y arrojada al mar.

El comienzo es igual que el de "La Manekine", con la diferencia de que aquí el padre es el emperador romano y que su hija, como en el "Victorial", se hace cortar las dos manos.
Encontrada por el rey de Bretaña, Oliva es conducida a su palacio con el encargo de cuidar al príncipe que todavía está en la cuna.
Un barón se enamora de ella. Rechazando sus requerimientos, ella tira la cuna que no puede levantar de nuevo porque no tiene manos y el barón la acusa de asesinar al niño que ha muerto con la caída. Condenada a muerte, el senescal se apiada de ella y la conduce al bosque donde fue encontrada. La Virgen se le aparece, le devuelve sus manos y le indica un monasterio donde encontrará cobijo.
Un malvado sacerdote le acusa de haber robado un cáliz. Oliva es colocada en una caja que se abandona en la mar. Es reencontrada por unos mercaderes que la llevan al rey de Castilla. Este se casa con ella, pero pronto se marcha lejos de su reino por una guerra. Es entonces cuando Oliva da a luz un hijo. La suegra hará lo mismo que la suegra de "La Manekine".

Oliva, mientras un maniquí se quema en su lugar (una pobre mujer y su hijo,según Suchier), es abandonada una vez más en el mar. Acaba por llegar a Roma en donde encuentra a su marido que había venido a buscar la absolución, pues en la indignación que le habían producido las maquinaciones de su madre, la había hecho perecer. El rey de Castilla reconoce a su esposa, el emperador reconoce a su hija, y todo acaba bien.
(Puymaigre 1884,197; Suchier 1884, XLVI-XLVIII; Cox 1893, LXI; Däumling 1912,19,42-44; Bolte-Polivka 1913,300)

8b.- Capítulo XI de los **Miraculi de la gloriosa verzene María**, Vicenza 1475
Hay diversas ediciones. Una de ellas, citada por todos los estudiosos se encuentra en le **Salut des pécheurs**, publicada en Venecia en 1641 por Agapios, monje del monte Athos.
El milagro italiano ha sido dramatizado en la **Rappresentazione di Stella**, publicado por Emiliani-Guidici en **Storia del teatro in Italia** I, p.311 y por d'Ancona en el tomo III de las **Sacre rappresentazione** (Florencia 1872)
El padre, que en esta versión es el emperador de Francia y de Roma, en lugar de desear y perseguir a su hija, toma una segunda esposa y ésta, celosa de la belleza de su hijastra, la hace conducir al bosque y ordena que le traigan las dos manos de la desgraciada. El hijo de un duque la encuentra, la cuida y la desposa. Acude a un torneo invitado por el emperador y allí un mensajero le anuncia el nacimiento de dos hijos. A la vuelta del mensajero la malvada emperatriz cambia la carta y se recibe la orden de matar a la duquesa y sus dos hijos. Se les conduce al bosque en donde son recogidos por un ermitaño. La Virgen María devuelve a la pobre duquesa dos manos celestes. El duque, a su vuelta, pregunta por su mujer y se le explica su ausencia. La busca en el bosque y consigue encontrarla. La malvada madrastra es quemada.
(Suchier 1884, L-LII; Puymaigre 1884, 203; Däumling 1912, 48-50; Bolte-Polivka 1913, 300)

9b.- La Penta manomozza está relatada en el número 22 del Pentamerone de Giambattista Basile.
Aparece en 1637 y debe su interés al dialecto napolitano en que está escrito. Imita el carácter de un cuento popular pero en un estilo afectado, sin la gracia de aquél.

En esta ocasión no es el padre, sino el hermano, quien quiere casarse con la niña tras enviudar. Lo que más le atrae en ella son sus manos.
Penta se hace cortar las manos y se las envía a su enamorado hermano. Es encerrada en una caja alquitranada que flotará sobre las aguas del mar hasta que la encuentra un rey. Rey que está casado, pero despues de la muerte de su mujer se casa con Penta en segundas nupcias. Mientras que él está de viaje, ella da a luz a un hijo.
La segunda vez, Penta se escapa por tierra y va a dar con un brujo con quien recobra sus manos. El brujo parece ocupar el lugar que en otras versiones ocupa el ermitaño. Hay otro personaje, Nuccia, que recuerda, por sus celos y por sus ardides con el mensajero, a la suegra de otras versiones.
(Suchier 1884, LII-LIII; Däumling 1912, 52-53)

10b.- Leyenda hispano-arábiga publicada por Robles en: "Leyendas moriscas". Primera versión en I, 43-53. (Citado por Espinosa).

El rey Aljafre es idólatra y tiene una ídola de oro. Se enamora de su hija Arcayona y le declara su criminal pasión. La virtuosa hija se rebela y le dice a su padre:
-"¡Oh, padre! ¿Cómo puede ser que siendo vuestra hija, sea vuestra mujer y os queráis poner a un pecado tan grande? Yo no he oído ni hallado que ningún padre se case con su hija".
Un día la hija está cerca de la ídola y sobre la cabeza de ésta se para una paloma, que es un ángel en esa forma, y aconseja que Arcayona destruya la ídola y siga sólo la religión de Allah.
Arcayona destruye la ídola y el padre indignado le corta las manos y la abandona en el bosque. La halla el príncipe de Antioquía y se casa con ella. Se declara la guerra y el príncipe se va. Entonces la suegra manda que echen a la reina y un hijo suyo al bosque. Va la reina a la cueva donde antes estaba, con su hijo. Llega el rey y la suegra le dice que la reina y el hijo se habían escapado. Se va en busca de su mujer e hijo y los halla en la cueva. Su mujer había ya recobrado sus manos milagrosamente durante un sueño.
(Espinosa 1947, 380)

11b.- Segunda versión de la leyenda hispano-arábiga. En: Robles "Leyendas moriscas" I, 182-221.

Un rey romano llamado Nachrab se enamora de su hija Carcayona y quiere violarla. Rehusa ella y el rey incestuoso desista de sus propósitos. El ángel de Dios viene a predicar a Carcayona en forma de paloma la religión de Allah, describiéndole sobre todo al rey las penas del infierno. Carcayona destruye la ídola de oro de su padre. Le corta el rey las manos y la echa al mar en una barca. La halla el rey de Antioquía y se casa con ella. Las mujeres de la corte se ponen muy envidiosas. Se va el rey a un largo viaje y durante su ausencia la reina da a luz un hijo. La suegra la despide con su hijo y se mete en el bosque. Se le aparece el ángel otra vez en forma de paloma y le dice que pida a Dios sus brazos. Los recobra milagrosamente durante un sueño. La halla por fin su marido y vuelven ella y su hijo al palacio.
(Espinosa 1947, 380)

1c.- Mai Beaflor, cuento alemán escrito en dialecto bávaro-austriaco, del siglo XIII (años 1256-58, según Däumling), Publicado por Pfeiffer en 1848 (según Bolte-Polivka):

Beaflor, hija del emperador romano Telion y de su esposa Sabie, se ve perseguida por su padre que quiere seducirla. Se escapa ricamente vestida, con la corona en la cabeza, en un barco cerrado y llega a Grecia.
Allí la encuentra Mei, conde de Meienland, que se casa con ella. Mientras el conde está en la guerra, ayudando a su tío, el rey de Castilla, contra el pagano rey Kobar, ella da a luz un niño. La suegra cambia las cartas y llegan noticias diciendo que hay quemar vivos a la reina y a sus hijos. Son desterrados y echados al mar en el mismo barco de antes. Por fin, al séptimo día, llegan al Tíber y son recogidos por un senador romano y su mujer. Despues de ocho años el conde se reúne con su familia. El emparador transfiere la corona del imperio a su yerno.
(Espinosa 1947,378; Cox 1893,LVII; Däumling 1912,18; Bolte-Polivka 1913,298; Suchier 1884. XXXII-XXXIII)

2c.- La condesa de Anjou, escrita en 1316 por Jehan Alart, (Maillart, según Däumling)
Está recogido en los "Manuscrits de la Bibliothèque du Roi", por Paulin Paris, tomo VI, 40.

Esta condesa, jugando al ajedrez con su padre, le inspiró un violento amor. Huye con su camarera, primero a Orléans, luego a Lorris, donde se dedica a trabajar con oro y seda. El conde de Bourges la encuentra y la elige por esposa. Durante la ausencia del conde, su tía la condesa de Chartres, furiosa con su sobrino por su mala boda (pues ignora el rango de la esposa de éste), cambia las cartas y ordena tirarla a un pozo. Los verdugos la dejan escapar con su hijo y llega a Orléans donde su marido la encuentra. Confiesa el secreto de su nacimiento al obispo de Orléans, su tío, que le comunica la muerte de su hermano y padre de la condesa. El conde de Bourges se posesiona de la herencia de su mujer.
(Puymaigre 1884,205; Cox 1893, LVIII; Bolte-Polívka 1913,299;
Däumling 1912,18; Suchier 1884, XXXVII-XXXVIII)

3c.- Ystoria regis Franchorum et filie in qua adulterium comitere voluit escrito en latín en 1370.
Publicado por Suchier en Romania, XXXIX, pp.61-76, (1910)
La heroína es la hija del rey de Francia. Se casa con un conde en el reino de su padre. Tiene dos hijos. Su marido se ausenta para participar en una fiesta en la corte del rey. La primera carta no es cambiada. La condesa llega a Mavorcia en donde un cardenal educa a sus dos hijos. Uno será el rey de Inglaterra y el otro sucederá a su padre en el condado.
(Suchier 1884, XLI; Däumling 1912, 19; Bolte-Polivka 1913, 299)

4c.- La hija del rey de Francia, romance alemán compuesto en 1401 por un poeta alsaciano, llamado Büheler (o Hans von Bühel)

Büheler es el primero que relaciona el origen de la Guerra de los Cien Años con nuestra leyenda.

Un rey de Francia quería casarse con su propia hija porque era la misma imagen de su madre fallecida. Embajada para pedir dispensa al Papa. La hija escapa sola en un pequeño barco para Calais donde ella había estado viviendo con su padre. Lleva provisiones y material para trabajar en la seda. Llega a Inglaterra, cerca de Londres. Colocándose al borde de un camino busca alguien que la tome en matrimonio; ella, a cambio, se ofrece para cuidar el ganado. Hace algunos trabajos de seda muy bonitos y una caminante la compra algunos para venderlos en Londres. Los compra la mujer del mariscal del rey. Este, sorprendido por la calidad de los trabajos, indaga y recoge en su casa a la desconocida princesa extranjera. La trata como si fuera su propia hija.

El rey visita la casa del mariscal, conoce a la niña, se enamora de ella y se casan con gran magnificencia.

El rey parte a la guerra contra los escoceses y siguen los acontecimientos usuales: nacimiento del hijo, comunicación al rey; la madre intercepta los mensajes y ordena quemar a la reina y al niño.

Se quema en el lugar de la reina a dos terneros, uno más grande y otro más pequeño, y se la abandona en una barca, la misma que ella utilizó en su primera huída. Llega a Roma. Allí es recogida por un romano. Más adelante el Papa toma al hijo bajo su protección.

Los reyes de Francia e Inglaterra acuden a Roma buscando el perdón para sus pecados. Es la confesión del padre lo que conduce al reconocimiento. El padre proclama a la hija como su heredera. Cada uno vuelve a su país. El rey francés muere. El inglés tiene que partir, junto con su hijo, a nueva guerra contra los escoceses. Mientras, muere la reina. Está vacante el trono de Francia y surgen otros aspirantes. El rey de Inglaterra, afligido por la muerte de su esposa, abdica de su derecho en su hijo que será el aspirante legítimo al trono francés.

(Suchier 1884, XLIII-XLIV; Däumling 1912, 20; Bolte-Polívka 1913, 299; Cox 1895, LIII)

5c.-El cuento de Emare, poema inglés que se conserva en un único manuscrito del siglo XV, fue publicado por Ritson en Ancient Engleish metrical romances, en Londres, 1802, vol.II,pp.204-247.

Un emperador, Artyus, y su esposa Erayne tienen una hija, Emare. A la muerte de la esposa, la hija pasa al cuidado de una nurse, Abro. Un día el emperador ve a su hija con un vestido de oro que le había dado el rey de Sicilia, Sir Tergaunte, y se enamora de ella. Ve la manera de casarse. Obtiene una bula del Papa. Pero ella le rechaza. La embarcan con su vestido a Galys. Allí se convierte en la esposa del rey. Su esposo se une al rey de Francia en la guerra contra los sarracenos y durante su ausencia nace su hijo Segramour. La carta es cambiada por la madre del rey. En la falsa se dice que la reina ha tenido un monstruo. A su vez, la respuesta del rey es convertida en una cruel sentencia. Emare es expulsada.
Llega a Roma y va a la casa de un mercader llamado Iurdan.
El rey regresa y destierra a su madre. Despues de varios años va a Roma en busca de absolución. Se aloja en la casa donde está Emare y le sirve a la mesa su propio hijo. El viejo emperador, padre de Emare, tambien va a Roma y se produce el encuentro.
(Cox 1893, L; Däumling 1912, 19; Bolte-Polivka 1913, 299; Suchier 1884, XLV-XLVI)

6c.- En el siglo XV, Bartalomeo Fazrio, secretario de Alfonso I, rey de Nápoles, compuso una novela titulada: De origine belli inter Gallos et Britannos, siguiendo un antiguo relato en lengua vulgar.
Enseguida esta historia fue contada en italiano por Jacopo di Poggio Bracciolini, en una novela que imprimió con el título: Storia dell' origine della guerre tra i francesi e gli inglesi (Florencia, 1542) y reimprimida bajo los de Novella di incerto autore (Florencia 1834) y Novella della Pulcella di Francia (Lucques, 1850).
Tambien Fazio explica con este motivo tradicional,el origen de la Guerra de los Cien Años, pero invierte los papeles: su heroína es hija del rey de Inglaterra y llega a ser reina de Francia.

Eduardo, rey de Inglaterra, tiene una esposa y una hija muy bellas. Cuando su esposa muere hace la promesa de no casarse con nadie que no sea exactamente como ella. Despues de un tiempo los barones urgen al rey para que se case, a fin de asegurar un heredero legítimo. Les cuenta su compromiso y envían embajadores a buscar una novia así a cada provincia de Christendom (de la cristiandad), por Francia, España y otros muchos paises, pero todo en vano.
Entonces él concibe la horrenda idea de casarse con su hija.
Esta implora a su tío, el conde de Lancaster, y gracias a él consigue retirarse a un monasterio en Viena. Allí es encontrada por el Delfín de Francia que se enamora de ella y la desposa contra la furia de su madre que actúa como las suegras típicas de estas versiones. La princesa huye y se retira a Roma con su hijo. Encuentra un asilo en donde la ve el emperador Enrique escogiéndola para nodriza de un hijo suyo que acaba de nacer.
Mientras tanto el Delfín es ya el rey y conoce la falsa noticia de la muerte de su esposa y las infamias de su madre a la que declara la guerra. Despues de una lucha de tres años acaba por vencerla y matarla.
Lleno de remordimientos, llega a Roma a pedir la absolución al Papa. Comiendo con el emperador queda encantado de la gracia de un muchacho y expresa el deseo de pasear con él. Es el hijo de la nodriza en la que el rey de Francia reconoce a su mujer, con la cual vuelve triunfalmente a su reino.
Poco despues de su vuelta tiene otro hijo y para evitar disgustos y protestas, decide que el mayor reinará en Francia y el segundo en Inglaterra que su mujer había heredado, a la muerte de Eduardo.
El rey ordena además en su testamento que todos los años, por Pascuas y por Navidad, el rey de Inglaterra vendrá a Paris y servirá la mesa al rey de Francia

Durante largo tiempo estas disposiciones fueron observadas, pero un día el rey de la Gran Bretaña, mal aconsejado por sus ministros, rehusó someterse a este acto de homenaje y esta fue la causa de una gran guerra y de los odios que duraban todavía en el momento en que escribía el autor de la novela.
(Puymaigre 1884,203; Cox 1893,LXIII; Däunmling 1912,20; Bolte-Polivka 1913,300; Suchier 1884, XLVIII-XLIX)

1d.-Vida de Constance, en la Chronique anglo-normande de Nicholas Trivet, 1334-1347
De Trivet han tomado la materia para sus poemas sobre Constance, tanto Gower, **Confessio Amantis** (1390), como Chaucer, **Canterbury Tales** (1385)

La heroína se llama Constance y es la hija del emperador Tiberio Constantino y de Ytalia, su esposa. Se casa con el sultán que se bautiza para complacerla. Pero la madre de éste, indignada por la apostasía de su hijo, hace asesinar a todos los cristianos y a su propio hijo y exponer (5) a Contance con su rica dote en una barca sin vela ni remos. Despues de haber flotado durante tres años y ocho meses, llega en la víspera de Navidad a Northumbría. Elda, condestable del rey, y Hermenegilda la recogen en su casa. Enseguida el rey Alle se deja convertir por Contance y se casa con ella.
Mientras que el marido está ausente para combatir a los escoceses, Contance da a luz a un hijo al que llama Mauricio. En Knaresburgh (cerca de York) Domilde, la reina madre, efectúa el cambio de las cartas. Contance es abandonada sobre un barco sin velas ni timón, con sus tesoros y su hijo que tiene diez semanas. Despues de un viaje de cinco años llega a Roma en donde encuentra refugio durante doce años en la casa del senador Arsemius y Heleine, su mujer. Su marido la reencuentra allí. El emperador llega tambien e instituye a Mauricio como corregente y sucesor. Despues de su muerte Tiberio y Constance son enterrados en la iglesia de San Pedro. Elda muere en Tours y es enterrado en la iglesia de San Martín. El rey Alle es sepultado en Winchester.
(Cox 1893,L; Däumling 1912,19; Bolte-Polivka 1913, 299; Suchier 1884, XXXVIII-XLI)

2a.- Novella di Dionigia, incluida en "Il Pecorone", de Giovanni Fiorentino (1378).

La princesa Denise de Francia, para evitar una desagradable boda con un viejo príncipe germano, se escapa a Inglaterra vestida de peregrino y entra en un convento. El rey de Inglaterra pasa por allí, se enamora y se casa con ella.Estando él en guerra, en Escocia, ella da a luz, gemelos. La madre de él envía una carta diciendo que han nacido dos monstruos y la respuesta del rey diciendo que no importa, que les prodiguen toda clase de cuidados, la sustituye por otra en que ordena su destrucción y la de la reina.
La persona encargada de la ejecución permite a la reina y a sus gemelos huir a Genoa. Al cabo de unos años la descubre su esposo en Roma. Vuelve triunfante con él a Inglaterra.
(Cox 1893,LI; Däumling 1912,19; Bolte-Polivka 1913,299)

3d.- Chaucer, en Cuentos de Canterbury (h.1385), incluye la historia de Constanza bajo el epígrafe:"Cuento del jurisconsulto"
Dada su excesiva longitud, entresacaremos los párrafos imprescindibles para la integridad de la historia: (6)

Había antaño en Siria una compañía de ricos, discretos y honrados mercaderes, que enviaban por doquier sus especias, paños de galón de oro y sedas de bellos colores...Aconteció que los regidores de aquella gente necesitaron ir a Roma, no sé si por placer o por asuntos de comercio.
Mientras allá estaban les llegaban cada día noticias nuevas de la gran reputación de Constanza, la hija del emperador. Decíase en todas partes: "El señor emperador de Roma tiene una hija sin par por su bondad y belleza..Tiene gran hermosura sin soberbia, y mocedad sin locura ni libertinaje, y además siempre se guía en sus obras por la virtud y vence toda violencia con humildad. Es espejo de cortesía, asilo de santidad su corazón, y su mano pródiga en limosnas.
Fue el caso que los mercaderes acabaron por ver a la feliz doncella, y luego cargaron sus naves y se encaminaron a Siria.
Era uso del sultán de Siria, cuando regresaban de país extranjero, preguntar con ahínco por las noticias de los diversos reinos..Le hablaron de la gran nobleza de la infanta Constanza con tanto detalle y prolijidad que el sultán acogió con júbilo en su mente la imagen de la doncella y todos sus afanes se consagraron a amarla.

Convocó el sultán su consejo privado y, sin demora, díjoles su resolución, afirmándoles que si no conseguía obtener pronto a la infanta Constanza, moriría inevitablemente
-Pronto estoy a bautizarme antes que preder a Constanza..no puedo vivir más tiempo en esta congoja.
Hubo negociaciones y embajadas..acordaron que el sultán y sus barones y vasallos recibirían el bautismo y él obtendría en matrimonio a Constanza... De tal manera quedó la bella Constanza a la merced de Dios todopoderoso.

(El autor describe a continuación con todo detenimiento la despedida romana de Constanza que no va por su deseo sino exclusivamente por respeto y reverencia a su padre. Monta a su nave y se dirige a Siria. Mientras tanto la madre de sultán, "un pozo de vicios", intriga con sus fieles, no aceptando la abjuración de su fe que a todos impone el sultán, su hijo.)

- Fingiremos aceptar la religión cristiana...Yo prepararé despues tal fiesta y algazara..que el sultán quedará bien servido..

(Es recibida Constanza por el sultán y por la insidiosa madre que invita a todos a una fiesta. Esta se celebra inmediatamente y en ella el sultán y todos los cristianos fueron cosidos a puñaladas. Sólo se salvó Constanza)

La pusieron a bordo de una nave sin timón y dijéronla que viajase sola hasta Italia. Llevaba consigo su tesoro privado y tambien ropas y buen pertrecho de provisiones..Días y años flotó Constanza, siempre a la deriva..
En fin, siempre flotando a través del furioso mar, fue Constanza arrojada hasta nuestro océano y al cabo las olas hicieron varar su nave en la arena, junto a los muros de un castillo de Northumberland

Es recogida por el condestable y su mujer, Heremenegilda, que enseguida se encariñan con esta desconocida que dice haber perdido la memoria y habla en un latín corrompido. Ambos son paganos, pero tardan poco en ser convertidos al cristianismo por la briosa Constanza. Este condestable gobernaba un castillo del rey Alla, soberano de Northumberland, hombre sabio y gran enemigo de los escoceses.

El diablo, que siempre nos acecha para tendernos sus lazos, viendo la perfección de Constanza y tramando cómo perjudicarla, hizo que un joven caballero de la ciudad se enamorase de ella con pasión criminal y ardorosa, al punto de que el mancebo díjose a sí mismo que moriría si no lograba ver satisfecho su deseo al menos una vez. Y empezó a cortejarla, mas en vano, porque Constanza no quería pecar. Entonces él, afrentado, imaginó hacer perecer a la dama con muerte ignominiosa. Aguardó, pues, la ocasión en que el condestable se hallaba ausente del castillo, y esa noche entró con sigilo en la habitación donde Hermenegila dormía. Tambien lo hacía Constanza, a la sazón fatigada de las horas pasadas en oraciones.
El caballero, impelido por Satanás, se aproximó a hurtadillas al lecho de Hermenegilda, la degolló, puso el puñal junto a Constanza y huyó del castillo.

Aunque las circinstancias parecen condenarla nadie, salvo el calumniador caballero, la acusan. Ella solicita ayuda al cielo y cuando el caballero, a petición del rey, jura sobre el libro sagrado que Constanza es la asesina, se opera el milagro. Un manotazo invisible le derriba en tierra mientras una voz le declara perjuro. Ejecutan al caballero y el cielo dispone aue el rey Alla se case con la santa, hermosa y humilde doncella. Pero alguien hubo que miró mal aquel casamiento, y fue Donegilda, madre del rey y mujer muy abundosa en crueldad.

Lo que sigue es conocido: ella embarazada; él parte a guerrear con los escoceses; la deja al cuidado de un obispo y su condestable; ella da a luz, Mauricio; envían cartas al rey; el mensajero es engañado por la reina madre que sustituye las cartas. La que le envían dice:

"La reina ha dado a luz tan hórrida e infernal criatura, que no hay en el castillo persona que ose permanecer un instante cerca de ese ser. Ahora vemos que la madre es un demonio, traído aquí para nuestra desgracia, mediante encantos y brujerías, y todos procuran apartarse de ella"

La contestación del rey:

"Siempre recibiré bien lo que Cristo me dé, pues para algo estoy instruído ahora en su doctrina. ¡Cúmplase, Señor, tu determinación y voluntad; que yo someto mis deseos a tu providencia!. Cuidad, pues, al recién nacido, ya sea feo o hermoso, y cuidad tambien a mi esposa hasta que yo regrese.Cuando plegue a Cristo, me enviará un heredero más satisfactorio"

Vuelve a ser sustituída por esta otra:

"El rey ordena a su condestable que, so pena de la horca y otros suplicios, no consienta que Constanza permanezca en este reino más de tres días y un cuarto de día. Antes bien, la embarcará, con su hijo y todos sus bienes, en la nave donde vino, alejándola luego de tierra, con prohibición de que vuelva jamás"

Todos se extrañan, todos lloran, pero se cumple la sentencia.
Vuelve el rey, averigua lo sucedido y mata a Donegilda por traidora.
Cinco años duró la navegación de Constanza. Al cabo fue a parar al pie de los muros de un castillo de infieles donde recomienzan sus desdichas.

El intendente del señor del castillo (¡maldígale Dios, que era ladrón y renegado de nuestra fe!) fue a buscar a la mujer a solas y le dijo que habría de ser suya, así ella quisiera como si no.
..clamaba su hijo y ella lanzaba dolorosos lamentos; pero al fin la bienaventurada María le prestó su socorro, y mientras el malvado forcejeaba con su víctima, resbaló y cayó por la borda, ahogándose merecidamente en el mar. De esta suerte mantuvo Cristo pura a Constanza.

El cuento deja a Constanza otra vez a la deriva en su barca, con su hijo, y se interesa por lo que pasó con el emperador cuando se enteró de lo mal que habían acabdo las bodas de su hija con el sultán

Encolerizado el César, envió a su senador y a muchos caballeros con patentes reales, para que tomasen cruel venganza de los sirios. Hiciéronlo así, y en tierra siríaca incendiaron, mataron y tuvieron a todos los musulmanes en gran tribulación durante muy dilatado tiempo...al cabo retornaron a Roma. Y cuando el senador navegaba con regia pompa, halló, según las crónicas cuentan, el barco en que la entristrecida Constanza flotaba sobre las olas. El dignatario no conoció quién era aquella mujer, ni supo por qué estaba en semejante situación, y ella resolvió callarlo aunque le costase la vida.

Tampoco la reconoce la mujer del senador, tía de Constanza.
Ahora el cuento se ocupa del rey Alla:

Un día Alla sintió tan vivo remordimiento por haber matado a su madre, que resolvió ir a Roma y hacer penitencia.. Corrió por Roma la voz de que habían llegado embajadores del rey Alla, precediéndole en su peregrinación..salió el senador a caballo para encontrarle.
..fue el senador a un festín que Alla le daba en su alojamiento, y llevóse consigo al hijo de Constanza... allí estuvo el infante y mientras comía no dejó, segú le mandara su madre, de mirar al rey Alla a la cara, ya que le tenía delante de él.

El rey empieza a suponer la identidad de la madre del muchacho, va a casa del senador, se reconocen y, tras vencer los recelos y resentimiento de Constanza, conocen lo sucedido y "de tanta ventura gozaron como ninguna persona ha visto ni verá -salvo la dicha perdurable- mientras el mundo exista"

Más adelante es reconocida por el padre. Mauricio es ungido emperador por el Papa. Constanza y el rey Alla marchan a Inglaterra y vivieron felices..por poco tiempo. Al año Alla muere. Conztanza retorna a Roma donde "vivieron todos en la virtud, ejecutando santas obras de caridad cristiana, sin nunca separarse mientras la muerte no les desunió.
(Chaucer 1984, 75-93)

TEXTOS DE LAS VERSIONES POPULARES

Ciclo de "La niña perseguida"

1.- "La niña sin brazos" (Tipo 706)

1.1.-**La niña sin brazos** (E 137)

Era un molinero que tenía una hija muy buena, y a todos los pobres que iban a pedir les daba la harina. Y la dijo su padre:
-Mira, si das más harina a los pobres, te voy a matar.
Y ella, como era muy caritativa, no hacía caso, y seguía dando la harina a los pobres. Y un día su padre la llevó al campo y la cortó los brazos, la sacó los ojos y la ató a un árbol.
Un día el rey iba de caza y oía gemidos por allí, y decía:
-Por aquí debe de haber alguna persona.
Fue por allí y se encontró a la joven, la montó en su caballo y la llevó a palacio. Se quiso casar con ella; pero su madre le dijo que no se casaría, que qué iba a hacer con una mujer sin brazos y ciega. El no hizo caso y se casó con ella.
Entonces el rey se tuvo que ir a la guerra. Y nacieron dos niños, niño y niña, con una estrella en la frente. Y su madre, en vez de decirle que habían nacido dos niños, envió a un hombre diciendo que su mujer había tenido un perro y un gato, y que vendría a matarla. La reina, al oir estas palabras, cogió un borrico con un serón y metió a los dos niños.
Iba caminando y llegaba a un arroyo. Y la dijo un caminante que pasaba por allí:
-Señora, apártese usted, que se va a caer a un arroyo.
Después llegó a otro arroyo. Y se le apareció la Virgen y la dijo:
-¿Ves ese arroyo que hay ahí? Mójate los muñones.
Y le salieron los brazos.
-Ahora, con los brazos, lávate los ojos.
Recuperó la vista.

Después llegó a una ciudaz. Allí había una casa que nadie quería habitar. Y ella quiso meterse; pero no la dejaban. Después se metió allí, y como no tenía nada, la Virgen la dió ropas, di- neros y muchas cosas para que se alimentarían ella y sus dos hijos. Después, allí, todos los pobres que iban a pedir les daba limosna; los que iban desnudos los vestía.
El rey se enteró y fue él también. Cuando fue el rey, sus hijos le reconocieron y decían:
-¡Sí éste debe de ser nuestro padre!
Y entonces la mujer también le reconoció. Y vivieron felices y comieron perdices, y a nosotros nos dieron con el plato en las narices.

Covarrubias, Burgos.
Narrador XLIII, 4 de junio, 1936.

1.2.- La niña sin brazos (RA 31)

Este era un leñador que todos los días tenía que ir al monte a por leña para mantener a su mujer y a una hija muy guapa que tenían. Un día le salió un hombre de detrás de una encina y le dijo:
-Si me das a tu hija, te haré el hombre más rico del mundo.
Y para demostrárselo le entregó un talego lleno de monedas de oro. El hombre regresó a su casa y le contó a su mujer lo que le había pasado. Esta se puso muy contenta, cuando vió tanto dinero, y dijo que, aunque se tratara del mismo diablo, le entregarían a su hija.
Al día siguiente el leñador volvió a hablar con el hombre del monte, que era el diablo, y quedaron en que a la hora de la siesta éste iría a recoger a la muchacha. Y así fue. Aprovechando que la niña estaba dormida, el demonio la montó en su caballo y entregó otro talego de monedas de oro a los padres. Luego se marchó a todo correr. Cuando la niña se despertó, al ver que la llevaba un desconocido, hizo la señal de la cruz.. Entonces el demonio se enfadó mucho, paró el caballo y con su cuchillo le cortó los brazos a la niña para que no pudiera hacer más la señal de la cruz. Luego la desnudó y la colgó por los pelos de la rama de una encina, y allí la dejó.
Muy cerca de aquel lugar se hallaba el palacio del rey. Un día se organizó una cacería y los perros del rey se encontraron a la niña sin brazos. Desde entonces todos los días le llevaban la comida que a ellos les daban en el palacio, de manera que se iban quedando cada vez más flacos. El hijo del rey decía:
-¿Por qué estarán mis perros cada vez más flacos? ¿Es que los criados no les dan de comer?
Pero los criados dijeron que sí, y entonces el príncipe dijo que había que vigilar a los animales. El mismo fue detrás de ellos, y así descubrió a la hermosa niña colgada de un árbol. En seguida mandó que la bajaran de allí y se la llevó al palacio.
Al poco tiempo el hijo del rey les dijo a sus padres que quería casarse con la niña sin brazos. Los padres dijeron que sería una deshonra casarse con una mujer que no podría criar a sus hijos. Pero el muchacho dijo que eso no importaba, teniendo criados. Y se casó con la niña sin brazos.
Al poco tiempo murió el rey. El príncipe heredó la corona y su mujer fue reina. Pero pronto se declaró una guerra y el nuevo rey tuvo que irse a luchar. Estando en guerra, su mujer tuvo dos mellizos como dos luceros y se lo mandaron decir al rey en una carta.

Pero el diablo se hizo con ella en mitad de camino y puso otra donde se decía que la reina había tenido dos monstruos. El rey escribió otra carta donde decía: "Que los críen hasta que yo vuelva". Pero otra vez el demonio se hizo con la carta y escribió otra diciendo:"Coge a los mellizos y degüéllalos inmediatamente." Cuando la reina leyó la carta, se puso a llorar y pensó que a sus hijos no los mataría por nada del mundo. Le contó a su suegra lo que pasaba y ésta la ayudó a escaparse. Le puso unas alforjas sobre los hombros y metió a los mellizos en ellas, uno a cada lado.

La muchacha se fue camino adelante, venga a andar, venga a andar, hasta que sintió hambre y sed, lo mismo que sus hijos. Se acercó a un pastor y a una pastora que estaban por allí cerca y les pidió que le pusieran a sus hijos a mamar, uno en cada pecho. Y así lo hicieron.Luego se los metieron otra vez en las alforjas. Ella les preguntó que dónde podría beber y los pastores le dijeron que muy cerca había un arroyo y más adelante una casa donde podría quedarse.

La niña llegó al arroyo y se agachó para beber. Por más cuidado que puso, se le cayeron los dos niños al agua, y, al quererlos coger para que no se ahogaran, le salieron los dos brazos y con ellos pudo salvar a sus hijos.

Se puso en camino otra vez y, cuando ya se iba haciendo de noche, divisó una lucecita y se encaminó hacia ella. Llegó a una casa donde no había nadie y allí se quedó a vivir con sus hijos.

Al cabo de unos años, ya el rey había vuelto de la guerra y estaba cazando por aquellos lugares, cuando se le hizo de noche. Vió la luz de la casa y se dirigió hacia ella. En cuanto la muchacha le abrió la puerta, le pareció que la conocía de algo, pero no dijo nada. Se sentó a comer con ellos, mientras la mujer le contaba su historia, pero él no decía nada. Los dos niños no hacían más que mirarlo también y él a los dos niños, fijándose en ellos y en su madre. Por fin le dijo a ella:

-Si usted no tuviera brazos...

Y siguó comiendo. Y al rato otra vez se lo dijo:

-Si usted no tuviera brazos...

La mujer había preparado de postre un pastel, y dentro había metido el anillo de bodas, de manera que, cuando él se lo encontró, comprendió de pronto que aquella era su mujer y aquellos sus hijos. Los abrazó y todos contentos regresaron al palacio, donde vivieron felices muchos, muchos años.

1.3.- Oliva (IC 71)

Sucedió una vez que un judío acaudalado, que había quedado viudo con una niña recién nacida, tuvo que dejarla en manos de unos campesinos cristianos para que la educasen.
El campesino, al principio, no quería aceptar el encargo.
-Yo tengo hijos propios -dijo-, y no puedo educar a su hija en la creencia judía. Estará siempre con mis hijos y se habituará a nuestras costumbres cristianas.
-No importa -respondió el judío-, debe hacerme el favor de tenerla con usted, y recibirá su recompensa. Si cuando haya cumplido diez años no vengo a buscarla, haga con ella lo que le plazca, porque querrá decir que ya no he de volver nunca y la niña se quedará con ustedes.
Así fue como el campesino y el judío llegaron a un trato y el judío partió en viaje de negocios por países lejanos. La mujer del campesino hizo las veces de nodriza con la niña, y al verla tan grácil y cariñosa le cobró tanto afecto como si fuera hija propia; la niña pronto aprendió a caminar, a jugar con los otros niños y a realizar las tareas correspondientes a sus pocos años, pero nadie le enseñó jamás las normas cristianas. Escuchaba las plegarias de los demás, pero ella no sabía nada de religión y en esas condiciones llegó a los diez años.
Cuando cumplió los diez, los campesinos esperaban de un día a otro la llegada del judío. Pero pasaron once años, y luego doce, y aun trece y catorce, y el judío no apareció. Los campesinos pensaron que había muerto y dijeron:
-Ya hemos esperado bastante. Es hora de bautizar a esta niña.
La instruyeron en los hábitos de la iglesia, y luego la bautizaron con una gran fiesta, y toda la aldea fue a presenciar el acontecimiento. La llamaron Oliva y la mandaron a la escuela para que aprendiera labores femeninas, y también a leer y escribir. Así llegó a los dieciocho años, y Oliva era realmente una muchacha bien dotada, culta, buena, hermosa y querida por todos.
La familia de los campesinos vivía feliz y sin esperar ningún imprevisto, cuando una mañana oyeron llamar a la puerta. Abren y es el judío.
-He venido en busca de la niña.
-¿Qué? -exclamó la madre-. Usted había dicho que si no volvía en diez años hiciéramos lo que se nos antojara, porque en ese caso era nuestra. Han pasado dieciocho años. ¿Ahora qué pretende? ¡A Oliva la hemos bautizado y ya es cristiana!
-Eso no importa -respondió el judío-, si no vine antes es porque no he podido. Pero es mi hija y la quiero de vuelta.

-¡Pues nosotros no se la devolvemos! -gritaron a coro los campesinos.
Se originó un gran pleito. El judío recurrió al tribunal, y el tribunal sentenció que si la hija era suya no podían quitársela; de manera que esa pobre gente se vió obligada a obedecer la ley. Todos lloraban, y la más desesperada era Oliva, porque su padre era para ella un desconocido, y no sin lágrimas se alejó de esos bondadosos campesinos que habían sido su padre y su madre durante tantos años.
En el momento de la despedida, la mujer puso en manos de Oliva el Libro de Horas de la Virgen, y le recomendó que nunca olvidase que era cristiana. Así se separaron esas almas piadosas.
El judío, cuando estuvo en casa, se apresuró a decir:
-Aquí somos judíos, y tú también, y creerás en lo que creemos nosotros. Pobre de ti si te encuentro leyendo el libro que te dio tu nodriza: la primera vez lo arrojaré al fuego y te azotaré, la segunda te cortaré las manos y te echaré de casa. Sé juiciosa, lo digo en serio.
Ante semejantes amenazas, la pobre Oliva tuvo que fingir que era judía cuando estaba en público; pero cuando estaba encerrada en su cuarto entonaba las plegarias de la Virgen y las letanías, y su fiel camarera permanecía de guardia por si su padre aparecía de improviso. Pero todo fue inútil, porque un día el judío la sorprendió en el reclinatorio con el libro abierto. Lo arrojó al fuego con furia, y a ella le pegó sin misericordia.
No por eso Oliva se dejó intimidar. Le encargó a la camarera que le comprara un libro igual al primero y siguió leyéndolo. Pero el judío, que desconfiaba de ella, no dejaba de vigilarla a hurtadillas; así un día irrumpió en el cuarto y volvió a sorprenderla. Esta vez, sin decir una palabra, la llevó junto a un banco de carpintero, le hizo extender las manos y se las cortó con una cuchilla. Luego ordenó que la llevaran a un bosque y la abandonaran.
La desdichada estaba más muerta que viva, y sin manos no tenía modo de ayudarse. Empezó a caminar hasta que llegó a un gran palacio. Quería entrar y pedir un poco de caridad, pero alrededor había un murallón alto y sin puertas, en cuyo interior florecía un hermoso jardín. Por encima de la cresta del murallón sobresalían las ramas de un peral buré, cargado de frutos maduros.
-¡Oh! ¡Si al menos consiguiera una de esas peras! -exclamó Oliva-. ¿Pero cómo lo hago para alcanzarlas?
Apenas dice estas palabras, el murallón se abre y el peral baja las ramas. De tal manera que Oliva, pese a no tener manos, podía llegar a las peras con los dientes y comerlas aun sin que cayeran del árbol. Cuando estuvo satisfecha, el árbol volvió a levantar las ramas, el murallón volvió a cerrarse, y Oliva se volvió al bosque.
Como ya conocía el secreto, todos los días a las once pasaba debajo del peral para desayunar con sus frutos; luego regresaba a las honduras del bosque, donde se quedaba incluso a pasar la noche.

Esas peras eran muy preciadas, y una mañana el Rey que vivía en ese palacio quiso probarlas y mandó a un criado para que le trajera alguna. El criado volvió muy afligido:
-Majestad, hay algún animal que trepa al árbol y roe las peras dejando apenas el rabillo.
-Lo atraparemos -dijo el Rey.
Se construyó una cabaña de ramas y empezó a montar guardia por la noche, pero aunque sacrificaba el sueño las peras siempre aparecían mordidas.. Entonces decidió montar guardia de día, y a las once vió que el murallón se abría, el peral bajaba las ramas y Oliva mordía ya una pera ya otra. El Rey, que estaba listo para abrir fuego, del asombro, dejó caer la escopeta y el murallón volvió a cerrarse y la muchacha desapareció sin que él atinara a hacer nada, salvo admirar la belleza de la muchacha.
Se apresuró a llamar al criado y los dos batieron el bosque en busca de la ladrona. Y así fue como la encontraron dormida en lo más espeso de un matorral.
-¿Quién eres? ¿Qué haces aquí? -le preguntó el rey-. ¿Cómo osas venir a robarme las peras? ¡Casi te dejo muerta de un tiro!
Oliva, por toda respuesta, le mostró los muñones.
-¡Pobre muchacha! -dijo el Rey-. ¿Quién fue el bribón que te cortó de este modo? -y pidió que le contara la historia-. No me importa lo de las peras -dijo después de escucharla-. Ven a quedarte en mi palacio. Mi madre la Reina seguro que te hará compañía y que te ayudará.
Así Oliva fue presentada a la Reina, pero el hijo no le habló del peral que bajaba las ramas ni del murallón que se abría, por temor a que la madre la considerara una bruja y le tomara odio. De hecho, la Reina no se negó a tener consigo a la muchacha, pero mucho no la quería y la daba de comer escasamente, porque había advertido que su hijo se fijaba demasiado en las bellezas de esta mujer sin manos. Para quitarle de la cabeza cualquier idea que se le hubiese metido, le dijo:
-Hijo mío, es hora de que busques mujer. Hay muchas princesas casaderas de tu mismo rango; toma caballos, criados y dinero y recorre el mundo hasta encontrarla. El Rey partió para no desobedecer a la madre, y pasó seis meses visitando las Cortes de otros países. Pero a los seis meses volvió a casa y dijo:
-Escuchadme, madre, no os enfadéis. Princesas en el mundo no faltan, y basta con querer una. Pero no he encontrado ninguna tan hermosa y gentil como Oliva. Por lo tanto he resuelto casarme con Oliva.
-¿Cómo? -exclamó la Reina-. ¿Una muchacha del bosque, manca y de origen desconocido? ¿Quieres deshonrarte?
Pero el Rey se negó a escuchar a su madre, y sin esperar más concertó las bodas con Oliva.

A la vieja Reina no le gustaba nada esa historia de tener una nuera de estirpe desconocida, así que a Oliva no le ahorraba desdenes ni desaires, aunque siempre tratando de no enemistarse con el Rey. Oliva se callaba por prudencia.
Al poco tiempo Oliva quedó embarazada y el Rey se puso muy contento, pero de pronto otros Reyes vecinos le declararon la guerra y él se vió obligado a marchar al frente de sus tropas en defensa del Reino.Antes de partir, quiso confiarle a su madre el cuidado de Oliva, pero la vieja Reina le dijo:
-No, no puedo hacerme cargo de algo tan delicado; más aún, me iré de palacio y me encerraré en un convento.
Por lo tanto Oliva se quedó sola en palacio, y el Rey le recomendó que todos los días le enviara una carta con el correo. Así el Rey partió al campo de batalla, la vieja Reina para el convento, y Oliva permaneció en la Corte con toda la servidumbre. Cada día un correo salía de la Corte con una carta de Oliva para el Rey,, pero al mismo tiempo una tía de la vieja Reina hacía de correveidile entre la Corte y el convento, para mantenerla al corriente de todo lo que sucedía. Cuando la Reina supo que Oliva había dado felizmente a luz dos hermosos niños, dejó el convento y volvió a palacio con el pretexto de ayudar a la nuera. Se hizo acompañar por los guardias, obligó a Oliva a levantarse de la cama, le puso una criatura en cada brazo y ordenó que la devolvieran al bosque donde el Rey la había encontrado por primera vez.
-Abandonadla ahí para que muera de hambre -dijo a los guardias-. ¡Quien transgreda mis órdenes perderá la cabeza, y también la perderá quien llegue a comentar este asunto!
Después, la Reina vieja escribió a su hijo que su mujer había muerto en el parto junto con las criaturas y, para que la mentira fuera convincente, hizo confeccionar tres fantoches de cera y organizó un gran servicio fúnebre en la capilla real, presentándose bañada en lágrimas y vestida de luto.
El Rey, allá en la guerra, no encontraba sosiego al enterarse de esa desgracia, y ni por un momento sospechó que se trataba de una perfidia de su madre.
Pero volvamos a Oliva, quien sin manos y en medio del bosque, con esas criaturas en los brazos, se moría de hambre y de sed. Caminó y caminó hasta llegar a un pozo de agua, donde una viejecita lavaba la ropa.
-Buena mujer -dijo Oliva-, ¿me harías la caridad de retorcer sobre mi boca uno de esos paños mojados? Me muero de sed.
-No, vale más que hagas lo que te voy a enseñar -respondió la viejecita-. Arrodíllate y baja la boca hasta el agua.
-¿Pero no ves que no tengo manos y debo tener en brazos a mis criaturas?
-No importa. Haz la prueba.

Oliva se arrodilló, pero mientras se inclinaba sobre el pozo, los dos chicos se le resbalaron, cayeron y desaparecieron bajo el agua.
-¡Oh, mis hijitos, mis hijitos!¡Socorro!¡Se ahogan!¡Ayúdenme!
La viejecita no se movió.
-No tengas miedo, no se ahogan. Rescátalos.
-¿Y cómo lo hago? ¿No ves que no tengo manos?
-Sumerge los muñones.
Oliva sumergió los muñones en el agua y sintió que volvían a crecerle las manos, y con las manos agarró a los niños y los sacó sanos y salvos.
-Ahora puedes irte -dijo la viejecita-. Ya no te faltan manos para arreglártelas por ti misma. Adiós.
Y desapareció antes de que Oliva tuviese tiempo de agradecer- le ese inmenso favor.
Oliva caminó al azar por el bosque en busca de un refugio, y encontró una hermosa casita, nueva y con la puerta abierta de par en par. En el hornillo hervía una olla de patatas y otras comidas más sustanciosas. Oliva dió de comer a sus hijos, comió a su vez, y luego se dirigió a un cuarto donde había una cama y dos cunas. Puso a dormir a los niños y luego también ella se acostó. Así vivió en esa casita sin que nunca le faltase nada y sin ver nunca un alma viviente.
Pero dejemos a Oliva y volvamos al Rey, que al terminar la guerra volvió y encontró su país enlutado. Su madre trataba de consolarlo, pero él se deseperaba más a medida que transcurría el tiempo, y para distraerse quiso ir de cacería. En el bosque lo sorprendió una tormenta tan feroz que la tierra parecía partirse bajo los rayos y los truenos. "¡Ojalá me muriera!", se decía el Rey. "¿De qué vale este mundo sin Oliva?".Pero en medio de los árboles vió una lucecita y fue hacia ella en busca de protección. Llamó a la puerta y le abrió Oliva. El no la reconoció, y ella guardó silencio, pero lo recibió con gran gentileza y lo invitó a acercarse al fuego para calentarse, trabajando sin descanso con tal de complacer al huésped y ayudada por sus pequeños.
El Rey la miraba y tenía la impresión de que se paracía mucho a Oliva, pero al verle las manos sacudía la cabeza.
Y a los niños que brincaban a su alrededor les decía:
-¡También yo pude tener niños como éstos para mi consuelo! ¡Pero han muerto con su madre, y yo me encuentro solo y desdichado!
Mientras tanto, Oliva se alejó para preparar la cama para el huésped y llamó a los chicos:
-Escuchad -les dijo en voz baja-, cuando volvamos con él, pedidme que os cuente un cuento. Yo diré que no, e incluso os amenazaré con un par de bofetadas, pero vosotros insistid en que queréis que os lo cuente.
-Si, si, madre. Haremos lo que nos dices.

Y en efecto, cuando volvieron junto al hogar empezaron:
-¡Mamá, mamá, cuéntanos uno de tus cuentos!
-¡Pero os parece oportuno! ¡Es tarde y este señor se aburriría, cansado como está!
-¡Anda madre, danos este gusto!
-¡Si no os calláis, os doy un par de bofetadas!
-¿Por qué, pobrecitos? -intervino el Rey-. Déles el gusto. Yo todavía no tengo sueño y escucharé con mucho placer.
Después de tanto rogar, Oliva se sentó y empezó a contar el cuento. El Rey se puso cada vez más serio. Escuchaba con ansiedad y preguntaba: "¿Y después? ¿Y después?", porque era la historia de la vida de su pobre mujer. Y no se atrevía a confiar en sus esperanzas a causa de ese misterio de las manos, hasta que no pudo más y preguntó:
-¿Y con las manos cortadas, qué pasó?
Y Oliva le contó lo de la viejecita que lavaba.
-¡Entonces eres tú! -gritó el Rey, y se abrazaron y se besaron. Pero después de haber manifestado su alegría, el Rey recobró su expresión adusta-. Ahora hay que volver a palacio -dijo-, ¡porque mi madre lo pagará como debe!
-¡Eso no! -dijo Oliva-. Si de veras me quieres debes prometerme que no le infligirás ningún castigo a tu madre. Bastante tendrá con sus remordimientos. Y además, pobre vieja, creía servir a los intereses del Reino. Déjala con vida, porque yo le perdono todo el mal que hizo.
Así que el Rey regresó a palacio y no le dijo nada a su madre.
-Estaba preocupada por ti -le dijo ella-. ¿Cómo has pasado la noche, en medio de esa tormenta?
-La pasé bien, madre.
-¿Y cómo? -preguntó la Reina con cierta desconfianza.
-En casa de gente bondadosa que supo mantenerme alegre. Es la primera vez que encuentro consuelo desde la muerta de Oliva. Pero decidme, madre: ¿de veras está muerta?
-¿Pero qué estás preguntando? ¡Si todo el pueblo presenció el funeral!
-Quisiera ir a depositar unas flores en su tumba, y saber bien cómo sucedió...
-¿Pero qué es ese retintín de sospecha? -dijo la Reina roja de furia-. ¿Te parece que ése es modo de hablarle a tu madre, como si dudaras de mi palabra?
-Vamos, madre. ¡Dejémonos ya de mentiras! ¡Ven aquí, Oliva!
Y entró Oliva trayendo a sus hijos de la mano. La Reina, de roja de rabia pasó a blanca de susto. Pero Oliva le dijo:
-No tengáis miedo, que no os haremos ningún daño. Nos basta con la felicidad que hemos reencontrado.
La Reina volvió a enclaustrarse en el convento, y el Rey y Oliva permanecieron en paz toda la vida.

(Montale Pistoiese)

1.4.- La muchacha sin manos (G 31)

Un molinero se había ido volviendo pobre poco a poco, y al fin no tenía más que su molino, detrás del que había un gran manzano. Una vez que fue al bosque para recoger leña, se presentó ante él un hombre viejo al que no había visto en toda su vida.
-¿Por qué te martirizas cogiendo leña? Yo te haré rico si me prometes lo que está detrás de tu molino.
"¿Qué otra cosa puede ser más que el manzano?", pensó el molinero y dijo:
-Sí -y se lo prometió al forastero. Este se rió, sin embargo, burlonamente y dijo:
-Dentro de tres años vendré y recogeré lo que me pertenece -y se marchó.
Cuando el molinero llegó a su casa, le salió al paso su mujer y dijo:
-Molinero, ¿de dónde viene esta repentina riqueza en nuestra casa? De pronto están llenos de oro todos los cajones y cajas, nadie lo ha traído y yo no sé cómo ha pasado.
El contestó:
-Viene de un forastero que me he encontrado en el bosque y que me ha prometido grandes riquezas; yo le he prometido a cambio lo que está detrás del molino; bien le podemos dar el manzano por esto.
-¡Ay, marido! -dijo la mujer asustada-. Ese es el diablo; no ha pensado en el manzano, sino en nuestra hija que estaba detrás del molino y barría el patio.
La hija del molinero era una muchacha piadosa y hermosa y vivió los tres años siguientes temerosa de Dios y sin pecado. Cuando pasó el tiempo y llegó el día en que la debía recoger el diablo, se lavó cuidadosamente y trazó con una tiza un círculo alrededor de ella. El diablo apareció muy temprano, pero no pudo acercársele. Furioso, le dijo al molinero:
-Quítale toda el agua para que no se pueda lavar más, pues de lo contrario no tendré poder sobre ella.
El molinero sintió miedo y lo hizo. A la mañana siguiente vino otra vez el diablo, pero ella había llorado encima de sus manos y las tenía totalmente limpias. De nuevo no se pudo acercar y le dijo furioso al molinero:
-Córtale las manos, si no, no puedo hacerme con ella.
El molinero se asustó y contestó:
-¿Cómo puedo cortarle las manos a mi propia hija?
Entonces el malvado le amenazó y dijo:
-Si no lo haces, entonces serás tú el que seas mío, y te llevaré conmigo.
El padre sintió miedo y prometió obedecerle.
Después de esto fue junto a la muchacha y dijo:
-Hija mía, si no te corto las manos, me llevará el diablo, y por miedo se lo he prometido, perdóname que te haga daño.

Ella contestó:
-Querido padre, hazme lo que quieras, yo soy tu hija.
A continuación extendió las manos y se las dejó cortar.
El diablo volvió por tercera vez, pero ella había llorado tanto sobre sus muñones, que estaban inmaculados. Entonces se vió obligado a retirarse y perdió todos los derechos sobre ella.
El molinero dijo:
-He ganado tantas riquezas gracias a ti, que te mantendré toda la vida de forma excelente.
Ella, sin embargo, contestó:
-Yo no puedo permanecer aquí, tengo que partir. Personas compasivas me darán lo que necesite.
Después de esto se hizo atar sus brazos mutilados a la espalda y a la salida del sol se puso en camino y anduvo toda la jornada hasta que fue de noche.
Llegó entonces a un jardín real, y a la luz de la luna vió que había allí árboles cargados de fruta, pero ella no pudo entrar, pues a su alrededor había agua. Y como había andado tanto y el hambre la martirizaba, pensó: "Ojalá estuviera dentro para poder comer algo de fruta, si no me moriré de hambre".
Se arrodilló e imploró al Señor rezando. De pronto apareció un ángel que cerró con una esclusa el agua, de tal manera que quedara el foso seco, y ella pudo entonces atravesarlo. Entró en el jardín y el ángel con ella. Vió un árbol con fruta, que eran peras preciosas, pero estaban todas contadas. Se acercó y comió una con la boca en el árbol para calmar su hambre, pero no más. El jardinero la vió, pero como el ángel estaba a su lado tuvo miedo y creyó que la joven era un espíritu, se calló y no se atrevió a gritar ni a dirigirle la palabra.
Cuando se hubo comido la pera y saciado el hambre, se fue y se escondió en la maleza.
El rey al que pertenecía el jardín bajó al día siguiente, contó las peras, y vió que faltaba una y preguntó al jardinero dónde había ido a parar, ya que no estaba debajo del árbol y había desaparecido. El jardinero contestó:
-La noche pasada entró un espíritu que no tenía manos y cogió una con la boca.
El rey dijo:
-¿Cómo a atravesado ese espíritu el agua y adónde ha ido después de comerse la pera?
El jardinero respondió:
-Alguien vino desde el cielo con un traje blanco como la nieve, cerró la esclusa y detuvo el agua para que el espíritu pudiera pasarpor el foso. Y como debía ser un ángel, tuve miedo y ni pregunté ni grité. Después de comerse la pera, el espíritu se fue.
El rey dijo:
-Si ha sido como dices, esta noche permaneceré contigo en vela.

Cuando cayó la noche llegó el rey al jardín, y traía consigo un sacerdote que debería dirigir la palabra al espíritu. Los tres se sentaron bajo un árbol y prestaron atención. A media noche llegó la muchacha saliendo de la maleza, se acercó al árbol y comió otra vez una pera con la boca. Al lado de ella estaba el ángel de blancas vestiduras. Entonces salió el sacerdote y habló así:
-¿Vienes de parte de Dios, o eres de este mundo? ¿Eres un espíritu o un ser humano?
Ella contestó:
-No soy espíritu alguno, sino un pobre ser humano, abandonada de todos menos de Dios.
El rey dijo:
-Si estás abandonada de todos, yo no te abandonaré.
La llevó consigo a su palacio real y, como era bella y piadosa, la amó de todo corazón, hizo que le fabricaran unas manos de plata y la convirtió en su esposa.
Después de un año tuvo el rey que partir a la guerra; encomendó a la joven reina a su madre y dijo:
-Cuando dé a luz, preocúpate de ella y cuídala y escríbeme rápidamente una carta.
Pues bien, ella tuvo un hermoso niño. La madre le escribió inmediatamente y le anunció la buena nueva. El mensajero se sentó a descansar por el camino en un arroyo y, como estaba cansado del largo camino, se durmió. Entonces llegó el diablo, que siempre estaba deseoso de causarle algún mal a la joven reina, y cambió la carta por otra en la que decía que la reina había dado a luz un monstruo. Cuando el rey leyó la carta se asustó y se entristeció profundamente; sin embargo,escribió como respuesta que atendieran bien a la reina y la cuidaran hasta su llegada. El mensajero regresó con la carta, se paró a descansar en el mismo lugar y volvió a dormirse. De nuevo apareció el diablo y le puso otra carta en el bolsillo; en ella decía que mataran a la joven reina con el niño. La anciana madre se asustó sobremanera cuando recibió la carta, no lo quería creer y le escribió al rey de nuevo, pero no recibió ninguna otra contestación porque el diablo le daba al mensajero cada vez una carta falsa. Y en la última carta decía más aún: como prueba debería guardar la lengua y los ojos de la reina.
Pero la madre lloró de tener que derramar sangre inocente, e hizo que le trajeran por la noche una corza, le cortó la lengua, le sacó los ojos y los guardó. Luego le dijo a la reina:
-Yo no puedo dejar que te maten, como manda el rey, pero tú no puedes seguir aquí por más tiempo. Vete con tu hijo por el ancho mundo y no vuelvas nunca más.
Le ató el niño a la espalda y la pobre mujer se fue con los ojos llorosos. Llegó a un gran bosque salvaje; entonces se puso de rodillas y rezó a Dios, y el ángel del Señor se apareció ante ella y la condujo a una pequeña casa. En la casa había una plaquita con la frase: "Aquí viven todos libremente".

De la casita salió una doncella blanca como la nieve:
-Bienvenida,reina -dijo, y la llevó adentro.
Entonces le desató al pequeño de la espalda y lo sujetó en su pecho para que mamara y lo puso en una linda camita bien preparada. A esto dijo la pobre mujer:
-¿Cómo sabes que soy una reina?
La blanca doncella contestó:
-Yo soy un ángel enviado por Dios para cuidar de ti y de tu hijo.
Ella permaneció en la casa siete años y estuvo bien cuidada, y, por la gracia de Dios y a causa de su piedad, le crecieron de nuevo las manos.
El rey volvió, finalmente, de la guerra y lo primero que hizo fue querer ver a su mujer con el niño. Entonces la anciana madre empezó allorar y dijo:
-Hombre despiadado, tú me escribiste que matara a dos almas inocentes -y le mostró las dos cartas que había falsificado el malvado, y siguió hablando-.He hecho lo que me mandaste -y le enseñó como prueba la lengua y los ojos.
El rey comenzó entonces a llorar mucho más amargamente por su pobre mujer y por su hijito, de tal manera que la madre sintió compasión y le dijo:
-Tranquilízate, todavía viven; hice matar secretamente a una corza y de ésta tomé las señales de prueba; a tu mujer le até el niño a la espalda y la mandé que se marchase a recorrer mundo y me ha prometido no volver nunca por aquí, debido a que tú estabas tan furioso con ella.
El rey dijo:
-Iré hasta los confines del universo y ni comeré ni beberé hasta que haya encontrado a mi querida esposa y mi hijo, si es que mientras tanto no han sufrido una desgracia o se han muerto de hambre.
Dicho esto se lanzó al mundo durante siete años y los buscó por todas las rocas y cuevas, pero no los encontró y pensó que habían muerto. Durante este tiempo no comió ni bebió, pero Dios le conservó con vida. Finalmente fue a parar a un gran bosque y encontró allí la pequeña casa con la plaquita: "Aquí viven todos libremente". Salió luego la blanca doncella, le cogió de la mano y le llevó adentro diciendo:
-Bienvenido, señor rey -y le preguntó de dónde venía.
El contestó:
-He viajado por ahí durante siete años y busco a mi mujer y a mi hijo, pero no los puedo encontrar.
El ángel le ofreció comida y bebida, pero no la quiso tomar y solamente quiso descansar un poco. Se echó a dormir y se tapó la cara con un paño.
A continuación fue el ángel a la habitación donde estaba la reina con su hijo, al que ella llamaba generalmente Rico en Dolores, y le dijo:
-Sal con tu hijo, tu marido ha llegado.

Ella fue a dónde él estaba y el paño se le resbaló de la cara. Ella dijo:
-Rico en Dolores, levanta el paño a tu padre y cúbrele con él la cara.
El niño lo levantó y le tapó de nuevo la cara. El rey oyó todo esto en sueños y dejó caer el paño otra vez. Entonces el muchachito se puso impaciente:
-Querida madre, ¿cómo puedo yo tapar la cara a mi padre? Yo no tengo padre alguno en la tierra. Yo he aprendido a orar "Padre nuestro, que estás en los cielos"; tú me has dicho que mi padre estaba en el cielo y era Dios. ¿Cómo puedo conocer a un hombre tan salvaje? Este no es mi padre.
Cuando el rey oyó esto, se incorporó y preguntó quién era ella. Ella dijo a esto:
-Soy tu mujer y éste es tu hijo Rico en Dolores.
Pero el vió sus manos y dijo:
-Mi mujer tenía manos de plata.
Ella contestó:
-Las manos naturales me las ha hecho crecer de nuevo el Señor misericordioso.
El ángel fue a la habitación, cogió las manos de plata y se las enseñó. Entonces le cupo la seguridad de que aquellos eran su querida esposa y su querido hijo y los besó feliz y dijo:
-Se me ha quitado un enorme peso del corazón.
El ángel de Dios les dió a continuación de comer a todos y se fueron a casa de su anciana madre. La alegría fue general y el rey y la reina celebraron sus bodas otra vez y vivieron felices hasta el piadoso fin de sus días.

1.5.- La pava (IC 141)

Una vez había un Rey y una Reina. La Reina murió al dar a luz un niño. El niño sobrevivió, y quedaron él y una hermana un poco mayor. El pobre padre se tomó tan a pecho esta desgracia que se pasaba los días llorando: un año estuvo así, y al cabo también él murió.
Tenía un hermano, y antes de morir le encomendó a los dos pobres huerfanitos. El tío prometió y juró, pero no bien murió el Rey sólo pensó en apropiarse de la corona y dominar el Reino. Era un Rey déspota: a sus dos sobrinitos los tenía encerrados en un sótano, y cuando el varón cumplió los diez años empezó a mandarlo todos los días al campo para que vigilara a los hombres que trabajaban la tierra.
Haciendo diariamente esta vida, el muchacho creció y llegó a los diecisiete sin saber que él y su hermana eran hijos del Rey. Ni siquiera sabían que el Rey era su tío, y pensaban que los hospedaba sólo por caridad.
Así, al acercarse las Navidades, una buena ancianita que vivía de la cría de gansas y pavas y sabía de qué condición eran los huérfanos, les tuvo conmiseración. Se decía: "Mañana es Nochebuena y esos pobres niños están solos y abandonados. ¡Si hubiera vivido el bueno de su padre habrían tenido una mesa bien servida y toda clase de diversiones! ¡Qué no hubiera hecho el bueno del Rey! ¡Todos festejan la Navidad, incluso yo, que vivo de mis gansas! Y ellos, pobrecitos, no tienen nada. Así que llevaré una de mis pavas y se la regalaré a la muchacha, de este modo ellos también celebrarán Navidad. ¿Pero qué puedo hacer para dársela? Por el portón no puedo pasar porque está el guardia... Llamaré a la niña por la ventana".
Dicho y hecho, la mañana de vísperas de Navidad la vieja se levanta, coge la pava más gorda y empieza a llamar por la ventana:
-¡Señorita, eh, señorita! Hoy es Nochebuena y yo quiero regalarle esta pava. ¡Compártala con su hermano, a mi salud!
Se asomó la muchacha.
-Gracias, gracias, buena mujer. ¿Pero yo qué puedo darte? No tengo nada...
Y se negaba a aceptarla. Pero la ancianita tanto suplicó e insistió que la obligó a hacerlo.
Esa mañana, por ser día de fiesta, el hermano no iba al campo y rendía cuentas al Rey. La hermana, mientras lo esperaba, encerró la pava en una habitación oscura para que nadie la viera. La pava en cuanto estuvo sola, se puso a raspar con las patas, a remover la tierra, a escarbar; y escarba que te escarba llegó a encontrar un escotillón. Al caer la noche llegó el hermano y trajo de comer. Se sentaron a la mesa, los dos hermanos, y mientras comían ella dijo:

-¿Sabes una cosa, hermano? Esta mañana una anciana me ha regalado una pava, qué buena.
-¿Y dónde la has puesto? -preguntó el hermano.
-La he escondido en esa habitación oscura y ahora voy a darle de comer.
Una vez que el hermano, cansado, se acostó, la muchacha cogió una vela y fue a ver a la pava. Vió el foso que había cavado, vió el escotillón, y dijo:
-¡Mira lo que ha encontrado la pava!
Abrió el escotillón y había una escalerita.
-Ahora bajo -dijo la muchacha. Bajó y vió un vestido de Rey: yelmo, espada, coraza; sólo faltaba la corona. "¿De quién será todo esto?", se preguntó la muchacha. "Bueno, sea de quien fuere, yo me lo llevo". Y se lo llevó todo a su cuarto.
Por la mañana, al despertarse, el hermano vió yelmo, espada y coraza junto a la cama.
-¿Y esto de dónde ha salido?
-¿Sabes una cosa? -responde la hermana-. La pava se puso a escarbar y en el fondo había una escalera. Bajé a un subterráneo y encontré todo esto.
-¡Pero son vestiduras de Rey! -dice el hermano.
-¿Ah sí? ¡Qué bien! Pruébatelas, hermano, que quiero ver cómo te quedan. ¡Venga, venga!
Y ayudó al hermano a enfundarse en esas ropas, y batía las palmas con gran alegría.
En ese momento se oyeron trompas y tambores: como era Nochebuena, los músicos iban a tocar debajo de las ventanas del Palacio Real.
La muchacha abrió la ventana y ante toda la gente que estaba en la plaza apareció el muchacho vestido de Rey, con yelmo, espada y coraza.
-¡Éste es nuestro Rey! -gritaron todos-. ¡Éste es nuestro Rey!
Los guardias del palacio, al oír esos gritos, dieron la alarma. La multitud armaba un gran alboroto. Toda la Corte se puso a gritar:
-¿Qué ocurre? ¿Qué ocurre?
La gente de afuera, al advertir el tumulto en el palacio, empezó a gritar: "¡Abajo!" y "¡Viva!". Entre tanto gentes de toda la ciudad afluían a la plaza, y cuanto más crecía el bullicio más gente acudía.
El Rey se presentó en la escalinata, pálido, y avanzó para hablar con el pueblo, pero aquella gente, que lo odiaba a muerte por su carácter tiránico, ahora que había empezado quería terminar de una vez, y lo agredieron con pedradas y puñetazos, tirándole a matar. recibió tantas y tantas que al fin murió como merecía. El pueblo mismo cogió la corona de Rey y la colocó en la cabeza del sobrino, entre hurras y salvas.

El joven Rey empezó a gobernar con justicia, y todos estaban contentos y lo querían. Él, por su parte, estaba tan contento que hizo un voto: todos los viernes los pobres acudirían a Palacio, y él en persona les daría una limosna. Llegaban pobres de todas partes y recibían la limosna de sus propias manos. Y así todos los viernes, hasta que una vez que estaba extenuado y a punto de retirarse vió acercarse una vieja ciega con una muchachita de unos doce años. Decía, con una voz que despertaba compasión:
-Real Majestad, ten caridad de esta pobre ciega, Dios te lo pague.
El Rey dió una limosna a la vieja, pero entre tanto no dejaba de mirar a la muchacha, que era muy bella, y dijo:
-Buena mujer, regresa todos los viernes, pero manténte alejada de los demás sin mezclarte conlos otros pobres para que pueda verte.
Las dos mujeres se alejaron colmándolo de bendiciones y el Rey quedó sumido en la melancolía. Le parecía que faltaba un siglo para el próximo viernes; se sentía ansioso por saber si la vieja y la niña regresarían. Por fin llegó el viernes, y el Rey miraba a todos uno por uno, hasta que un poco más lejos, como él había indicado, vió a las dos mujeres. Les hizo señas con la mano, les dió más dinero de lo habitual, y luego dijo a la jovencita:
-Tira esos harapos y cómprate un vestido nuevo. Póntelo el viernes, cuando vengas.
Al viernes siguiente la joven se presentó con un vestido de algodón y zapatos nuevos, y el Rey le dió más dinero. Y cada semana venía mejor vestida, hasta que trajo un vestido de organdí que la hacía parecer una rosa.
-El viernes -le dijo el Rey- avanza tú en primer lugar.
El Rey estaba enamorado y en casa siempre se le veía melancólico. Su hermana se había dado cuenta y le preguntaba:
-¿Qué te pasa, hermano mío?
-Nada...me duele la cabeza...-Hasta que no pudo ocultar su amor por más tiempo y dijo-: Hay una pobre de quien me he enamorado y la quisiera por esposa.
Pensaba que su hermana jamás habría visto con buenos ojos que se casara con una pobre; pero la hermana, que era bondadosa y amaba a su hermano y también había padecido la pobreza, se limitó a decirle que la quería ver.
Ese viernes la hermana fue con el Rey a dar las limosnas, y las bella mendiga fue la primera. Era tan bella que la hermana le dijo al Rey:
-Obedece los deseos de tu corazón.
Y el Rey se casó con la mendiga.
El día de la boda el Rey le dijo a su hermana:
-Yo me caso, pero nosotros seguimos igual que antes y la que manda en esta casa eres tú.

Pero la esposa, que de pobre había pasado a rica,se ensoberbeció. Empezó a envidiar a su cuñada, que estaba al frente de la casa y poseía todas las llaves y así, poco a poco, instigó a su marido contra la hermana. Le hizo quitar las llaves, lo obligó a reñirla sin razón alguna: y la pobrecita era cada vez más buena. Pero la esposa sembró tanta cizaña que el Rey al fin exclamó:
-Pero mujer, ¿qué quieres que haga?
Y ella:
-Por la noche, ordena que la lleven al bosque y que la maten; y para asegurarnos de que la han matado que te traigan el corazón, las manos cortadas y la camisa ensangrentada.
El marido no supo negarse. Ordenó al verdugo que a medianoche condujera a la hermana al corazón de un bosque y la ejecutara, y que le trajera el corazón, las manos y la camisa como evidencia.
Así se hizo; a medianoche la joven fue despertada y apresada por dos esbirros.
-¿Qué queréis de mí?
-¡Orden de tu hermano el Rey! ¡Acompáñanos!
La subieron a una carroza y partieron. Cuando llegaron al bosque los dos esbirros se dijeron:
-Y tenemos que matarla así, sin ningún motivo...¡a nosotros esta pobrecita no nos ha hecho nada!
-Yo seguro que no la mato -dijo el otro-. Mátala tú.
-¿Y ahora qué hacemos? Tenemos que presentar al Rey el corazón, las manos y la camisa ensangrentada. Forzosamente hay que matarla.
En ese momento se oyó un balido: era un corderito que se había extraviado y por la noche se había quedado en el bosque. Lo cogieron y dijeron a la Reina:
-Quítate la camisa, que ahora degollamos el cordero y le arrancamos el corazón. Pero las manos hay que cortarlas, por mucho que nos disguste: ésa es la orden. ¡Paciencia!
Así lo hicieron y se llevaron el corazón del cordero y las manos sangrantes envueltos en la camisa.
La reina se quedó en el bosque, desangrándose por las muñecas. Cuando el Rey vió aquellos míseros restos no pudo contener las lágrimas.
-¡Hermana mía, tan contenta que estabas por mis bodas y ahora has muerto por culpa de mi mujer! -decía. Así, evocando el pasado, se arrepintió de todo lo que había hecho, y clamaba llorando-: ¡Hermana mía, hermana mía!
Mientras él se desesperaba, su hermana se desangraba en el bosque. Quiso la casualidad que justo en ese momento pasara por el bosque, con su calesa, un Lord inglés. Al oír los lamentos, se acercó, la vió y le preguntó quién la había herido. La Reina le respondió que las fieras le habían devorado las manos, y el inglés, recordando que en su calesa tenía algodón, se lo ofreció para contener la sangre. Luego la invitó a subir a la calesa y se la llevó consigo.

El Lord inglés estaba casado y sin hijos; podéis imaginaros la vida feliz que la muchacha llevaba en esa casa. Para que no anduviera así, sin manos, el Lord le hizo poner un par de manos de cera.
Pese a todos sus sufrimientos, la Reina, que andaba por los veinte años, era bella y lozana como una rosa. Estaba asomada al balcón cuando pasó por la calle un Rey forastero y la miró. le cayó en gracia y fue a pedir su mano al inglés. El Lord aceptó la petición, pero con toda honestidad le advirtió que las manos de la muchacha eran de cera. El Rey respondió que no le importaba y se casó con ella y la llevó a su palacio.
Al cabo de unos meses, mientras la Reina esperaba un niño, se declaró una guerra y su marido marchó contra el enemigo a la cabeza de su ejército.
Mientras él se encontraba ausente, la Reina tuvo dos hermosos hijos, un varón y una niña. Pero los ministros, que no soportaban ser gobernados por una mujer cuyo origen ni siquiera conocían, resolvieron aprovechar las circunstancias para librarse de ella.
En efecto, escribieron al Rey una carta donde le explicaban que su mujer había parido dos perritos y aguardaban sus órdenes para saber qué hacer con la Reina.
El Rey, medio muerto del disgusto, respondió que esperaran su regreso, que él se encargaría de tomar una decisión. Pero los ministros, que querían quitársela de encima a toda costa, la despertaron por la noche, le colgaron una alforja en bandolera, metieron dentro a los niños, uno a cada lado, y la abandonaron en una playa desierta.
La pobre rompió a llorar; sola, muerta de hambre y de sed, con esos muñones en los brazos, no sabía qué hacer. Encontró un pozo de agua y se agachó para beber. Mientras se agachaba, de la alforja se le cayó un niño, que desapareció bajo el agua. Imaginaos su desesperación: no tenía manos y no podía rescatarlo.
En ese momento apareció un anciano y le dijo:

-Hunde tu brazo cortado:
Tendrás el niño y la mano.

La Reina hundió el muñón en el agua y sintió que volvía a crecerle la mano; en seguida alcanzó al niño y lo cogió en brazos. Al hacer ese movimiento su otro hijo se le deslizó de la alforja y se hundió en el agua.
El anciano repitió:

-Hunde tu brazo cortado:
Tendrás el niño y la mano.

Y ella recuperó la otra mano, salvó al niño y pudo amamantar a los dos hijos. Luego el anciano la condujo a la cima de un monte donde se erguía una hermosa casa. La hizo entrar y le dijo:

-Quédate aquí, que no te faltará nada. Yo no te he de abandonar.
Dejemos a la Reina y volvamos a su marido el Rey. Concluida la guerra, volvió a casa, y cuál no fue su dolor al no encontrar a su mujer. Pidió explicaciones y le dijeron que no sabían nada: se había marchado de noche con los dos cachorros que había parido. El Rey no iba a tener paz hasta encontrarla y se puso a batir los campos. El hermano de la Reina, mientras tanto, a causa de su arrepentimiento no había vuelto a salir de casa y se dejó crecer la baraba hasta las rodillas, dolido por haber asesinado a una hermana inocente. Y a la mujer, que lo había incitado a cometer esa injusticia, la confinó a una mazmorra. Tanto insistieron sus ministros que un día lo convencieron de que saliera de cacería, al menos para estirar un poco las piernas. Una vez en campo abierto, sumido como estaba en sus pensamientos, se alejó de sus ministros y se extravió. De pronto empezó a llover y el Rey buscó refugio debajo de una encina.
Quiso la casualidad que el otro Rey, el marido que buscaba a su esposa, estuviera atravesando aquel bosque y buscara refugio bajo la encina, y así los dos se encontraron por primera vez, pues si bien ambos eran reyes nunca se habían conocido personalmente. Vieron una luz y se encaminaron hacia ella bajo la lluvia. Esa luz era nada menos que la casa del anciano, donde vivía la que era hermana de uno y mujer del otro.
Llamaron; el viejo abrió y no vaciló en ofrecerles alojamiento. Entraron y estaba la Reina: ella los reconoció, pero ellos no.
-Como llueve -dijo el viejo-, aquí han venido dos señores que necesitan guarecerse y piden tu hospitalidad.
-Con gusto -dijo ella-, en este momento estaba preparando la comida para mis hijos.
-Entonces comeremos todos juntos -dijo el viejo.
Cuando estaban a punto de terminar la cena, el viejo dijo a los dos niños:
-Niños, ahora contad una historia, así también os oiremos a vosotros. Entonces la hija, que era la más lista, empezó a hablar y contó la historia de su madre, desde el momento en que los esbirros la habían arrastrado al bosque hasta su casamiento. El hermano, a medida que escuchaba el relato, pensaba: "Pero entonces, ¡ésta es mi hermana!".
Cuando terminó la niña empezó el varón, y contó el resto de la historia, desde el casmiento de su madre con el Rey hasta que el anciano los había llevado al monte, a la casa donde ahora vivían. El Rey al escucharlo pensaba: "Entonces esta mujer es mi esposa, estos hermosos niños son mis hijos. ¿Y por qué me escribieron que había parido dos cachorros?".

Y cuando el viejo, una vez que los dos niños terminaron de hablar, les dijo: "Esta historia, señores, es la vuestra", los dos abrazaron a la mujer, y uno pedía perdón y el otro besaba a sus hijos con lágrimas en los ojos. El viejo, que era San José, presenciaba la escena con gran alegría, y como señal de la buena acción su cayado se cubrió de flores.
-Ahora que ya hice mi parte -dijo-, os doy mi santa bendición.
Y con estas palabras desapareció.

(Calabria)

1.6.- La manquita (A 279)

En cierto reino, en cierto país que no era el nuestro, vivía un rico mercader que tenía un hijo y una hija. El mercader y su esposa fallecieron, y entonces propuso el hijo a su hermana:
-Vámonos de esta ciudad, hermanita. Yo abriré una tienda para comerciar, alquilaré una casita para ti y viviremos tan ricamente los dos.
Conque se marcharon a otra provincia. El hermano abrió allí una tienda con buenas mercancías. Luego se le ocurrió casarse, pero la mujer que eligió para esposa era una maga. Cuando el hermano se iba a su comercio, solía decirle a la hermana:
-Cuida de la casa, hermanita.
A la mujer empezó a darle rabia que confiara en su hermana. Un día, cuando calculó que iba a regresar el marido, destrozó todo el mobiliario y, nada más verle aparecer, se lamentó:
-Mira lo que ha hecho tu hermana: ha destrozado todos los muebles.
-Esto tiene arreglo: se pueden comprar otros.
Al día siguiente, cuando se iba a la tienda, se despidió de su mujer y le advirtió a la hermana:
-Haz el favor de cuidar bien de la casa, hermanita.
La mujer calculó la hora en que debía regresar el marido, entró en la cuadra y, con un sable, le cortó la cabeza al caballo que él prefería. Salió a esperarle al porche.
-¡Fíjate cómo es tu hermana! Le ha cortado la cabeza a tu caballo preferido.
-¡Bah! Ya se lo comerán los perros.
Otra vez, y también al marcharse a su comercio, él dijo a su hermana:
-Cuida bien de mi mujer, no vaya a ocurrirle algo o le ocurra a la criatura si de pronto da a luz.
La mujer dio a luz, cortó la cabeza a la criatura y se puso a lamentarse sobre el cuerpo sin vida.
-Mira lo que ha hecho tu hermana -le dijo al marido-. En cuanto he parido a la criatura, ella ha agarrado un sable y le ha cortado la cabeza.
Sin contestar, pero hecho un mar de lágrimas, el marido se alejó de allí.
Por la noche, justo a las doce, se levantó y dijo:
-Hermanita querida: vístete que vamos a ir a misa los dos.
-Hermano mío -contestó la muchacha-: me parece que hoy no es fiesta de guardar.
-Sí que lo es, hermana. Vamos.
-Aún es pronto para salir.
-No es pronto. Procura darte prisa en arreglarte.
La pobre hermana empezó a vestirse para salir de casa, pero no conseguía hacer nada a derechas.

-A ver si te das prisa -la apresuró el hermano.
-Pero si todavía es pronto...
-Te equivocas. Ha llegado la hora.
Terminó por fin de arreglarse la hermana, subieron a un carruaje y partieron. Habían recorrido cierto camino -no sé si poco o mucho- cuando entraron en un bosque.
-¿Qué bosque es éste? -preguntó la hermana.
-Es la cerca que hay alrededor de la iglesia.
En esto se atascó el carruaje en unos matorrales.
-Apéate, hermanita, y desatáscalo.
-No puedo, hermanito querido: me mancharé el vestido.
-Te compraré otro mejor.
La hermana se apeó y, cuando estaba empujando el carruaje para apartarlo de los matorrales, el hermano le cortó los brazos hasta el codo, arreó al caballo y allí la dejó.
Sola, la hermanita rompió a llorar amargamente y luego echó a caminar por el bosque. Estuvo anda que te anda, anda que te anda..., sin encontrar el modo de salir de allí. Por fin, al cabo de varios años, y con la ropa hecha jirones, una trocha la condujo fuera del bosque.
Conque salió de aquel bosque, llegó a una ciudad donde había muchos mercaderes y llamó a la puerta de uno de los más ricos pidiendo una limosna. Aquel mercader tenía un hijo -un hijo único-, y este hijo se enamoró de la mendiga.
-Quiero casrme -les dijo al padre y a la madre.
-¿Con quién?
-Con esa mendiga.
-¡Hijo! ¿Te parece que hay pocas muchachas hermosas entre las hijas de los mercaderes de nuestra ciudad?
-Pero quiero casarme con ella. Si no me dais vuestro consentimiento, soy capaz de matarme.
A los padres les apenó mucho oír aquello de boca del hijo, de su único hijo. Convocaron a todos los mercaderes, a todos los sacerdotes, para que les dieran su parecer sobre si debían o no casar a su hijo con la mendiga.
-Se conoce que tal es su destino -opinaron los sacerdotes- y Dios bendice su matrimonio con la mendiga.
Conque el hijo del mercader vivió con ella un año, luego otro, y tuvo que hacer un viaje a otra provincia; precisamente adonde el hermano de su mujer tenía su comercio. Al despedirse de sus padres les rogó:
-Padre, madre: dejo a mi mujer a vuestro cuidado. Cuando dé a luz escribidme inmediatamente.
Se marchó el hijo del mercader, y a los dos o tres meses alumbró su mujer a un niño que tenía los brazos de oro hasta los codos, estrellas en los costados, una luna luminosa en la frente y, sobre el sitio del corazón, un sol resplandeciente.
Llenos de alegría, el padre y la madre se pusieron a escribir una carta a su querido hijo. Para que llegara cuanto antes, la enviaron a mano con un viejo servidor.
Pero la cuñada, que ya se había enterado de todo, llamó al viejo con muy buenas palabras.

-Entra, bátiushka, y descansa un poco.
-No puedo. Me han mandado con mucha prisa.
-De todas formas, bátiushka, pasa a descansar y a comer.
Finalmente consiguió sentarle a la mesa, se llevó a escondidas su zurrón a otro cuarto, sacó la carta, la leyó, la hizo trizas y luego escribió otra diciendo que la mujer del hijo del mercader había echado al mundo un monstruo mitad perro y mitad oso, engendrado seguramente en el bosque entre las fieras.
Se presentó el viejo servidor al hijo de su amo, que se echó a llorar nada más leer la carta. Luego contestó con otra carta diciendo que no hicieran nada hasta su llegada, porque quería ver por sus propios ojos cómo era el recién nacido.
Conque la maga aquella, la cuñada, llamó otra vez al viejo servidor cuando le vió pasar.
-Ven, entra y descansa un poco.
Entró el viejo, y ella, aprovechando un momento de descuido, sacó la carta del zurrón, la leyó, la rompió y escribió otra diciendo que, a su recibo, echaran inmediatamente a su mujer de casa.
Llegó el viejo servidor con la carta. El padre y la madre la leyeron y se disgustaron mucho.
-¿Cómo puede hacernos esto? Tanto empeño en casarse, y ahora reniega de su mujer...
Aunque les daba mucha pena, más aún de la criatura que de la madre, le dieron su bendición, le ataron al niño sobre el pecho y la echaron de casa.
Fue andando la pobrecita -no sé si mucho o poco tiempo-, anegada en amargo llanto, y todo alrededor no eran más que campos y campos, sin un bosque ni una aldea por ninguna parte.
Llegó a una barrancada, muertecita de sed, y al mirar hacia la derecha vió un pozo. Tenía unas ganas tremendas de beber, pero no se atrevía a inclinarse por temor a que se cayera la criatura.
De pronto le pareció que el agua estaba más cerca. Se inclinó y el niño cayó al pozo. Llorando empezó a dar vueltas alrededor del pozo porque no sabía cómo sacar de allí a la criatura.
En esto se le acercó un anciano.
-¿Por qué lloras, sierva de Dios?
-¿Cómo no voy a llorar? Me incliné sobre este pozo para beber y se me ha caído mi hijo dentro.
-Pues inclínate otra vez y sácalo.
-No puedo, bátiushka: no tengo manos. Los brazos sólo mellegan hasta los codos.
-Hazme caso...Inclínate y saca a tu hijo.
Ella obedeció, adelantó los brazos y, por gracia de Dios, se encontró con que los tenía enteros. Se inclinó, sacó a la criatura y luego rogó a Dios mirando a cada uno de los cuatro puntos cardinales.
Después de rezar se puso en camino hacia la casa donde estaban su hermano y su marido y pidió que le permitieran pasar la noche allí.

-Deja que entre, hermano -dijo el marido-. Las mendigas saben contar cuentos y fábulas y también hechos reales.
-No tenemos sitio -objetó la cuñada.
-De todas maneras, hermano, deja que entre, por favor. Me encanta oír contar cuentos y fábulas a las mendigas.
Por fin la dejaron entrar, y ella fue a sentarse con su hijito en el rellano de la estufa. El marido dijo entonces:
-Bueno... Pues cuéntanos algún cuento... O una historia, si no.
-Yo no sé contar cuentos ni fábulas -contestó-. Pero sé contar hechos reales. Conque escuchad, señores, un hecho real. En cierto reino, en un país que no era el nuestro -empezó-, vivía un rico mercader que tenía un hijo y una hija. Murieron el mercader y su esposa, y entonces dijo el hermano: "Vámonos de esta ciudad, hermanita." Llegaron a otra provincia, el hermano se instaló y montó un comercio con buenas mercancías. Luego quiso casarse y tomó como mujer a una maga.
-¡Pero qué tonterías está diciendo esta p...! -rezongó la cuñada.
-Sigue, sigue, **mátushka** -la animó el marido-. A mí me encantan esas historias.
-Conque un día que el hermano se marchaba a su comercio -prosiguió la mendiga-, le recomendó a la hermana que cuidara de la casa. La mujer, enfadada porque él confiaba siempre en la hermana, agarró y destrozó todos los muebles...
Luego, cuando se puso a contar todo lo demás -que el hermano la llevó a misa, que le cortó los brazos, que ella dió a luz y que la mujer de su hermano engañó al viejo servidor-, la cuñada gritó de nuevo:
-Eso que cuenta es una sarta de disparates...
-Hermano, dile a tu mujer que se calle -pidió el marido-. Esta historia es muy curiosa.
La mendiga siguió contando que el marido escribió una carta donde decía que dejaran al niño en casa hasta su regreso. La cuñada rezongó:
-No habla más que sandeces...
Siguió diciendo la mendiga de qué modo había llegado a aquella casa. Y la cuñada gruñó otra vez:
-Qué cosas se inventa esta p...
-Hermano -pidió el marido-: dile que se calle. ¿Por qué interrumpe tanto?
Entonces terminó la mendiga contando cómo la habían dejado entrar en aquella casa y ella se puso a referirles hechos reales. Luego los fue señalando:
-Tú eres mi marido, tú eres mi hermano y tú eres mi cuñada.
-Entonces -dijo el marido corriendo a ella-,enséñame la criatura: quiero ver si de verdad es el retrato de su padre y de su madre.
Tomaron al niño, lo desenvolvieron, y toda la casa se iluminó.

-Ahora veo que has contado la pura verdad y que no era ningún cuento. Tú eres mi esposa y éste es mi hijo, con los brazos de oro hasta el codo,estrellas en los costados, una luna luminosa en la frente y, sobre el sitio del corazón, un sol resplandeciente...
El hermano sacó entonces de la cuadra a su jaca más brava, ató a su mujer a la cola y la lanzó a campo traviesa para que galopara hasta que la destrozase, hasta que volvió arrastrando solamente su trenza después de desperdigar sus pedazos por los campos.
El matrimonio y el niño volvieron a casa del mercader y su esposa, donde vivieron felices y en la opulencia.
Yo estuve allí también. Bebí vino, bebí hidromiel, y aunque por el bigote me corrió, en la boca nada me entró.

1.7.- La nuera malquerida (Baran)

En cierta ocasión, vivía un matrimonio joven en compañía de la madre del marido.
Un día, el marido se ausentó de casa para hacer un largo viaje a un país muy remoto.
En casa se quedaron, por tanto, la suegra y la nuera.
Apenas habían pasado unos días desde la despedida cuando la nuera dio a luz dos criaturas: un niño y una niña.
La suegra odiaba a muerte a la nuera y no podía ni verla.
Así se explica que, al notificar a su hijo el doble alumbramiento de su mujer, le concretara con diabólica intención que el resultado del parto habían sido un perro y un gato.
El hijo, aterrado por la noticia, mandó a su madre que expulsara de casa a su mujer.
Y, en efecto, la suegra mandó a un criado que condujera a la nuera y a sus dos hijos a una remota montaña y que allí los matase a los tres. Además, exigió del criado que, a su vuelta, le trajese las dos manos y el corazón de la nuera.
Emprendieron, pues, el camino el criado con la mujer, sus dos hijos y un perrito que les acompañaba.
Al llegar al mote, el criado manifestó a la mujer las órdenes que traía. La infeliz mujer suplicaba, en medio de profundos sollozos, que le matase a ella pero que dejase con vida a sus dos hijos.
El criado se compadeció pero, por otra parte, temía a la vieja. Se le ocurrió, entonces, cortar las dos manos a la mujer y arrancarle el corazón al perrito. Así quedaban vivos la madre y sus dos hijos. Y, en efecto, como lo pensó lo hizo.
Después, colgó del cuello de la mujer dos alforjas colocando a uno de los niños por delante y a la otra por detrás. A continuación los abandonó solos en el monte.
La pobre mujer andaba vagando por el monte con sus pequeños a cuestas. En una de sus andanzas se acercó a un río. Los niños le pedían a gritos: "¡Agua, agua!".
Se acercó a la orilla del río y se inclinó para que los niños pudieran sorber el agua con la boca, pero, con tal mala fortuna, que los dos niños se deslizaron al agua y se ahogaron ante sus propios ojos.
La pobre mujer, sentada sobre un peñascal, lloraba desconsolada su desgracia.
En esto, se le apareció en la otra orilla del río una mujer, extraordinariamente hermosa, con una varita en la mano.
-¿Qué haces ahí? -le preguntó.
Ella le contó su desgracia.
-Mete en el agua el brazo derecho -le dijo la mujer.
La desventurada madre obedeció y a continuación vió como salía del agua el brazo juntamente con su delicada mano.
-Mete también el otro brazo -le volvió a mandar.
Y volvió a sacar del agua el brazo con la otra mano.

Inmediatamente, hundió sus brazos en el río y sacó vivos los cuerpos de las dos criaturas.
A continuación aquella bella mujer le dijo:
-Aquí tienes esta varita. Llévala contigo a esa montaña. En la cima encontrarás una amplio espacio llano. Traza una raya con la varita en medio de esa llanada e inmediatamente tendréis la casa que necesitáis.
Dicho esto, la mujer desapareció. Era la Virgen Madre.
Siguiendo sus instrucciones, subieron al monte y trazaron la raya, y de pronto, apareció ante sus ojos atónitos una preciosa casa blanca.
Allí vivieron durante algunos años. Tanto el niño como la niña crecieron más bellos que el sol.
En cierta ocasión, aparecieron por aquella montaña tres cazdores. Al anochecer pidieron hospedaje en aquella casa. La señora les acogió amablemente.
Apenas habían cenado los cazadores, cuando uno de ellos llamó en la habitación de la señora y penetró en la misma. Entonces, la señora le dijo:
-Cierra esa ventana.
El cazador cerró la ventana, pero en el mismo momento se le volvió a abrir.
Y, así, entre abrir y cerrar la ventana, se le pasó la noche entera.
Los tres cazadores volvieron a pernoctar al día siguiente en la misma casa.
Otro de los cazadores llamó también aquella noche en la habitación de la señora, pero también a éste, como al anterior, se le pasó la noche tratando de cerrar la ventana.
Llegada la tercera noche, llamó en la puerta de la señora el tercer cazador. Pero a éste no le encargó la señora que cerrara la ventana.
Cuando, a la mañana siguiente, el cazdor hizo acto de presencia, se le acercó el niño de la casa con una jarra en las manos mientras le decía: "Padre, aquí tienes el agua para lavarte la cara y las manos".
Acontinuación se le acercó la niña para ofrecerle una toalla al tiempo que le decía: "Padre, toma la toalla para que te seques las manos y la cara".
El cazador no salía de su asombro al escuchar las palabras de aquellos niños. Por eso, pidió a la señora que le ofreciera alguna explicación. Y fue entonces, cuando la señora le fue desgranando toda la historia completa de su azarosa vida.
El cazador reconoció, entonces, toda la verdad que, tan malévolamente le había sido falseada por su madre, y en el mismo instante, se llevó consigo a su mujer y a sus hijos a su casa. En cuanto a aquella suegra embrujada mandó que fuera quemada en medio de la plaza del pueblo.

1.8.- La niña sin brazos (Es 99)

Era un padre que tenía una hija y pa mantenerla tenía que ir todos los días al monte a por leña, si llovía porque tronaba y si tronaba porque llovía.
Y un día que fué al monte a por leña le salió un hombre de una encina y le dijo:
- Diga usté. ¿Cómo viene usté hoy al monte a cortar leña?
Y el hombre le contesta:
- Pues vengo porque tengo una hija que mantener.
Y ya le dijo el hombre de la encina, que era el diablo:
- Pues mire que yo le daré a usté todo el dinero que le haga falta. Tenga usté.
Y diciendo esto, le dió un talegón lleno de monedas de oro y plata.
Y luego le dice:
- Váyase usté a su casa con su dinero y esta noche aguárdeme en su casa.
Y se fué el pobre leñero pa su casa muy contento.
Y llegó y le contó a su hija lo que le había pasao y le entregó el talegón de dinero y le dijo que iba a hacerles una visita el señor que le había dao el dinero. Y la muchacha era muy cristiana y siempre que llegaba alguno a su casa hacía la señal de la cruz. Y le dijo a su padre:
- Pero, ¿quién será ese señor?
- Esta noche, cuando venga, se lo preguntaremos -le contestó el padre-.
Y en éstas estaban cuando llegó el diablo y llamó en la puerta:
- ¡Tran, tran!
Y al momento la muchacha hizo la señal de la cruz y salió a ver quién era. Pero ya no encontró a nadie. El diablo se había desaparecido al hacer ella la señal de la cruz.
Conque al otro día fue el hombre otra vez a por leña al monte y le salió otra vez el diablo. Y el leñador le dice:
- ¿Cómo no fue usté anoche a mi casa?
Y el diablo le contesta:
-He tenido el tiempo ocupao y no he podido. Pero mire, coja este saco de dinero y lléveselo a su casa. Y esta noche sí me espera en su casa, que ya iré. Y una cosa le ruego, y es que mande a su hija tirar toda el agua que haiga en la casa.
Y fué el hombre y llegó a su casa y le entregó a su hija el saco de dinero y le dijo lo que había dicho el señor de la encina. Y la muchacha, como era tan buena cristiana, le dijo a su padre:
-Pero si tiro a la calle toda el agua que hay en la casa no podré hacer la señal de la cruz.
Y el padre le dijo:
-Tírala toda, que no hace falta.
Y ella la tiró toda. Y apenas la había acabao de tirar a la calle, cuando va llegando el diablo y llama en la puerta:

-¡Tran, tran!
Y la muchacha, como no había agua en la casa, se mojó los dedos con saliva y hizo la señal de la cruz. Y salió a abrir la puerta, pero no halló a nadie. El diablo se había desaparecido otra vez al hacer ella la señal de la cruz.
Y al otro día fué el leñador al monte otra vez y salió el diablo. Y el leñador le preguntó:
-¿Cómo no ha ido usté anoche?
Y el diablo le contestó:
-Es que estoy siempre ocupao. No he podido.
Y ya le dice al leñador:
-¿Tienen ustedes corral delante de su casa?
Y el leñador le dice:
-Sí.
-¿Y suele su hija echar la siesta allí por la tarde?
-Sí.
-¿A qué hora suele ella echar la siesta?
-A las dos.
Y después de esta conversación le dió el diablo otro saco de dinero y le dijo:
-Váyase usté a su casa con este saco de dinero y cuando le haga falta más venga por más.
Y se fué el leñador pa su casa con otro saco de dinero.
Y ya el diablo determinó robarse a la muchacha. Y a las dos del día siguiente llegó a la casa del leñador cuando la michacha estaba echando la siesta. Y dormida como estaba la cogió y la subió en su caballo y salió corriendo con ella. Y de repente despertó la niña y levantó un brazo pa hacer la señal de la cruz. Y el diablo cogió un cuchillo grande y le cortó el brazo. Y ya iba la niña a levantar el otro pa hacer la señal de la cruz cuando córtaselo también el diablo con el cuchillo. Y entonces la niña, como pudo, hizo la señal de la cruz con las piernas. Y cuando hacía la señal de la cruz con las piernas el diablo la cogió y la dejó colgada del pelo de un árbol muy alto y se desapareció con su caballo.
Y ai se quedó la niña colgada del pelo del árbol y sin brazos onde el diablo la dejó. Y cerca del árbol había un palacio onde vivían un rey y una reina que tenían un hijo. Y los perros del rey subían todos los días al árbol onde estaba colgada la niña y le llevaban pa comer lo que les daban en el palacio. Y de darle la comida a la niña los perros se iban quedando cada día más secos. Y el rey, al verlos tan secos, dijo:
-¿Pero por qué es que mis perros se van quedando cada día más secos? ¿Que los criaos no les dan de comer?
Y dió en reñir con los criaos. Y los criaos dijeron que no, que siempre les daban lo de siempre. Y ya dijo el rey:
-Pues acechar a los perros a ver qué hacen con la comida.

Y acecharon los perros y vieron que subían siempre con la comida y se la daban a una hermosa dama que estaba colgada del árbol. Y la dama era tan guapa que el hijo del rey dijo que la bajaran del árbol. Y fueron los criaos del rey y la bajaron, y la llevaron al palacio.
Cuando ya la noña estaba en el palacio, el hijo del rey se enamoró de ella y les dijo a sus padres que se quería casar con ella. Y sus padres le dijeron que era una deshonra casarse con una mujer sin brazos, que no podría criar a sus hijos ni nada. Y él les dijo que no le importaba que no tuviera brazos, que teniendo dinero y habiendo criaos todo era fácil. Y se casaron el hijo del rey y la niña sin brazos. Y a los pocos meses de estar casaos se murió el rey y el hijo quedó de rey y la niña sin brazos de reina. Y pronto tuvo que marcharse el rey a reinar a otro reinao y dejó a la niña sin brazos encinta. Y en ese medio tiempo tuvo ella mellizos y se lo enviaron a decir al rey. Y el diablo cogió la carta y puso otra onde le decía al rey que la reina su mujer había dao a luz dos ratones. Y contestó el rey con otra carta onde decía: "Pues si ha dao a luz mi mujer dos ratones que los crie hasta que yo vuelva". Y otra vez cogió el diablo la carta y puso otra onde decía: "Coge a esos dos niños que has dao a luz y degüéllalos. Si no, eres tú víctima".
Y cuando llegó la carta, la coge ella y se echa a llorar y dice que a sus hijos no los mata ni por todo lo que hay en el mundo. Y la agüela empezó también a llorar y le dijo a la niña:
-¿Qué vamos a hacer?
Y le dijo la niña:
-Pues nada. Hágame usté unas alforjas pa echar a uno por delante y a otro por detrás y marcharme sola yo con ellos.
Y la agüela le mandó hacer las alforjas y se marchó la niña sin brazos por el mundo alante con sus dos mellizos en las alforjas.
Y caminando, caminando, ya llegó a una fuente con hambre y sé. Y nadie le daba una limosna ni agua pa beber. Y al llegar a la fuente dijo:
-Tengo sé. Pero si bajo a la fuente no podré subir.
Y se fué camino alante muerta de sé y hambre hasta que allá muy lejos vió a una señora que estaba lavando en unas filas muy majas, y le dijo:
-Señora, ¿me hará usté el favor de unos bocaditos de agua? Porque si bajo a beber no podré subir, y si no bajo me muero de sé.
Y la señora le contestó:
-Mira, vete y llama en aquella puertas blancas que ves allá lejos, muy lejos, y te saldrán a recibir y te darán todo lo que te haga falta.
Y fue la niña y salió a recibirla San Pedro y la dijo que qué se le ofrecía. Y ella le dijo:
-Quiero que me haga usté el favor de un poquito de agua, que ya me muero de sé. Si bajo por ella a la fuente no podré subir, y si no bajo me muero de sé.

Y ya le dió San Pedro un vaso de agua y le dijo:
-Si usté nos obedece le vamos a dar todo lo que le haga falta y le pondremos sus brazos pa que pueda criar a sus niños.
Y dijo ella que obedecería. Y San Pedro le puso sus brazos y la llevó a una montería onde nada les faltaba a ella y a sus niños. Y allí en la montería tenía una casa y muchos criaos. Y la dijo San Pedro que no admitiera a nadie en su casa sin que dijera antes tres veces: "Jesús, María y José".
Y ya volvió el rey de reinar por otras partes. Y cuando llegó a su palacio le preguntó a su madre por la reina y ya le contó ella lo que había pasao. Y cuando supo el rey la verdá y el engaño de las cartas sospechó que el diablo era el de la culpa de todo y empezó a maldecirle. Y se le apareció el diablo y le dijo que no se apurara, que él le ayudaría a buscar a su mujer. Y es que el diablo quería cogerlos a los dos. Y se marchó el rey con el diablo y el suegro a buscar a su mujer. Y el suegro estaba tentao del diablo porque le había mandao a su hija que tirara a la calle toda el agua de la casa.
Y caminando el rey por la montería se les hizo de noche y vieron la luz de la casa de su mujer. Y se dirijieron allí sin saber quién vivía y llamaron a la puerta. Y salió la niña a recibirles y les dijo que entraran, pero que todos los que entraran tenían que decir tres veces: "Jesús, María y José" y entró. Y el rey dijo trs veces "Jesús, María y José" y entró. Y el suegro, aunque estaba tentao del diablo, también lo dijo y entró. Pero el diablo, como no pudo decirlo, no entró. Y allí fuera, onde estaba, quería decir "Jesús María y José", pa entrar a hacer de las suyas, pero no pudo. Todo lo que decía era: "Tudú, tudúdu, tudú". Y ya que todos estaban dentro el diablo tuvo que marcharse.
Y pusieron la cena y se sentaron a la mesa, y el rey miraba y remiraba a aquella mujer tan guapa y decía:
-¿Si será esta mujer mi esposa?
Y la miraba y la remiraba y ya le iba a preguntar, pero decía:
-No, no puede ser, porque mi mujer no tenía brazos y ésta tiene brazos.
Y como hacía frío los criaos puson un brasero cerca de la mesa pa que el rey se calentara. Y cuando ya iban a comenzar a cenar, la niña echó la bendición:
-En el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo. El que esté tentao del diablo que dé un estampido y se salga.
Y el padre de la niña, que estaba tentao del diablo, se volvió cenizas y se desapareció. Y todos quedaron muy elevaos, pero el rey no dijo nada.

Y ya se puson a cenar. Y el rey, como estaba cerca del brasero, se le comenzó a quemar la capa. Y los niños, que por guapos y ricos el rey no dejaba de mirar, le dijeron:
-Papá, que se le quema la capa.
Y el rey los miraba y los remiraba, pero no decía nada. Pero se lo dijon tantas veces, que por fin dijo el rey a la niña:
-¿Sabes que no puedo cenar porque me dicen estos niños "Papá, que se le quema la capa"?
Y en este momento fué cuando ella le echó los brazos y le dijo:
-Sí, esposo mío, éstos son tus hijos y yo soy tu esposa.
Y ya le contó todo lo que había pasao y como ella había venido a vivir allí. Y el rey se abrazó a ella y abrazó a sus dos hijos loco de alegría.
Y se los llevó a su palacio, donde todos vivieron muchos años muy felices y comieron muchas perdices.
Y a mí no me dieron nada porque no les dió la gana.

Zamora, Zamora.

1.9.- La niña sin brazos (Es 100)

Este era un padre que tenía una hija y todos los días tenía que ir al campo a arar. Y siempre le decía a su hija que no le diera limosna a nadie, que cuando llegara alguno a pedir limosna que le dijera que no tenía nada en la casa pa dar.
Y un día a poco que se fué el padre pal campo llegó una señora con un niño a pedir limosna. Y la hija le dijo que no tenía nada que dar. Y la señora la dijo que sí, que tenía pan y que fuera a buscarlo. Y fué la niña a buscar pan y halló pan y medio. Y se lo iba a dar a la señora, pero la dijo ella que no, que con medio bastaba para ella y el niño. Y se fué la señora con el medio pan.
Y por la tarde llegó el padre y le dijo a su hija si había hecho como él le había mandao. Y ya le dijo la niña que había venido una señora con un niño a pedir pan, y que ella la había dicho que no tenía pan y que la señora la había dicho que sí, que fuera a buscarlo, que al ir a buscarlo había encontrao pan y medio. Y le contó a su padre que al dárselo a la señora le había dicho que con medio bastaba para ella y el niño. Y el padre, al ver que su hija la había dao pan a una mendiga, se enfadó mucho. Y la llevó a un monte y la desnudó y la cortó los brazos y la ató a una encina y se vino a casa.
Y cerca de esa encina un rey tenía su palacio. Y todos los días se iban los perros del rey con la comida que les daban en el palacio y con su boca se la daban a la niña en la boca y ellos no comían y se ponían cada día más flacos. Y el rey un día vió a los perros que estaban muy flacos y les dijo a los criaos:
-¿Qué hacéis con los galgos que cada día se ponen más flacos?
Y los criaos dijeron:
-Se lo trasponen por una esquina y se van no sabemos dónde.
Y entonces el rey mandó que acecharan a los perros pa ver adonde iban. Y los acecharon y ya vieron que le llevaban la comida a la niña que estaba atada a la encina. Y llegaron los soldaos del rey ande estaba la moza y la preguntaron pa qué estaba allí. Y ella les contó todo lo que la había pasao y fueron ellos y se lo contaron al rey. Y dijo el rey que cogieran una manta y la cubrieran, que el rey iba a verla. Y así lo hizon y fué el rey a verla. Y cuando el rey la vió que era tan hermosa se enamoró de ella y la llevó consigo al palacio. Y allí la tuvieron por mucho tiempo en el palacio.
Y ya con el tiempo estaba el rey tan enamorao de ella, que le dijo a su madre que se iba a casar con ella. Y la reina madre le dijo:
-Pero, hijo, ¿cómo te casas con esa moza si no tiene brazos?

Y él contestó:
-No me importa. Yo la quiero y no me importa que no tenga brazos.
Y se casó el rey con la niña sin brazos.
Y a pocos meses de estar casaos se levantó una guerra y el rey tuvo que marcharse a la guerra y dejó a su esposa encinta. Y estando el rey en la guerra al poco tiempo dió la niña a luz dos hermosos niños. Y la madre le escribió a su hijo que su mujer había dao a luz dos niños como dos rosas. Y el diablo cogió la carta y puso otra donde decía que la niña había dao a luz dos niños como dos diablos. Y el rey escribió que si eran dos diablos que la echaran de casa con ellos. Y cuando la madre recibió la carta no la entendió, pero la niña dijo que la hicieran dos alforjas y que le pusieran a los dos niños en ellas y se marcharía con ellos por el mundo. Y le hizon las alforjas y se fué con sus dos niños por el mundo.
Y andando por el mundo llegó por fin a la cabaña de unos pastores y les dijo:
-Pastorcitos, pastorcitos, si me hicierais el favor de ponerme estos niños a mamar uno de cada pecho.
Y los pastores se los puson uno a cada pecho y mamaron. Y después se los metieron otra vez en las alforjas y se marchó otra vez por los mundos. Y llegó a un río y decía:
-¡Ay! ¿Cómo pasaré este río con mis dos niños?
Y entonces se le presentó una mujer, que era la Virgen, y la dijo:
-Niña, no llores. Toma tus brazos.
Y al decir eso le puso los brazos y la pasó el río con sus niños. Y entonces la dijo:
-Mira. ¿Ves aquel palacio? Allí vas y tendrás todo lo que necesitas, y el rey tu marido irá a comer allí mañana.
Y ya se fué la niña adonde la había dicho la Virgen y llegó y halló en el palacio todo arreglao. Y había habitaciones y criaos y de todo. Y a los niños mellizos les dijo la madre:
-Mañana cuando venga el rey y sus mande comer no comáis, y decí: "No, no comemos, que no quiere mi mamá."
Y otro día por la noche llegó el rey, su marido, a pedir posada porque andaba de caza y le había cogido la noche muy lejos de su palacio. Y la niña salió a recibirle, pero no la conoció. Y entraron en el palacio y se sentaron a la mesa a comer. Y el rey la miraba y la remiraba y le parecía que era su mujer, pero como la veía con brazos decía que no podía ser. Y cuando estaban comiendo el rey veía que los niños no comían y les decía:
-Comed, niños.
Y los niños contestaban:
-No, no comemos, que no quiere mi mamá.

Y venga el rey a mirar y a remirar también a los niños. Y ya concluyeron la cena y el rey venga a mirar y remirar otra vez a la madre de los niños. Y ya le preguntó la niña:
-¿Por qué me remira usté tanto?
Y él la contestó:
-Si no tuviera usté brazos decía yo que era usté mi mujer.
Y le dijo ella entonces al rey si quería postres. Y él dijo que sí. Y en el postre había ella puesto el anillo de la boda. Y al comerse el rey el postre vió el anillo de la boda, y entonces conoció que aquélla era su mujer y aquéllos eran sus dos hijos. Y se abrazó a ella y abrazó a sus dos niños y la preguntó cómo estaba en aquel palacio. Y ya le contó ella todo lo que la había pasao. Y ya se disponían a marcharse todos pal palacio del rey cuando llamó un pobre a la puerta a pedir que comer. Y salió ella a la puerta y le dijo:
-¿Le gusta a usté comerse la comida que ha sobrao de una comida que hemos tenido hoy?
Y dijo el pobre que sí y le sacaron la comida que sobraba. Y venga el pobre a mirarla y a remirarla. Y ella le dijo:
-¿Por qué me mira usté así?
Y el pobre contestó:
-Si no tuviera usté brazos decía yo que usté era mi hija.
Y ella le dijo entonces:
-¿Qué le ha pasao a usté con aquella hija?
Y él contestó:
-Que me salió tan pícara que la llevé al monte y le corté los brazos y la até a una encina y allí la dejé.
Y dijo ella:
-Pues aquí tiene usté a su hija.
Y el pobre padre cayó desmayao. Y de allí se fueron el rey y su mujer y sus dos niños al palacio.

Solosancho, Avila.

1.10.- La niña sin brazos (Es 101)

Estos eran un hombre y una mujer que estaban tan pobres que ya no tenían ni que comer. Y la mujer estaba embarazada. Y un día dijo la mujer:
-Si viniera alguien y nos llenara la casa de trigo y nos diera dinero, aunque fuera el diablo, le daría yo lo que diese a luz.
Y ya vino el diablo y les llenó todo de trigo y les dió mucho dinero, y ya tenían mucho que comer y estaban muy contentos.
Conque dió la mujer a luz una niña muy guapa, que desde el día que nació era santa. Desde el momento que nació se santiguaba y decía:
-¡Ave María Purísima! ¡Ave María Purísima!
Y la mujer llamó al diablo y le dijo:
-Mire usté, que la niña que he dao a luz se santigua y dice "¡Ave María Purísima!".
Y el diablo va y le dice:
-Pa que no lo diga córtele usté la mano.
Y la madre fué y le cortó la mano a la niña. Y entonces la niña se santiguaba con el codo que la quedaba. Y llama la mujer al diablo otra vez y le dice:
-Mire, usté, que le he cortao la mano a la niña y ahora se santigua con el codo.
-Pues córtele todo el brazo -le dice el diablo-.
Y le cortó la madre a la niña todo el brazo. Pero entonces la niña se santiguaba con la mano del brazo izquierdo. Y vuelve la mujer a llamar al diablo y le dice:
-Venga usté. Mire que le he cortao a la niña todo el brazo y ahora se santigua con la mano del brazo izquierdo.
Y dice el diablo:
-Pues cortarle esa mano.
Y se la cortó la madre y la niña se santiguaba con el codo de esa mano. Y venga a llamar la madre otra vez al diablo pa contarle que ahora la niña se santiguaba con el codo de la mano izquierda.
-Pues cortarle todo ese brazo también -le dice el diablo-.
Y le cortó la madre todo el brazo izquierdo también. Y entonces la niña se santiguaba con el troncón que le quedaba del brazo y decía siempre:
-¡Ave María Purísima! ¡Ave María purísima!
La madre al ver que la niña seguía santiguándose y que no comía ni bebía nada llamó al diablo y se lo dijo. Y entonces el diablo le dijo que encerrara a la niña en una habitación y que allí la tuviera hasta que fuera moza cuando vendría él a por ella. Y cuando ya estaba mayor y era ya una mocita llegó el diablo a por ella y se la llevó pa su casa. Y llegó a su casa y la metió en una habitación y le dijo:

-Aquí te desnudas y esperas hasta que yo te llame.
Y se subió el diablo a una habitación que estaba más arriba. Y en ese medio tiempo llegó ande estagba la niña una perrita del diablo y la niña empezó a decirle:
-Perrita china, llama a la Virgen Maria y a toda su compañía. Perrita china, llama a la Virgen María y a toda su compañía.
Cuando ya oyó la niña que le dijo el diablo:
-¿Subes o bajo?
Y la niña le contestó:
-Calla, hombre, que me estoy quitando la blusa.
Y a la perrita le decía muy quedo, muy quedo:
-Perrita china, llama a la Virgen María y a toda su compañía. Perrita china, llama a la Virgen María y a toda su compañía.
Conque ya dice el diablo otra vez:
-¿Subes o bajo?
Y la niña le contesta:
-Calla, hombre, que me estoy quitando la falda.
Y a la perrita le decía muy quedo, muy quedo:
-Perrita china, llama a la Virgen María y a toda su compañía. Perrita china, llama a la Virgen María y a toda su compañía.
Y el diablo ya vuelve a decir y en voz muy alta:
-¿Subes o bajo?
Y le contesta la niña:
-Cala, hombre, que me estoy quitando la enagua.
Y a la perrita le decía otra vez:
-Perrita china, llama a la Virgen María y a toda su compañía. Perrita china, llama a la Virgen María y a toda su compañía.
Y el diablo ya cansado de esperar le grita:
-Ya no, ya no me engañas. Ahora bajo yo y en seguida.
Y bajó y cogió a la niña en sus brazos pa llevársela pa su habitación. Y la niña, al verse en los brazos del diablo, empezó a santiguarse con el troncón del brazo y decía:
-¡Ave María Purísima! ¡Ave María Purísima! ¡Ay, Dios mío! ¡Ay, Virgen María!
Y a eso se presentó la Virgen, y el diablo al verla dejó caer a la niña y cayó encima de una zarza sin hacerse daño.
Y allí estaba la niña cuando pasaron el rey y sus soldaos que venían de cazar. Y los perros del rey vengan a fatearla y vengan a fatearla, hasta que los siguieron los soldaos y hallarona la niña encima de la zarza. Y fueron y le dijeron al rey que encima de una zarza estaba una niña muy guapa, muy guapa y sin brazos. Y fué el rey a verla y cuando vió que era tan guapa se la llevó a su palacio. Y sin decir nada la metió en una habitación y les mandaba a los criaos que le dejaran siempre la mejor sustancia del puchero pa unos perros que tenía. Y los criaos se aburrían y decían:

-¡Ay, qué mareo tener todos los días que sacarle la mejor susutancia del puchero pa los perros!
Y era que el rey se la llevaba a la niña.
Conque ya el rey le dijo a su madre que se iba a casar y que ya había encontrao novia. Y cuando llevó a su madre a su habitación a enseñarle a la novia, la madre se sorprendió mucho y le dijo que cómo se iba a casar con una mujer sin brazos, que no podría cuidar a sus hijos. Pero el rey le dijo que no le importaba, que de todos modos se iba acasar con ella. Y celebraron las bodas y se casó el rey con la niña sin brazos.
Y a los pocos meses el rey tuvo que marcharse a la guerra y dejó a su mujer encinta. Y estando el rey en la guerra dió a luz su mujer dos niños preciosos que parecían dos estrellas. Y le escribieron al rey que su mujer había dao a luz dos niños como dos estrellas y que se viniera pronto. Y el diablo cogió la carta y puso que la reina había dao a luz dos perros. Y llegó la carta y cuando el rey la vió dijo:
-¡Sea por Dios! Si mi mujer a dao a luz dos perros, que los crie hasta que yo vuelva.
Y escribió una carta diciendo que si su mujer había dao a luz dos perros, que los criara hasta que el volviera. Pero el diablo cogió también esta carta y puso que si la mujer había dao a luz dos perros que los mataran porque si no se comerían a su madre.
Y cuando la madre recibió la carta no pudo comprender lo que quería decir, pero como decía que mataran a sus hijos se puso a llorar y le dijo a su suegra:
-¡Ay, no! ¡Matar a mis hijos no! ¡Ay, Dios mío! ¡Eso no lo consiento!
Y le dijo a su suegra que le hiciera dos alforjas pa meter en ellas a sus dos niños y irse con ellos por el mundo. Y entonces les rogó que se los echaran a los hombros y se marchó con sus dos hijitos por el mundo.
Y cuando ya habían andao mucho, los niños tenían sé y empezaron a llorar y a decir:
-¡Ay, madre, agua! ¡Ay, madre, agua!
Y la niña lloraba también y les decía:
-¡Ay, hijos míos, si no hay agua! Y aunque la hubiera no os la podría dar.
Y ya cuando los niños lloraban mucho y la madre con ellos, se encontraron con un agüelillo y una agüelilla, que eran San José y la Virgen. Y le preguntó la Virgen qué pasaba, que por qué lloraban ella y sus dos niños. Y la niña le contó que tenían sé los niños y no lespodía dar agua. Y la Virgen le dijo:
-Vé allí onde están esos dos riscos y entre ellos hallarás agua.
Y fue la niña con sus dos niños y encontró agua. Y se agachó mucho pa que los niños pudieran alcanzar a beber. Y tanto se agachó que los niños se cayeron de las alforjas. Y ella se tiró sobre ellos pa cogerlos y en ese momento le salieron sus dos brazos y los cogió.

Y entonces se puso una tormenta muy grande, muy grande. Y era que el diablo todavía andaba molestándola. Pero la Virgen y San José le dijeron que no tuviera miedo, que se marchara y nada le pasaría. Y se marchó la niña ya con sus dos brazos y muy campante con sus dos niños en dirección de una luz que se veía. Y ya llegaron a una casa onde estaba el rey su marido con su tropa. Y llamó ella en la puerta y salió un soldao a abrir y le dijo ella:
-¡Oiga, usté! ¿Nos quieren recoger por esta noche a mi y a estos dos niños?
Y le dijo el soldao que entrara. Y ella entró con sus dos niños en las alforjas. Y fueron a llamar al rey y le dijeron que había llegao una mujer con dos niños como dos estrellas. Y vino el rey a ver y al momento que los niños le vieron empezaron a decir:
-Tú eres mi papá. Tú eres mi papá.
Y el rey se acercó a mirar a la mujer. Y venga a mirarla y venga a remirarla, hasta que le dijo:
-Si usté no tuviera brazos diría yo que usté era mi mujer, la que dejé cuando me fuí a la guerra.
Y ella le contestó:
-Pues ella soy y estos dos niños son tus hijos.
Y ya se contaron como había sido todo. Y se abrazó el rey a ella y a sus hijos y no fué más que contento y alegría. Y otro día se fueron todos al palacio del rey.

Cuenca, Cuenca.

1.11.- La niña sin brazos (Es 102)

Éste era un padre que tenía ocho hijos. Y todos los días iba a por leña al monte y decía:
-¡Ay, si yo pudiera vender a mi hija mayor!
Y cuando fué una vez al monte se le apareció un hombre cuando dijo eso, y le dijo:
-Yo te compro tu hija. Toma este dinero y mañana a las diez vienes con tu hija mayor y me la entregas aquí mismo.
El padre se fué pa su casa y cuando llegó le dijo a su hija que otro día a las diez tenían que estar en el monte pa entregársela a un hombre. Y otro día por la mañana salieron a caballo. Y llegaron y el padre le entregó al hombre su hija. Y se volvió el padre pa su casa muy triste.
Y el hombre, que era el diablo, le dijo entonces a la muchacha:
-Quítate esa cruz de Carabaca.
Y es que ella llevaba una cruz de Carabaca, que es una cruz que cuando hay nubes se abre. Pero la muchacha no se la quiso quitar. Y entonces el diablo le dijo:
-Allá vienen los tolbones, mis amigos.
Y al decir esto le cortó los dos brazos con un cuchillo y la dejó sola en el monte.
Y estaba ella sola llorando cuando pasó por allí el hijo del rey y la vido, y como era tan bonita les dijo a sus soldaos que la llevaran al palacio. Y cuando ya estaba en el palacio les dijo a sus padres que se iba a casar con la manquita. los padres le dijeron que cómo se iba a casar con una mujer que no tenía brazos y que no podría cuidar a sus hijos cuando los tuviera. Pero el hijo del rey no hizo caso y se casó con ella.
Y a poco de estar casao se murió el rey, y el príncipe quedó de rey y tuvo que ir a la guerra a otro reinao muy lejos. Y mientras el rey estaba en la guerra tuvo su mujer dos niños muy hermosos. Y la madre del rey le escribió que había parido su mujer dos niños muy preciosos. Pero el diablo cogió las cartas y puso otras onde le decían al rey que su mujer había parido dos monstruos. Y cuando llegaron las cartas el rey mandó a decir que la quemaran viva. Y entonces la niña le rogó a la reina madre que le hiciera dos alforjas pa sus niños y que le preparara el puchero y que así se iría por los montes alante con sus dos niños sola. Y la madre le hizo las dos alforjas y el puchero y se fué la niña con sus dos niños.
Y andando, andando se encontró con un viejecito y le dijo la niña:

-¿Quiere usté darle s sopitas a mis niños?
Y se acercó el viejecito y les dió sopitas a los niños del puchero. Y de allí se fué sola otra vez hasta que llegó ande había un río. Y sus dos niños tenían sé, pero ella no podía darles agua. Pero como los niños la pedían agua se abajó pa que alcanzaran a beber y se cayeron los dos en el agua. Y con los muñones trató de cogerlos y en ese momento le salieron los dos brazos. Y entonces se le apareció otra vez el viejo, que era San José, y le hizo una casa cerca del río pa que viviera allí con sus dos hijitos.
Y una noche llegó por allí el rey y pidió posada. Y le dieron posada al rey por la noche y cuando estaban comiendo San José y todos le contó la niña a San José toda su vida. Y el rey escuchaba, pero no decía nada. Y ya cuando acabó de contar su vida, San José le dijo a la niña que acostara a sus niños porque ya era muy noche. Y fueron todos entonces a acostarse. Y otro día por la mañana salieron los dos niños y al ver al rey decían:
-¡Éste es mi papá! ¡Éste es mi papá!
Y entonces el rey ya conoció que esos dos niños eran sus hijos y los abrazó y empezó a llorar. Y entonces llegó la niña y ya se contaron los dos lo que les había pasao. Y todos se fueron entonces muy contentos pal palacio del rey.

Madridejos, Toledo.

1.12.- El cisquero y el demonio (Es 103)

Este era un pobre cisquero que tenía a su mujer y a ocho hijos, y ya apenas podía ganar con que vivir vendiendo ciscos. Y ya estaba muy aburrido sin saber qué hacer cuando un día se le apareció el demonio y le dijo:
-Si me das el alma de tu mujer, te doy ocho mil reales.
Y el cisquero se la prometió y le dió el dinero el demonio y se fué pa su casa muy contento y le dió el dinero a su mujer. Y ya estaban muy bien y se iban reponiendo. Y la gente decía:
-Pero, ¿dónde sacará este hombre tanto dinero? Antes andaba por aí de cisquero y ahora ya no trabaja y tiene con que vivir.
Pero fué él otra vez a por carbón al monte y le sale el demonio otra vez y le dice:
-Oye, tú; si me das el alma de lo que tu mujer tiene en el vientre, te doy cuatro mil reales más.
Y se lo prometió el cisquero y le entregó el demonio el dinero. Y con la sangre de sus venas firmó el contrato con el demonio que a los siete años de edá le entregaría a la hija que estaba por nacer. Y se marchó el cisquero pa su casa con el dinero.
Conque al poco tiempo tuvo la mujer una niña, que nació el día de la Santísima Trinidá. Y desde el día en que nació la niña hablaba tres veces al día con la Virgen. A los tres años se confesó y a los cuatro años comulgó.
Y a los siete años ya llegó el demonio a por ella. Y llamó a la puerta y salió el padre y le dijo el demonio:
-Vengo por lo que me prometistes.
-Sí, sí -dijo el padre-.
Y entró el psdre y la dijo a su mujer que le había prometido la hija al demonio y que había venido por ella porque ya tenía la niña los siete años que habían puesto en el contrato. Y la madre le dijo:
-Pero y ¿cómo has prometido tal cosa? ¿Que no quieres a tu hija?
Y él la dijo que como eran tan pobres se lo había prometido al demonio por el dinero que les había dado. Y empezó la madre a llorar. Y en este medio tiempo estaban hablando la Virgen la estaba cargando de medallas a la niña y echándola su bendición. Y ya el demonio le dijo al padre:
-GÜeno, ¿y cómo no me la bajas?
-Ya baja -le contestó el padre-.
Y al llegar la niña a la puerta la vió el demonio y la dijo:
-¡Quítate eso que traes!
Y la niña le contestó;
-¡No me da la gana!
Y así hablando, el padre la agarró y la montó en las ancas del caballo del demonio, y el demonio echó a correr con ella a las ancas de su caballo.

Y cuando ya iban lejos de la casa empezó el demonio a decirle a la niña:
-¡Quítate eso que traes! ¡Quítate eso que traes!
Y la niña le contestaba:
-¡No me da la gana! ¡No me da la gana!
Y el demonio, al ver que la niña no se quitaba las medallas, le dió un piquetazo al caballo con su lanza y dió el caballo un salto y la niña cayó al suelo. Y el demonio, al caer ella la arrancó los ojos con sus uñas y la dejó allí tirada en tierra.
Y estando allí sola la niña empezó a llorar. Y se le apareció la Virgen y la dijo:
-¿Quieres tu vista?
Y la niña dijo:
-Sí, sí, la quiero y le ruego a la Virgen que me la dé.
Y la Virgen le dió su vista. Y ya la niña vió que estaba en un monte y vió una cueva y se dirigió a ella. En la cueva no había nadie y allí se metió. Y a la cueva iba todos los días un ángel en forma de perro a llevarla la comida.
Y cerca de la cueva estaba el palacio de un rey. Y un dí le dijeron al rey que todos los días llegaba un perro y se llevaba la comida de la mesa y se escapaba y que no sabían adonde se iba. Y dijo entonces el rey que le siguieran. Y salió el hijo del rey con sus armas a buscar al perro y ya le vieron que iba a la cueva con la comida que se había robao ese día. Y el hijo del rey sacó sus cuchillos y empezó a tirárselos al perro, pero no le alcanzaban. y así fueron siguiendo al perro hasta que entró en la cueva. Y el hijo del rey se apeó de su caballo y llamó en la puerta de la cueva. Y contestó la niña y le dijo que entrara, que el perro no le haría nada. Y ya entró y vió a la niña, que era muy guapa, y se enamoró de ella.
Y se fué a su palacio y le contó a su padre que había encontrao en una cueva a una niña muy guapa y que se quería casar con ella. Y su padre le dijo que no se casara con ella, que estaría llena de miseria y que el hijo de un rey no debía casarse con una joven pobre. Pero él dijo que no le importaba, que le dejara llevarla al palacio y casarse con ella. Y tanto estuvo porfiando, que el rey su padre se lo permitió y la llevó al palacio y se casó con ella.
Y ya al poco tiempo el rey tuvo que marcharse a la guerra y dejó a su mujer encinta. Y cuando estaba en la guerra, la niña tuvo dos niñitos más hermosos que el sol. Y el padre le escrobió a su hijo que volviera, que su mujer había tenido dos niños más hermosos que el sol. Pero el diablo le quitó al soldao que la llevaba la carta y le puso otra donde decía que la niña había tenido dos monstruos. Y el hijo del rey, cuando recibió la carta, se puso muy triste porque su mujer había tenido dos monstruos y escribió que no los mataran, que volvería dentro de poco y verían qué hacían con ellos.

Pero el diablo le quitó la carta otra vez al soldao y le puso otra donde decía que mataran a la niña y a los dos niños. Y cuando llegó la carta el padre estaba en misa y la niña cogió la carta. Y viendo lo que decía su marido llamó a sus criaos y les dijo que la prepararan dos alforjas pa sus niños. Y cuando se las trajeron los puso en las alforjas y se marchó por el mundo alante con sus dos niños.
Y ya había andao todo el día y llegó la noche y se puso a llorar a la entrada de un bosque. Y vino la Virgen y la dijo:
-¿Por qué lloras?
Y ella le dijo:
-¿Cómo no he de llorar, si mi marido, el hijo del rey, escribió que me mataran a mi y a mis dos hijitos y me he escapao pa que no los mate?
Y ya la Virgen la dijo:
-Mira, ves adonde está aquella luz que se ve allá a lo lejos. Entra en esa casa que hallarás allí y tendrás todo lo que te haga falta.
Y se desapareció la Virgen, y la niña se fué en dirección de la luz. Y llegó a la puerta de la casa y llamó y salió una criada a abrir y la dijo que entrara. Y entró la niña y allí había comida y ropas y camas y de todo lo que hacía falta pa ella y sus niños.
Conque en este medio tiempo volvió el hijo del rey de la guerra y subió y preguntó por su esposa y sus dos hijos. Y el padre le contestó que su mujer se había marchao del palacio con sus dos hijos. Y ya le dijeron que mucho lo sentían porque los niños eran más hermosos que el sol. Y dijo él:
-¿Cómo? ¿No me dijisteis que eran dos monstruos?
Y ellos le dijeron que no, que no habían dicho eso. Y ya comprendió él que había engaño, y le dijo al rey su padre, que se iba enseguida a buscar a su mujer y a sus dos niños.
Y anduvieron un año por muchas tierras, pero nada hallaban. Y ya un día se cerró una noche en agua muy temerosa y llegaron adonde vían una luz muy calaos. Y llamaron en la puerta y nadie respondía. Y se bajó el mismo hijo del rey de su caballo y llamó en la puerta y dijo:
-¡Válgame la Santísima Trinidá!
Y se abrieron todas las puertas y entraron. Y salió la niña con sus dos niños a encontrarles. Pero él no la conoció. Y lre preguntó él si podían pasar allí la noche. Y ella le dijo que sí, que allí podían quedarse, pero que con la condición que se quedaran por tres días con sus noches. Y esa noche le preguntó el hijo del rey a la niña:
-¿Dónde está tu marido?
Y ella en seguida le conoció, pero no se lo quería decir. Y le dijo:

-Mi marido está en una feria. Mañana vendrá.
Y él venga a mirar y venga a mirar a los dos niños aquellos. Y ya al acostarse la dijo él:
-Señora, me va usté a hacer el favor de dejar que estos niños duerman conmigo.
Y ella le dijo que no podía ser. Pero tanto la rogó que le dijo que dormiría uno de ellos con él. y se acostó el hijo del rey esa noche con uno de los niños.
Y otro día la señora le dijo:
-¿Qué tal? ¿Le ha molestao el niño?
Y él la dijo:
-No, nada. No me ha molestao nada, y esta noche quiero que duerman los dos conmigo.
Y la niña le dijo que no, que no podía ser. Y ya la dijo él:
-Pero y su marido, ¿por qué no viene?
Y ella le contestó:
-Mi marido no viene porque ya está aquí.
Y se le echó a los brazos y le dijo que ella era su esposa. Y ya le contó cómo había llegao allí, y él la contó a ella cómo había sido el engaño del demonio. Y se fueron de allí todos al palacio del rey.

Avila, Avila.

2.- Niña perseguida por el padre.

2.1.- "María de madera (Tipo 510 B)

(Padre quiere casar con la hija)

2.1.1.- Los tres trajes (RA 32)

Esto era un matrimonio que llevaba muchos años sin tener hijos. Por fin tuvieron una hija, pero la madre murió del parto. Antes de morir, le dijo a su marido que nunca se volviera a casar si no era con una como ella.
Pasó el tiempo y la niña se fue haciendo cada vez más mayor y poniéndose cada vez más guapa y más parecida a su madre, de tal manera que el padre se enamoró de la hija y, como su mujer le había dicho que no se casara sino con una que se pareciese a ella, fue y le dijo a su hija que se tenía que casar con él.
La niña fue y le contó a una vecina lo que le había dicho su padre y la vecina le dijo:
-Dile a tu padre que te casarás con él si te trae tres vestidos: uno de sol, otro de luna y otro de estrellas.
Así lo hizo la niña. El padre quedó conforme y salió de viaje en busca de los tres trajes. Anduvo por todas partes, pero sin poder encontrarlos como su hija se los había pedido. Un día se encontró con el diablo por un camino y le contó lo que le pasaba. Entonces dijo el diablo:
-Yo te daré esos trajes, a condición de que tu alma sea mía cuando mueras.
El hombre aceptó el trato. Recibió los tres trajes y se los llevó a su hija. Y como ya había cumplido lo que esta le había pedido, iban a arreglar la boda. Pero la hija volvió a consultar con la vecina y ésta le aconsejó que huyera al monte y que ella la acompañaría. Y así, sin que nadie la viera, se escaparon de la casa y se fueron al monte. Pero la vecina dejó sola a la niña y se volvió a casa.
Después de mucho andar, llegó la niña a la choza de unos pastores. Les pidió ropa de pastora, se la puso y se echó sal en el cuerpo. Vestida de pastora y rascándose el pecho y los brazos siguió camino adelante. Un día llegó a un palacio, llamó a la puerta y pidió por favor que la recogieran como criada. Como les dió lástima por lo andrajosa que iba, le dijeron que sí, le preguntaron cómo se llamaba y ella dijo que Juana. Y así entró de criada en el palacio.

Una vez iban a dar una fiesta muy grande, de tres días, para que el príncipe pudiera escoger novia. Juana pidió permiso para ir al baile. Cuando llegó la primera noche, se fue a su habitación, se quitó ,la ropa de pastora y se puso el traje de sol que le había regalado su padre. Cuando entró en el baile, el hijo del rey se fijó en ella y la sacó a bailar. Estuvo bailando con ella toda la noche sin hacerles caso a las demás, que se morían de envidia. El hijo del rey se enamoró de Juana, la llevó a la mesa a comer y le regaló un anillo de oro. Pero a las tres de la madrugada dijo ella que se tenía que ir y que la esperara un momento en la puerta del palacio. Entonces, como ella vivía en el mismo palacio, se fue por dentro hasta la cocina sin que nadie la viera. Se puso otra vez los andrajos y al día siguiente le dijo a la reina en la cocina:
-¿A que no sabe usted, señora, lo que pasó anoche en la fiesta?
-¿Qué pasó? -preguntó la reina.
-Pues que el príncipe estuvo toda la noche bailando con una princesa muy guapa que vestía un traje de sol, comió con ella y le regaló un anillo.
-¿Y de dónde era esa princesa?
-Nadie lo sabe -contestó Juana-. De madrugada se fue corriendo del baile sin que nadie la viera y nadie sabe nada de ella.
La reina fue y le preguntó a su hijo si era verdad lo que decía Juana, y él contestó que sí.
La segunda noche de la fiesta el príncipe estaba deseando volver a ver a la joven. Por fin apareció Juana, que esta vez se había puesto el traje de luna. Al príncipe le pareció todavía más guapa que la noche anterior y más se enamoró de ella. Otra vez estuvieron bailando toda la noche, pero a las tres de la madrugada Juana desapareció lo mismo que la noche anterior.
Al día siguiente le contó a la reina lo que había pasado y la reina volvió a consultar con su hijo.Este le dijo que era verdad, pero estaba muy triste.
A la tercera noche Juana se puso el traje de estrellas para ir al baile y volvió a ocurrir como las otras veces. Pero el príncipe la había visto tan guapa y tan enamorado estaba de ella, que al día siguiente cayó enfermo en la cama. No quería ver a nadie y ni comía ni nada. Por fin, después de mucho insistirle su madre, dijo que le apetecía comerse un pastel. La reina bajó corriendo a la cocina para hacérselo, pero Juana le dijo:
-Si usted quiere, señora, yo puedo hacérselo, que los sé hacer muy bien.
-¿Tú, so andrajosa? -contestó la reina-. ¿Cómo vas a hacerle tú un pastel al príncipe?
-Señora, déjeme usted, que no se arrepentirá.

Aceptó la reina y Juana se puso a preparar el pastel. Sin que nadie se diera cuenta, puso dentro de la masa el anillo que el príncipe le había regalado la primera noche. Metió la masa en el horno y, cuando estuvo hecho el pastel, la propia reina quedó complacida. Pero, mientras subía a la habitación del príncipe, pensó mejor decirle que lo había hecho ella, no fuera a darle asco de Juana.

Nada más cortar el pastel, el príncipe se encontró el anillo de oro y dijo:

-Madre, dígame usted la verdad. ¿Quién ha hecho este pastel?

Y la madre no tuvo más remedio que decírselo:

-Ha sido Juana, hijo mío, la criada de la cocina.

El príncipe mandó que se la trajeran inmediatamente, pero ya Juana se había puesto su traje de estrellas y se presentó en la habitación. El príncipe la reconoció y en seguida se puso bueno. Le pidió que se casara con él, y se casaron y fueron felices.

Y colorín colorao, este cuento se ha acabao.

2.1.2.- El pavero del rey (RA 35)

Pues, señor, esto era una vez un padre, una madre y una hija. La madre tenía un a nillo y, al morirse, le dijo al marido:
-Toma este anillo y te casas con la que le esté bien.
La niña se fue haciendo mayor y un día se encontró el anillo en un cajón de la cómoda y le dijo al padre:
-Papá, me he encontrado este anillo, y mira qué bien me está. Seguramente sería de mamá. Yo me quedo con él.
El padre se quedó mirándola y la niña le dijo:
-¿Qué te pasa, papá, por qué me miras?
El padre le contestó:
-Tú no sabes por qué, hija mía. Tu madre me dijo que me casara con quien le estuviera bien este anillo.
Entonces la niña se puso a llorar y estuvo mucho tiempo llorando. Un día se asomó la niña a la puerta, cuando iba pasando una viejecita, que le preguntó:
-¿por qué lloras, preciosa?
Y la niña le contó lo que le había pasado. La viejecita le dijo:
-Pues no llores, vas a hacer lo que yo te diga. Le dirás a tu padre que te tiene que comprar tres vestidos: uno del color del cielo, lleno de estrellas y de luceros; otro con todas las clases de animales, y otro del color de la sombra del pozo. Después te vas de tu casa vestida de chavalillo, con los trajes metidos en un saquito, y te pones a buscar trabajo.
La niña lo hizo todo tal como se lo dijo la viejecita. Le pidió a su padre los tres vestidos y se marchó de su casa sin que la viera nadie. Agarró después y se dirigió a palacio. Le preguntó a uno de los criados que si no necesitaban un zagalillo para hacer algún trabajo. El criado le dijo que si quería quedarse a guardar pavos, y ella -bueno, él- le dijo que sí.
Se lo llevaron a un campo que estaba cerca del palacio y al día siguiente la niña se puso a llamar a los pavos diciendo:
-¡Paví, paví, paví, acudid todos a mí!
Y uno de los pavos le contestó:
-¡Si el hijo del rey lo supiera, se enamoraba de ti, de ti!. Y ella respondió:
-¡Anda y ojalá que te mueras!.
Y de repente el pavo se murió.
El hijo del rey, que lo había visto todo desde el mirador del palacio, se quedó admirado, y al día siguiente, cuando el pavero fue a llevar el pavo muerto, le dijo uno de los criados:
-¡Ay, Juanillo -porque así se hacía llamar-, el primer día y un pavo muerto! Me parece que tú poco vas a durar aquí.
-¡Y yo qué le hago -contestó Juanillo- si se me ha muerto un pavo!
-Bueno, pues entra a hablar con el príncipe.
Entró Juanillo a hablar con el príncipe y éste le dijo:

-A mi me dejas de historias y dime por qué dijo el pavo lo que dijo.
-Yo no sé nada, majestad -contestó el pavero.
Al otro día estaba otra vez cuidando los pavos diciendo:
-¡Paví, paví, paví, acudid todos a mí!
Y le contestó otro pavo:
-¡Si el hijo del rey lo supiera, se enamoraba de ti, de ti!. Y contestó el pavero:
-¡Anda y ojalá que te mueras!
Y al momento se murió el pavo.
El hijo del rey lo había visto todo otra vez y, cuando al día siguiente el pavero se presentó para rendir cuentas del pavo muerto , le preguntó otra vez lo mismo y otra vez dijo Juanillo que él no sabía nada. Y al día siguiente hizo Juanillo la misma faena y el príncipe ya se enfadó y lo puso a trabajar en las cochineras.
Entonces el rey anunció unos torneos y unos bailes, a ver si su hijo encontraba novia. Los demás criados le decían a Juanillo:
-Anda, hombre, arréglate tú también y te vienes a ver el baile.
-¿Yo? -contestó el pavero-. Tengo que limpiar la cochinera, y además a mi no me gustan esas cosas. Vayan ustedes.
Cuando todos se fueron, se metió en su cuarto y se puso el vestido color del cielo que le había regalado su padre y se fue al b. Desde que el hijo del rey la vió se fue con ella y le decía:
-¿Usted quién es?
Y ella contestaba:
-Ya se sabrá.
-¿Y usted cómo se llama?
-Ya se sabrá.
El príncipe estuvo toda la noche bailando con ella y le regaló un anillo. pero ella salió corriendo antes de que terminara el baile. Cuando llegaron los criados, le dijeron:
-¡Huy, Juanillo, si hubieras ido habrías visto la señorita tan guapa con la que el príncipe ha estado bailando toda la noche!
Y dice Juanillo:
-A lo mejor la conozco yo.
-¡Anda, hombre, más quisieras tú!
Al día siguiente se fueron todos al baile también y ella se metió en su cuarto y se puso el vestido con todas las clases de animales. Llegó al baile y el hijo del rey estuvo todo el tiempo con ella y le regaló una pulsera y otra vez le preguntó:
-¿Y usted cómo se llama?
-Ya se sabrá -contestó la niña.
-¿Y usted quién es?
-Ya se sabrá.
-¿Y usted dónde vive?
-Ya se sabrá, ya se sabrá.

Igual que la otra noche la niña se marchó sin decir nada, antes de que terminara la fiesta. Cuando llegaron los demás criados le dijeron:
-¡Huy, Juanillo, lo que te estás perdiendo! ¡Si hubieras visto lo guapa que iba esa señorita que estuvo toda la noche bailando con el príncipe! ¡No estaba guapa ni ná!
-A lo mejor la conozco yo -dijo Juanillo.
-¡Anda, hombre, más quisieras tú!
Al día siguiente la niña se puso el último vestido, el de sombra de pozo y pasó lo mismo. El hijo del rey no se separaba de ella. Le entregó una cadena de oro y le hacía las mismas preguntas que las noches anteriores, y ella contestaba lo mismo. El príncipe, al sentarse, le pilló el vestido y, sin que ella se diera cuenta, le cortó un trocito. Pero, cuando estaba más descuidado, se marchó ella.
El príncipe, ya que pasaba el tiempo y no daba con aquella señorita, se puso enfermo y tuvo que meterse en la cama. Ningún médico, por sabio que fuera, daba con la enfermedad que tenía. La reina madre y todos los de la corte estaban muy preocupados, porque el príncipe estaba enfermo de gravedad y se le habían quitado las ganas de comer. Un día Juanillo le dijo a la reina:
-¿Usted quiere que su majestad se ponga bueno? Le voy a hacer una tarta que me hacía a mí mi abuela. Verá como se pone bueno.
Y le contesta la reina:
-¡Ay, mi hijo, con lo escrupuloso que es! ¡Para que se encuentre un pelo o algo!
-Usted me deja a mí, verá como el príncipe se pone bueno, y, si quiere, le dice que se la ha hecho su tía la monja.
Tanto insistió, que la reina dijo que sí. Entonces Juanillo le hizo no una, sino tres tartas, y en cada una de ellas metió uno de los regalos que el príncipe le había hecho mientras bailaban: el anillo, la pulsera y la cadena de oro.
Nada más partir la primera tarta, vió el príncipe el anillo y se sentó en la cama dando voces y saltos. En seguida acudió la madre y le preguntó que qué le pasaba.
-¡Ahora mismo me traes aquí a la persona que haya hecho esta tarta!
La reina no se atrevía a decirle verdad ni mentira. Pero su hijo partió la segunda y tercera tarta y se encontró los otros regalos, y cada vez estaba más contento y gritaba más fuerte que le trajeran a la persona que había hecho las tartas. Tanto gritaba, que hasta Juanillo se enteró. Se fue corriendo para su cuarto y se colocó el vestido de sombra de pozo, que, como todos los pozos, ya reflejaba las estrellas y los pájaros del cielo. Y así se presentó en la habitación del príncipe. Este se quedó al pronto embobado, pero reconoció el vestido por el trocito que le faltaba y que lo tenía debajo de la almohada. La niña entonces le contó su historia y él le pidió que se casara con él. Y se casaron, y fueron felices y comieron perdices, y a mí no me dieron, porque no quisieron.

2.1.3.- María de madera (IC 103)

Había una vez un Rey y una Reina, y la hija de este Rey y esta Reina, que era una verdadera belleza. Cuando esta hija, que se llamaba María, tenía quince años, su madre cayó enferma y estaba a punto de morir. Su marido, a la cabecera del lecho, decía llorando que jamás volvería a casarse, y ella replicó:
-Esposo mío, aún eres joven y tienes una hija para criar. te dejo este anillo; deberás casarte con la mujer que pueda ceñirlo en su dedo.
Terminado el periodo de luto, el Rey buscó una nueva esposa, pero todas las que se presentaron se marcharon después de probarse el anillo: a unas les venía muy ancho, a otras les apretaba en exceso.
-Esto quiere decir que el destino nada ha resuelto -dijo el Rey-. Por ahora dejémoslo así.
Y conservó el anillo.
Un día la hija, mientras hacía las tareas domésticas, encontró el anillo en el cajón de una cómoda. Se lo puso y no se lo pudo quitar del dedo. "¡Quién sabe lo que me dirá mi padre ahora!", pensó. Cogió un lienzo negro y se vendó el dedo. El padre, al verla con el dedo vendado, le preguntó:
-¿Qué te pasa, hija mía?
-Nada, padre. Me he hecho un pequeño rasguño.
Pero al cabo de unos días el padre quiso ver qué tenía en el dedo, le quitó la venda y vió el anillo.
-Ah, hija mía -dijo-, ¡tú debes ser mi mujer!
Ante esa impertinente exclamación, María salió corriendo y fue a confiarse a la nodriza.
-Si vuelve a decírtelo, respóndele que sí -aconsejó la nodriza-,pero dile que quieres un vestido de novia del color de los prados, que luzca todas las flores que hay en el mundo. No hay en toda la tierra un vestido así, y de ese modo tendrás una buena razón para no corresponder a sus deseos.
El Rey, cuando recibió esa respuesta, llamó de inmediato a un criado de confianza, le dió un saco de monedas de oro y un buen caballo y lo envió a recorrer el mundo en busca de un vestido del color de los prados que luciera todas las flores. Viajó durante seis meses, pero no hubo manera de encontrarlo: por fín llegó a una ciudad llena de judíos y buscó en la tienda de un mercader de paños.
-¿Tendría una tela de seda así y asá?
Y el judío:
-¡Cómo que si la tengo! Tengo otras más bellas, además.
Y así el Rey consiguió el vestido de novia de la hija.
María corrió sollozando a ver a la nodriza.
-No te desanimes, hija mía. Pídele otro para la proclama: un vestido del color del agua del mar, que luzca todos los peces recamados en oro.

Al cabo de unos meses el criado encontró también ese vestido, allá en la ciudad de los judíos.. La nodriza sugirió entonces que María pidiese un vestido para el día de la boda cuya belleza superara a la de los anteriores: del color del aire, con el Sol, los planetas y todas las estrellas. El criado emprendió un nuevo viaje y a los seis meses el vestido estuvo listo.
-Ahora -dijo el Rey-, hija mía, no hay tiempo que perder. Nos casaremos dentro de ocho días.
Se fijó la fecha para la ceremonia, pero entre tanto la nodriza había confeccionado para la muchacha un vestido de madera que la cubría de pies a cabeza y flotaba sobre las aguas.
El día de la boda Mría dijo a su padre que quería darse un baño y metió una paloma en la tinaja del agua, sujeta por las patas a otra paloma que estaba fuera de la tinaja. La paloma de fuera quería alejarse volando pero estaba sujeta a la de dentro, y cada una tiraba por su lado. La paloma que estaba en la tinaja revoloteaba en el agua, agitándola como una persona que se lava. Entre tanto María se puso el vestido de madera y debajo el vestido del color de los prados, el del color del agua y el del color del aire y escapó. El padre seguía oyendo el bullicio que producían las palomas y no se dió cuenta de nada.
María se dirigió al mar y empezó a caminar sobre las aguas con el vestido que flotaba. Caminando sobre las olas llegó a un lugar donde un hijo de Rey pescaba en compañía de varios pescadores. Vió aquella mujer de madera que caminaba por el mar y dijo:
-Nunca he visto un pez así; pesquémoslo y veamos de qué se trata.
Echaron las redes y la arrastraron a la orilla.
-¿Quién eres? ¿Y de dónde vienes? -le preguntaron.
Y María respondió:

-Soy María de Madera,
Hecha con maestría verdadera,
Hecha con verdadero arte,
Y viajó a todas partes.

-¿Y qué sabes hacer?
-Todo y nada.
Entonces el hijo del Rey la llevó a Palacio y la puso a cuidar las ocas. En la Corte la noticia de que había una cuidadora de ocas hecha de madera causó gran revuelo, y de todas partes venían a verla mientras seguía a las ocas por los prados y los estanques, caminando o flotando a voluntad.
Pero el domingo, cuando nadie la veía, María de Madera se quitaba el vestido flotante, derramaba sus bellas trenzas negras sobre los hombros desnudos y se subía a un árbol. Allí empezaba a peinarse mientras las ocas rodeaban el árbol y cantaban:

-Pi-pipiripí
Bella mujer, la que está aquí,
Parece la Luna, parece el Sol,
hija de Rey o Emperador Todas las tardes María de Madera volvía a Palacio con un cesto de huevos, y una tarde se encontró con el hijo del Rey, quien se disponía a asistir a una fiesta, y empezó a bromear:

-¿Adónde vas,hijo de Rey?
-A ti no te lo diré.
-¿Por qué no me has invitado?
-¡Te pegaré con mi calzado!

Y le arrojó una bota. María se fue al corral, se puso el vestido del color de los prados, que lucía todas las flores del mundo, y también ella asistió al baile.
En el baile esta dama desconocida era la más bella de todas, con ese vestido como jamás se había visto otro igual. El hijo del Rey la invitó a bailar y le preguntó de dónde venía y cómo se llamaba.
-Soy la Condesa de Pegabota -respondió María.
El hijo del Rey no podía creerla porque jamás había oído ese nombre, pero nadie conocía a esa dama y ella sólo respondía Pegabota. El hijo del Rey se había enamorado de ella y le regaló un alfiler de oro que ella se clavó entre las trenzas. Luego se esfumó riendo de la fiesta.
El hijo del Rey dió orden de que la persiguieran y vieran adónde se dirigía, pero ella arrojó al suelo un puñado de monedas de oro y los criados se pusieron a recoger las monedas y a pelear entre ellos.
A la terde siguiente, el hijo del rey se preparaba para asistir a la fiesta, entre melancólico y esperanzado. Llegó María de Madera con sus huevos.
-Majestad, ¿esta noche también vas al baile?
-No me fastidies; ¡tengo otras cosas en que pensar!
-¿Y a mí no me invitas?
Entonces el hijo del Rey perdió la paciencia, cogió un palito de leña y le pegó con él.
María de Madera se fue al corral, se puso el vestido del color del agua, que lucía todos los peces del mar y se fue a la fiesta. El hijo del Rey estaba muy contento de bailar con ella.
-Dime quién eres, esta vez.
-Soy la Marquesa de Pegapalo -dijo esta vez María, y no hubo modo de sonsacarle otra palabra. El hijo del Rey le dió un anillo de brillantes y ella se esfumó como la noche anterior, confundiendo a los criados a fuerza de arrojarles puñados de monedas. El Rey estaba más enamorado que nunca.
La tarde siguiente no tenía la menor gana de soportar las salidas de María de Madera. En cuanto ella le pidió que le invitara al baile, le dió con las riendas por la espalda, pues estaba preparando los arreos del caballo.

En el baile encontró a la dama con un vestido aún más bello que los anteriores, del color del aire y con el sol, los planetas y las estrellas, quien se presentó como la Princesa de Pegarrienda. El hijo del rey le regaló un medallón con su retrato.
y tampoco esa noche los criados pudieron alcanzarla.
El hijo del rey enfermó de mal de amores, y los médicos no sabían qué hacer, y él no quería probar ni una cucharada de sopa. Un día le dijo a su madre, que siempre le insistía para que comiera algo:
-Sí, me han entrado ganas de comer pizza. Prepárala tú, mamá, con tus propias manos.
La reina fue a la cocina y allí estaba María de Madera.
-Permitid que os eche una mano, Majestad -dijo, y se puso a amasar y hornear la pizza.
El hijo del Rey empezó a comérsela y la encontró muy sabrosa y felicitó a su madre. de pronto sintió algo duro entre los dientes; el alfiler que había regalado a la bella desconocida.
-Mamá, ¿quién ha preparado esta pizza?
-Yo, ¿por qué?
-No puede ser, dime de veras quién la ha hecho.
Y la Reina tuvo que admitir que la había ayudado María de Madera. El hijo inmediatamente pidió que le hiciera otra. Llegó la segunda pizza de María de Madera y dentro el hijo encontró el anillo de brillantes. "María de Madera debe de saber algo acerca de la bella desconocida", se decía el joven, y encargó una tercera pizza. Y cuando encontró el medallón con su retrato, se levantó con el mejor de los ánimos y corrió al corral. Encontró a las ocas cantando alrededor del árbol:

-Pi-pipiripí,
Bella mujer, la que está aquí,
Parece la Luna, parece el Sol.
Hija de Rey o Emperador.

Y cuando alzó los ojos hacia la enramada vió a la bella desconocida que salía del caparazón de madera y se peinaba las trenzas. María le contó su historia y en menos de lo que tardó en decirlo se casaron y fueron felices.

(Roma)

2.1.4.- El ropón de piel de cerdo (A 291)

Erase una vez un pope y su mujer, que tenían una hija. Murió la esposa, y el pope ordenó a su hija:
-Vístete, hija, que vamos a casarnos.
La hija corrió a la sepultura de la madre y se puso a llorar. La madre salió de su tumba y le preguntó:
-¿Por qué lloras, hija?
-¿Cómo no voy a llorar, si mi padre quiere casarse conmigo?
-Entonces, hija, pídele que te regale un vestido que se parezca a la luna y el sol y todo el aderezo que haga juego.
El padre le regaló el vestido que había pedido, con todo el aderezo haciendo juego, y le dijo otra vez:
-Vístete, hija, y vamos a casarnos.
La hija fue a llorar de nuevo a la sepultura de su madre.
-¿Por qué vienes a llorar otra vez? -preguntó la madre.
-¿Cómo no voy a llorar, si mi padre me ha regalado el vestido como tú dijiste y de nuevo quiere que me case con él?
-Entonces, hija, dile que te regale un vestido como la aurora y todo el aderezo que haga juego.
El pope le regaló a la hija todo lo que había pedido y repitió:
-Vístete, hija, y vamos a casarnos.
Por tercera vez acudió la hija a la sepultura de la madre, y ésta le preguntó:
-¿Por qué vienes otra vez a llorar, hija?
-¿Cómo no voy a llorar, si mi padre me ha regalado todo lo que tú dijiste y ahora insiste en que quiere casarse conmigo?
-Pues dile a tu padre que te regale un ropón de piel de cerdo con unas botas y una pañoleta que hagan juego.
el padre le regaló a la hija el ropón y todo lo que quería, repitiendo como siempre:
-Ahora vístete, hija, y vamos a casarnos.
La hija contestó:
-Espera un poco, padre. Saldré en cuanto esté vestida.
Se encerró con sus muñecas para vestirse. Ella se puso el ropón de piel de cerdo y a las muñecas les puso los vestidos que su padre le había regalado. Luego salió al campo, puso a las tres muñecas en fila y ella en el centro. Una de las muñecas dijo:
-Abrete, tierra húmeda, para que esta hermosa doncella baje a tu seno.
Otra muñeca dijo lo mismo, la tercera también, y juntas se encontraron bajo tierra. Anda que te anda por otro reino, por otro país, llegaron a un bosque y vieron una casita montada sobre patas de gallina. Después de pensar mucho lo que podrían hacer, se sentaron al lado de la casita. Las muñecas estaban muy quietas y la hija del pope se puso a bordar en oro.
Pasó por allí un zarévich y dijo:

-Hola. Sube a mi carruaje.
-¿Cómo voy a subir a vuestro carruje -objetó ella-, si sois un **zarévich**, mientras que yo soy la hija de un pope y voy vestida con un ropón de piel de cerdo?
Entonces él dijo a un criado:
-Hazla subir tú.
El criado obedeció. Se pusieron en marcha y llegaron a casa del **zarévich**. Este condujo a la hija del **pope** a los aposentos de su madre y pidió:
-Madre: permitidme que me case con ella -objetó la madre-, si tú eres un **zarévich** y ella la hija de un pope vestida con un ropón de piel de cerdo?
-Bueno, pues haremos que se esconda debajo de la estufa.
Esto ocurría en sábado. Al día siguiente, domingo, el **zarévich** se levantó temprano y le gritó al criado:
-Trae un jarro de agua.
Ella salió en seguida de debajo de la estufa y llevó el jarro. El **zarévich** le pegó con él diciendo:
-¡Largo, debajo de la estufa, piel de cerdo!
Ella corrió a esconderse otra vez, hasta que el **zarévich** se marchó a la iglesia. Entonces le pidió permiso a la **zarina**, se vistió debajo de la estufa y también fue a la iglesia. Llegó y se colocó a la derecha del coro. Nada más verla, el **zarévich** se acercó a ella.
-¿De dónde eres, preciosa? -le preguntó.
-Soy de Villa de los Jarros -contestó la hija del **pope**.
En cuanto terminó el oficio, salió de la iglesia, corrió a casa y se metió debajo de la estufa, poniéndose otra vez el ropón de piel de cerdo.
Volvió el **zarévich** de la iglesia y le dijo a su madre:
-He visto a una preciosa doncella en misa. Le he pregunrado de dónde es y me ha contestado que de Villa de los Jarros.
Tanto le gustó la hermosa doncella al **zarévich**, que el pobre se fue a buscar Villa de los Jarros. Viajó toda una semana y volvió el sábado diciéndole a su madre:
- No he encontrado a la hermosa doncella.
Mientras, la hija del **pope** seguía debajo de la estufa. Llegó el domingo, el **zarévich** se levantó temprano y le gritó al criado:
- Trae una toalla.
La hija del pope corrió a presentarle la toalla, pero el **zarévich** la apartó de mala manera y le pegó un golpe con la toalla. Luego se marchó él a la iglesia. La muchacha le pidió permiso a la **zarina**, se puso el vestido parecido al sol y la luna, fue a la iglesia y se colocó a la derecha del coro. El **zarévich** se acercó de nuevo a ella y tambien le preguntó:
- ¿De dónde eres?.
- De Puebla de las Toallas.
- ¿Quieres que cambiemos nuestros anillos, corazón?
- No. Yo tengo bastante con los míos.

En cuanto terminó el oficio, la hija del pope corrió a casa, se desvistió y volvió a su sitio debajo de la estufa. Tambien regresó el zarévich de la iglesia y le dijo a su madre:
- ¡Qué hermosa doncella he visto!.
Partió el zarévich en busca de Puebla de las Toallas, anduvo mucho tiempo de un lado para otro, pero no encontró nada y, de vuelta a su casa, le contó a la madre su pesar. Desde debajo de la estufa, la hija del pope se reía al oirle.
Llegó el domingo, el zarévich se levantó temprano y gritó al criado:
- ¡Eh! Dame el peine.
La hija del pope salió en seguida de debajo de la estufa y le presentó el peine, pero el zarévich le pegó con el diciendo:
- ¡Largo de aquí, piel de cerdo! -y la hizo volver a su sitio debajo de la estufa. Luego, en cuanto él se marchó a la iglesia, la hija del pope le pidió permiso a la zarina y, con su vestido como la aurora, tambien fue a misa. Se colocó a la derecha del coro. El zarévich la vió y le preguntó de dónde era.
- De Puente de los Peines.
- ¿Cambiamos nuestros anillos, corazón?.
- Bueno -contestó ella.
Y así lo hicieron.
Luego, apenas terminada la misa, la hija del pope corrió a casa. Vió que las criadas de la zarina estaban preparando bollos de requesón.
- ¿Me dejáis que amase yo uno? -pidió.
- Si quieres...
La hija del pope amasó un bollo de requesón y metió dentro el anillo que le había dado el zarévich a cambio del suyo.
Volvió el zarévich de la iglesia, y la hija del pope estaba ya debajo de la estufa
- Creo, madre, que es hora de comer -dijo el zarévich-. Manda a las muchachas que traigan algo. ¿O es que no han hecho bollos de requesón?.
Colocaron una fuente de bollos encima de la mesa y el zarévich que tenía mucha hambre, pinchó uno en seguida con el tenedor -tan doradito, tan apetitoso-, se lo metió en la boca y notó que algo le rechinaba entre los dientes. Se fijó y vió que era el anillo que le había dado a la hija del pope. Lanzó un grito que se oyó en toda la casa.
- ¿Quién ha hecho estos bollos de requesón?. ¡Que venga aquí inmediatamente!.
Las criadas se asustaron.
- Los hemos hecho nosotros, señor. De verdad que sí. Solamente amasó uno la hija del pope, que está debajo de la estufa.

Llamaron a la hija del pope. Ella se puso primero el vestido más bonito y luego acudió, tan linda que no se podría encontrar otra igual en el mundo. Entró en la sala y le besó la mano a la zarina.
El zarévich, loco de contento, fue hacia la hija del pope, la tomó de la blanca mano y dijo:
- Danos tu bendición, madre, y que un pope una nuestras manos para dicha nuestra y para contento tuyo.
La zarina les dió su bendición. Ellos se casaron y vivieron felices, sin agobios y haciendo el bien a su alrededor.

2.1.5.- Toda clase de pieles (G 65)

Erase una vez un rey que tenía una esposa con el cabello de oro, y era tan hermosa que no había otra igual en la tierra. Sucedió que ella se puso enferma y, cuando sintió que iba a morir, llamó al rey y le dijo:
-Si después de mi muerte quieres casarte, prométeme que no tomarás por esposa a otra que no sea tan bella como yo y que no tenga mis mismos cabellos de oro.
El rey estuvo inconsolable durante mucho tiempo, y no pensó en tomar otra mujer. Finalmente dijeron los consejeros:
-No hay otra salida. El rey debe casarse de nuevo para que tengamos una reina.
A continuación se enviaron mensajeros por doquier para buscar una novia que pudiera igualarse en belleza a la reina muerta. Pero no se pudo encontrar a ninguna que fuera igual y, aunque la hubieran encontrado, no había ninguna otra que tuviera sus mismos cabellos de oro. Así que los mensajeros regresaron con las manos vacías sin cumplir el encargo.
El rey tenía una hija que era tan hermosa como su madre y tenía sus mismos cabellos de oro. Cuando se hizo mayor, el rey la contempló y vió que era el vivo retrato de su madre muerta, y sintió de pronto un amor apasionado por ella. Entonces les dijo a sus consejeros:
-Quiero casarme con mi hija, puesto que es el fiel retrato de mi mujer muerta, y en ningún lugar puedo encontrar otra novia igual.
Cuando los consejeros oyeron esto, se asustaron y dijeron:
-Dios ha prohibido que el padre se case con la hija. De un pecado no puede venir nada bueno, y el reino se verá arrastrado a la perdición.
La hija se asustó todavía más cuando supo la decisión de su padre. Sin embargo, esperaba hacerle desistir de su proyecto.
Entonces le dijo a su padre:
-Antes de que se cumpla vuestro deseo, tengo que tener varios trajes: uno tan dorado como el sol, otro tan plateado como la luna, y otro tan brillante como las estrellas; luego quiero un abrigo de toda clase de pieles. Cada animal de vuestro reino debe dar un trozo de su piel para confeccionarlo.
Ella pensó: "Es casi imposible lograr esto, y mientras tanto puedo apartar a mi padre de sus malos pensamientos".
El rey no cedió, y las doncellas más hábiles del reino tejieron los tres vestidos: uno tan dorado como el sol, otro tan plateado como la luna y el tercero tan brillante como las estrellas. Y sus cazadores apresaron a todos los animales del reino y le quitaron a cada uno un trozo de su piel; con ellos se hizo un abrigo de toda clase de pieles.

Finalmente, cuando todo estuvo preparado, el rey hizo traer el abrigo, lo extendió ante ella y dijo:
-Mañana se celebrará la boda.
Cuando la princesa vió que no había esperanza alguna de cambiar los sentimientos de su padre, tomó la decisión de huir en la noche, mientras todos dormían. Se levantó y cogió tres de sus tesoros: un anillo de oro, un torno de hilar de oro y una devanadera de oro; metió los tres vestidos de sol, de luna y de estrellas en una cáscara de nuez, se puso el abrigo hecho con toda clase de pieles y se tiznó la cara y las manos. Luego se encomendó a Dios y partió, andando toda la noche hasta que llegó a un gran bosque. Como estaba muy cansada, se sentó en un árbol hueco y se durmió.
Salió el sol y ella seguía durmiendo; se hizo completamente de día y aún continuaba durmiendo. Entonces sucedió que el rey al que pertenecía el bosque fue a cazar allí. Llegaron sus perros al árbol, lo olfatearon y corrieron a su alrededor ladrando. El rey dijo a los cazadores:
-Mirad a ver qué clase de animal salvaje se ha escondido ahí.
Los cazadores obedecieron el mandato y, cuando regresaron, le dijeron:
-En el árbol hueco hay un animal maravilloso, como no hemos visto otro igual; su pellejo es de toda clase de pieles, está echado y duerme.
-Mirad a ver si podéis apresarlo vivo -dijo el rey-; atadlo luego al carruaje y traedlo con vosotros.
Al apresar los cazadores a la joven, ésta se despertó sobresaltada y les dijo:
-Siy una pobre criatura, abandonada de padre y madre; compadeceos de mi y llevadme con vosotros.
Entonces ellos dijeron:
-"Toda-clase-de-pieles", tú sirves para estar en la cocina; vente y barrerás la ceniza.
Así pues, la sentaron en el carruaje y la llevaron hasta el palacio real.
Le asignaron un cuchitril bajo la escalera, donde no entraba la luz, y dijeron:
-Animalillo salvaje, ahí puedes vivir y dormir.
Luego la enviaron a la cocina y ella traía el agua, la leña, atizaba el fuego, desplumaba las aves, limpiaba las verduras, barría la ceniza y hacía todo el trabajo ingrato.
Así vivió "Toda-clase-de-pieles" pobremente durante mucho tiempo. ¡Ay, pobre princesa, qué será de ti!
Pero sucedió que una vez se celebró una fiesta en el palacio, y ella le dijo entonces al cocinero:
-¿Puedo subir y mirar un poco? Me colocaré ante la puerta.
El cocinero dijo:
-Ve, pero en media hora tienes que estar de vuelta y recoger la ceniza.

Ella cogió su lamparita de aceite, fue a su cuchitril, se quitó la piel y se lavó el hollín de la cara y las manos, de manera que su belleza volvió a salir a la luz del día. Luego abrió la nuez y sacó el vestido que brillaba como el sol. Hecho esto, subió a la fiesta y todos le cedían el paso, pues nadie la conocía y pensaban que era una princesa. El rey le salió al paso, le dió la mano y bailó con ella pensando para sí: "Nunca he visto otra mujer más hermosa."
Terminó el baile, se inclinó y, cuando el rey miró a su alrededor, había desaparecido sin que nadie supiera a dónde había ido. Se llamó a los vigilantes que estaban ante palacio, pero nadie la había visto. Entretanto, ella fue a su cuchitril, se quitó rápidamente el vestido, se tiznó la cara y las manos, se puso el abrigo de pieles, y otra vez quedó convertida en "Toda-clase-de-pieles". Cuando llegó a la cocina y quiso ponerse a trabajar y barrer la ceniza, dijo el cocinero:
-Déjalo hasta mañana. Hazme la sopa para el rey, pero no dejes que se te caiga ningún pelo; si no, no comerás más pan en el futuro.
El cocinero se fue y la muchacha hizo la sopa para el rey. Le hizo una sopa de pan todo lo mejor que supo y, cuando estuvo terminada, cogió de su cuchitril su anillo dorado y lo puso en la fuente en la que estaba preparada la sopa. Cuando el baile terminó, el rey pidió la sopa y la comió, y le gustó tanto que pensó que nunca había comido otra igual. Al llegar al fondo de la fuente, vió el anillo de oro y no pudo comprender cómo había llegado hasta allí. Entonces ordenó al cocinero que se presentara ante él. El cocinero se asustó cuando oyó la orden y le dijo a "Toda-clase-de-pieles":
-Seguro que has dejado caer algún pelo en la sopa. Como sea verdad, te pego una paliza.
Cuando llegó ante el rey, éste le preguntó quién había preparado la sopa. El cocinero respondió:
-¡La he preparado yo!
Pero el rey dijo:
-Eso no esverdad, estaba hecha de otra manera y mejor que por lo general.
El cocinero contestó:
-Tengo que confesar que no la he hecho yo, sino el animalillo salvaje.
Dijo el rey:
-Hazla que suba.
Cuando "Toda-clase-de-pieles" llegó, le preguntó el rey:
-¿Quién eres?
-¡Yo soy una pobre criatura que no tiene padre ni madre!
El siguió preguntando:
-¿Para qué estás en mi palacio?
Ella contestó:
-Para nada bueno, solamente para que me tiren los zapatos a la cabeza.
El siguió preguntando:

-¿De dónde has sacado el anillo que estaba en la sopa?
Ella contestó:
-No sé nada de ese anillo.
Así que el rey no pudo aclarar nada y le dijo que se fuera.
Pasado algún tiempo, se celebró de nuevo una fiesta, y "Toda-clase-de-pieles" le volvió a pedir al cocinero que la dejara mirar como la última vez. El contestó:
-Sí, pero vuelve dentro de media hora y hazle al rey la sopa de pan que tanto le gusta.
Ella se dirigió entonces a su cuchitril, se lavó velozmente, sacó de la nuez el traje que era tan plateado como la luna, y se lo puso. Subió y parecía una princesa. El rey salió a su encuentro y se alegró de verla de nuevo y, como empezaba en ese momento el baile, bailaron juntos. Pero cuando terminó el baile, desapareció tan rápidamente que el rey no pudo ver a dónde se dirigía.
Ella corrió a su cuchitril y se convirtió de nuevo en animalillo salvaje y fue a la cocina para preparar la sopa de pan. Aprovechando que el cocinero estaba arriba, cogió el torno de hilar de oro y lo metió en la fuente, de tal manera que preparó la sopa por encima del torno. Luego se la llevaron al rey, que la comió y le supo tan bien como la vez pasada, e hizo venir al cocinero, que tuvo que confesar de nuevo que "Toda-clase-de-pieles" había preparado la sopa. "Toda-clase-de-pieles" se presentó de nuevo ante el rey, pero ella contestó que solamente estaba allí para que le tiraran los zapatos a la cabeza y que no sabía nada del torno de oro.
El rey organizó una fiesta por tercera vez y pasó lo mismo que las veces anteriores. De modo que el cocinero le dijo:
-Tú eres una bruja, animalillo salvaje. Siempre echas algo a la sopa para que esté muy rica y le sepa al rey mejor que la que hago yo.
Pero como se lo pidió tan insistentemente, la dejó ir un rato. Se puso el traje que brillaba como las estrellas y entró con él en la sala. El rey bailó nuevamente con la hermosa doncella y pensaba que nunca había estado tan hermosa. Mientras bailaban, sin que ella se diera cuenta, le puso en el dedo un anillo de oro. Había ordenado que el baile durara mucho tiempo y cuando éste se acabó, quiso retenerla por las manos, pero ella se soltó y se mezcló entre la gente tan rápidamente que desapareció de su vista. Corrió todo lo que pudo hasta su cuchitril, bajo la escalera, pero como se había entretenido mucho más de media hora, no pudo quitarse el hermoso traje, sino que se echó el abrigo de pieles sobre él, y con la prisa no se tiznó del todo, sino que un dedo se le quedó blanco. "Toda-clase de pieles" se dirigió corriendo a la cocina, hizo la sopa de pan para el rey y en un momento en que el cocinero salió, puso dentro la devanadera de oro.
Cuando el rey encontró la devanadera en el fondo, hizo llamar a "Toda-clase-de-pieles"; entonces vió su blanco

dedo y el anillo que le había puesto en el baile. La cogió por la mano y la sujetó. Ella quiso soltarse y escapar, pero el abrigo de pieles se le abrió un poco y el rey pudo entrver el brillo del traje de estrellas. El rey tiró del abrigo, descubriendo los cabellos de oro de la princesa, que apareció ante él en todo su esplendor y ya no pudo ocultarse por más tiempo.
Cuando se quitó el hollín y la ceniza de la cara, era lo más hermoso que se había visto nunca en la tierra.
El rey dijo:
-Eres mi querida prometida y no nos separaremos nunca más.
A continuación se celebró la boda y vivieron felices hasta su muerte.

2.1.7.- La zarevna en el reino subterráneo (A 211)

Eranse un zar y una zarina que tenían a un hijo y a una hija. Le ordenaron al hijo que, cuando ellos murieran, se casara con la hermana. Algún tiempo después de haberle ordenado al hijo que se casara con la hermana -no sé si poco o mucho- murieron los padres.
El hermano le dijo entonces a la hermana que se prepsrase para la ceremonia y él fue a pedirle al pope que los desposara. Cuando iba a vestirse para el casamiento, la hermana tomó tres muñecas, las colocó en las ventanas, ella se plantó en medio de la habitación y dijo:
-¡Cucú, muñequitas!
La primera preguntó:
-¿Qué ocurre?
-El hermano quiere desposar a la hermana -dijo la segunda.
-Abrete, tierra, y trágatela -pronunció la tercera.
Lo mismo dijeron todas otra vez, y luego otra.
Vino el hermano a preguntarle a la hermana:
-¿Estás ya vestida?
-Todavía no he terminado -contestó la hermana.
El volvió a sus aposentos a esperar que se vistiera la hermana.
La hermana dijo otra vez:
-¡Cucú, muñequitas!
La primera preguntó:
-¿Qué ocurre?
-El hermano quiere desposar a la hermana -dijo la segunda.
-Abrete, tierra, y trágatela -pronunció la tercera.
Efectivamente, se la tragó la tierra y fue a parar al otro mundo. Cuando el hermano volvió a buscarla no la encontró, y así se quedó.
Ya en el otro mundo, la zarevna, anda que te anda, llegó a un sitio donde se alzaba un roble. Se acercó al roble y se desnudó. El roble se abrió. Ella colocó su ropa en aquel agujero y, vestida de viejecita, continuó su camino. Anda que te anda, se encontró ante un palacio y pidió que la admitieran de sirvienta. Y la admitieron para encender las estufas.
El zar, en cuyo palacio servía la zarevna, tenía un hijo soltero. El domingo, cuando el hijo del zar se disponía a ir a la iglesia, le mandó a aquella sirvienta que le diera un peine. Ella tardó un poco en cumplir su orden; el zarévich se enfadó y la pegó con el peine en la mejilla. Luego terminó de arreglarse y fue a la iglesia.
La zarevna, vestida de viejecita, se encaminó hacia el roble, donde había escondido su ropa, y el roble se abrió. Ella se vistió, convirtiéndose en una preciosa zarevna y fue a la iglesia también.

Al verla en la iglesia, el zarévich le preguntó a su lacayo de dónde era. Y el lacayo, a sabiendas de que era la viejecita dedicada a encender las estufas en los aposentos del palacio y de que el zarévich la había pegado con el peine, contestó:
-Es de la ciudad de Pegapeinetazos.
El zarévich volvió a palacio y se puso a indagar dónde se encontraba esa ciudad en su reino, pero no la encontró.
Sucedió otra vez que, estando enfadado, el zarévich pegó a aquella sirvienta con una bota y luego se fue a la iglesia. Allí estaba ella también, con el vestido que guardaba en el roble. Al ver nuevamente a aquella hermosa desconocida, el zarévich le preguntó a su lacayo si sabía de dónde era.
-Es de Pegabotazos.
El zarévich estuvo buscando aquella ciudad por su reino, pero no la encontró. Se puso entonces a pensar y cavilar en el modo de hablar con aquella hermosa doncella, pues se había enamorado y deseaba desposarla. Hasta que se le ocurrió ordenar que untaran resina en el lugar de la iglesia donde ella solía colocarse.
El domingo acudió la zarevna a la iglesia, vestida con su traje, y fue a ocupar el sitio de siempre. Terminado el oficio, en cuanto dió un paso para volver al palacio, uno de sus zapatos se quedó allí pegado. De modo que volvió con un zapato solo.
Dió el zarévich orden de que despegaran el zapato, lo llevó a palacio y luego hizo que se lo probaran todas las muchachas del reino. Pero a nadie le sirvió más que a la viejecita encargada de encender las estufas. El zarévich empezó a hacerle preguntas, y ella confesó quién era y de dónde.
Entonces él la desposó. Yo estuve allí también. Bebí vino, bebí hidromiel, que por las barbas me chorreó, pero en la boca no me entró.

2.1.8.- El príncipe Danila-Govorila (A 114)

Erase una vieja princesa que tenía un hijo y una hija muy fuertes y muy hermosos. Pero no le gustaban a una bruja malvada, que no hacía más que pensar en el modo de inducirlos a cometer alguna falta. Por fin se le ocurrió una idea. Con muchos arrumacos, se presentó a la madre y le dijo:
-Querida comadre, te traigo este anillo para que se lo pongas a tu hijo. Así será rico e ingenioso, siempre que no se lo quite y se case con la doncella a quién este mismo anillo le venga bien al dedo.
La vieja princesa creyó sus palabras, se alegró mucho y, al morir, le hizo prometer al hijo que se casaría con la doncella a quien le viniera bien el anillo.
Pasó el tiempo, creció el hijo y comenzó a buscar novia. Una le gustaba, otra le parecía bien; pero, en cuanto se probaban el anillo, a ninguna le servía: o les estaba grande o les estaba chico.
Después de mucho viajar por ciudades y aldeas y buscar todas las mozas casaderas sin encontrar ninguna que pudiera ser su prometida, volvió a su casa muy meditabundo.
-¿Qué te ocurre, hermanito, que tanto te preocupa? -le preguntó su hermana.
El le descubrió el secreto y le contó sus penas.
-¿Pues que anillo tan especial es ese? -inquirió la hermana-. Deja que me lo pruebe yo.
Se puso el anillo, que se ajustó a su dedo, resplandeciendo, lo mismo que si lo hubieran hecho a su medida.
- Tú eres la que estaba predestinada para mí. ¡Tú serás mi esposa!.
- Pero, hermano mío, ¿te has olvidado de Dios?. Eso es un pecado. Nadie se casa con una hermana.
El hermano no le hacía caso y, bailando de alegría, le ordenó que se preparara para desposarse. Ella se puso a Llorar amargamente, salió de su aposento y se sentó a la puerta hecha un mar de lágrimas.
Acertaron a pasar por allí unas viejecitas, y ella les ofreció comida si lo deseaban. Las viejas le preguntaron a qué se debían su tristeza y su aflicción. Como no tenía por qué ocultarlo, se lo refirió todo.
- Bueno, pues no llores ni te aflijas, y sigue nuestro consejo. Haz cuatro muñecas y colócalas en los cuatro rincones de tu cuarto. Cuando tu hermano te diga que vayas a la iglesia a desposarte, obedécele; cuando te diga que vayas a su aposento, no te apresures; adiós, y confía en nuestro Señor.
Se marcharon las viejas, el hermano se casó con la hermano y luego pasó a su aposento diciendo:
- Hermana Katerina, ven a compartir mi lecho.
- Ahora mismo, hermanito -contestó ella-: estoy quitándome los pendientes.

En esto, desde los cuatro rincones empezaron a cantar las muñecas:

¡Cucú, príncipe Danila!
¡Cucú, Danila-Govorila!
Cucú, que quiere a su hermana,
Cucú, para desposarla.
¡Cucú, ábrete tierra!
¡Cucú, trágate a la hermana!

La tierra empezó a abrirse y la hermana a hundirse en ella. El hermano gritó:
- ¡Hermana Katerina, ven a compartir mi lecho!.
- Ahora mismo, hermanito: estoy desatándome el cinturón.
Las muñecas siguieron cantando:

¡Cucú, príncipe Danila!
¡Cucú, Danila-Govorila!
Cucú, que quiere a su hermana.
Cucú, para desposarla.
¡Cucú, ábrete tierra!
¡Cucú, trágate a la hermana!

Sólo se veía ya la cabeza de la hermana. El hermano volvió a llamar:
- Hermana Katerina, ven a compartir mi lecho.
Las muñecas repitieron su canción, y Katerina desapareció bajo tierra.
El hermano siguió llamándola, cada vez más fuerte; pero ella no aparecía. Muy enfadado, corrió al otro aposento, empujó la puerta, que voló hecha pedazos, y miró por todas partes, pero no había ni rastro de su hermana. Sólo en los cuatro rincones estaban las muñecas repitiendo: "Abrete tierra, trágate a la hermana". Agarró un hacha, les cortó la cabeza a las miñecas y las echó al fuego.
Entre tanto, la hermana fue caminando bajo tierra hasta vió una casita que tenía patas de gallina y giraba sobre sí misma.
- Colócate como estabas antes, casita: de espaldasa al bosque y de cara a mí.
La casa giró y la puerta se abrió. Dentro de la casa se encontraba una doncella muy linda, bordando un lienzo en plata y oro. Acogió a su visitante con mucho afecto, pero al poco rato suspiró diciendo:
- Yo te recibo encantada como a una hermana querida, y te ofrezco mis cuidados y mi cariño mientras no esté mi madre. Pero, cuando ella vuelva, tú y yo vamos a pasarlo mal porque es una bruja.
A Katerina la asustaron aquellas palabras; pero, como no tenía a dónde ir, se puso a ayudarla en su labor y, mientras cosían, charlaban. Pasó algún tiempo, poco o mucho, y entonces la muchacha, que sabía cuando acostumbraba a regresar su madre, convirtió a Katerina en una aguja y la escondió en una escoba que dejó en un rincón.

Acababa de hacerlo, cuando apareció la bruja en la puerta.
- Hija mía querida, hija mía linda: aquí huele a huesos rusos.
- Señora mía **mátushka**: será de unos caminantes que entraron a beber un poco de agua.
- ¿Y por qué los dejaste marchar?.
- Eran viejos, querida; demasiado viejos para tus dientes.
- En adelante, invita a pasar a todo el que aparezca por aquí, pero no dejes que se marche nadie. Y, ahora, me largo otra vez en busca de alguna presa.
Cuando se marchó, las jóvenes volvieron a su labor, charlando y riendo mientras cosían.
Volvió la bruja, husmeó por la casa y dijo:
- Hija mía querida, hija mía linda: aquí huele a huesos rusos.
-Es que acaban de estar aquí unos viejecitos que entraron a calentarse un poco las manos. Los invité a quedarse, pero ellos no quisieron.
La bruja, que tenía hambre, regañó a su hija y salió otra vez volando. Katerina, que había pasado todo ese tiempo oculta en la escoba, abandonó su escondrijo y las dos muchachas se pusieron a terminar el bordado muy aprisa, planeando cómo podrían escapar y salvarse de la malvada bruja. Apenas habían intercambiado unas miradas y unas palabras, apareció precisamente la bruja en la puerta, pillándolas desprevenidas.
-Hija mía querida, hija mía linda: aquí huele a huesos rusos.
- Es esta bella muchacha, que está esperándote, **mátushka**.
La bella muchacha miró a la bruja y se quedó sobrecogida: tenía delante a la bruja Yagá pata-de-hueso, con la nariz que le llegaba al techo.
- Hija mía querida, hija mía linda: enciende una buena lumbre en la estufa.
Trajeron leña, de roble y de arce, y encendieron una lumbre tan fuerte que las llamas escapaban por la boca de la estufa.
La bruja agarró una pala ancha de hornear y le dijo a Katerina:
- Siéntate aquí, guapa.
La muchacha obedeció pero, cuando la bruja quiso deslizarla por la boca del horno, metió una pierna dentro y con la otra hizo fuerza en la pared de la estufa.
-¿Es que no puedes estarte quieta, muchacha?. ¡Siéntate bien!.
La muchacha se acomodó como le mandaban; pero, en cuanto la bruja quiso deslizar la pala por la boca del horno, volvió a hacer fuerza con una pierna en la pared de la estufa. Rabiosa, la bruja retiró la pala.
- ¡Déjate de tonterías, muchacha! ¡Estáte quieta de una vez! ¡Mírame a mí!.

Se dejó caer ella sobre la pala, estiró las piernas y las muchachas aprovecharon el momento para meterla a ella en el horno, cuya puerta cerraron bien cerrada, luego apuntalaron con unos troncos y taparon las rendijas con masilla y brea. Enseguida escaparon a la carrera, llevándose el lienzo bordado, un cepillo y un peine.
Llevaban mucho tiempo corriendo, cuando, al mirar hacia atrás, vieron que la bruja había logrado escapar del horno y, al descubrirlas, las llamaba ahora silbando:
-¡Eh, eh, eh!...Vosotras...
¿Qué podían hacer?. Arrojaron el cepillo y surgió un cañaveral tan tupido, que ni una culebra habría podido deslizarse por él. La bruja sacó las uñas, arañó hasta abrirse paso, y otra vez fue dándoles alcance... ¿Qué salvación tenían? Arrojaron el peina; surgió u robledal tan oscuro y tan tupido que ni una mosca habría podido pasar. La bruja se afiló los dientes, puso manos a la obra y árbol que tocaba, árbol que arrancaba de raiz. Tirándolos así a un lado y otro se abrió camino... Ya estaba a punto de alcanzarlas...¡Ya estaba muy cerca!
Ellas corrían y corrían, hasta que ya no pudieron más: estban agotadas. Arrojaron el lienzo bordado en oro y surgió un mar llameante, ancho y profundo. La bruja se remontó mucho, con la idea de cruzarlo volando pero se cayó al fuego y se abrasó.
Se quedaron las dos muchachas como palomas sin nido. Tenían que seguir andando; pero ¿hacia dónde? No lo sabían. Se sentaron a descansar un poco. Al rato se les acercó un hombre que les preguntó quiénes eran y luego fue a a informar a su señor de que en sus tierras había, no dos avecillas de paso, sino dos preciosas muchachas, idénticas de cuerpo y altura, igualitas de cara y que una de ellas debía de ser precisamente su hermana, aunque resultaba imposible decir cuál.
El señor fue a verlas y las invitó a entrar en su casa. Se dió cuenta de que el criado no le había mentido y una de ellas era su hermana, aunque no hubiera podido decir cuál. Y, como ella estaba enfadada, no se delataría. ¿Qué hacer?.
- Se me ha ocurrido una cosa, señor -dijo el criado-. Voy a llenar de sangre una vejiga de cordero y usted se la coloca debajo del brazo. Cuando esté hablando con las muchachas, yo me acercaré y le clavaré un cuchillo en el costado. Al ver la sangre, su hermana se delatará.
- Está bien.
Conque, dicho y hecho: el criado fingió que le clavaba un cuchillo a su amo en el costado, brotó la sangre, el hermnana se desplomó y la hermana corrió a abrazarle llorando y gimiendo:
-¡Hermano! ¡Hermano mío querido!
El hermano se incorporó entonces, sano y salvo, abrazó a la hermana y la casó con un hombre de bien. En cuanto a él, tomó por esposa a la amiga de su hermana, a quien el anillo le vino justo al dedo, y todos vivieron felices y contentos.

2.1.9.- Los tres trajes (Es 110)

Este era un matrimonio que eran ya muy ancianos y no habían tenido familia. Y fué la esposa y le rogó a San Antonio que le diera una hija de tres colores, blanca, negra y colorá; lo blanco pa la cara, lo negro palpelo y lo colorao pa la hermosura. Y les dió San Antonio la hija, pero al dar a luz la madre murió y quedó viudo el anciano.
Y al morir la esposa le había dicho a su marido que se casara sólo con una joven que se pareciera a ella, y como la hija fué la que llegó a parecerse a ella dijo el padre que con ella se casaría. Y ya el padre estaba tan enamorao de su hija que la dijo que tenía que ser su mujer. Y fué la niña y se lo contó a una vecina y esta le dijo:
-Dile a tu padre que te casas con él si te trae tres vestidos, uno de sol, otro de luna y otro de estrellas.
Y se fué el padre en busca de los tres vestidos y en Roma los halló y se los trajo a su hija y fué luego la hija y se lo contó todo a una vieja hechicera, y la hechicera la dijo que doblara los vestidos y que se marchara por esos mundos a ganar la vida. Y se marchó la niña con los tres vestidos por los mundos. y cuando ya había caminao un día y una noche se encontró en el monte a la misma vieja hechicera que la dió un vestido de pelincanito y la dijo:
-Toma este traje de pelincanito y póntelo y vete a aquel campo y ponte allí en aquella fuente por donde ha de pasar el rey cuando vaya de caza. No te hará daño. Cuando llegue déjate coger por él.
Fué allí la niña y pasó a poco el rey con sus soldaos de caza. Y cogieron el pelincanito y se lo llevaron al palacio.
Y el hijo del rey ya estaba en disposición de poderse casar, y le dijo la madre que se casara. Y él la dijo que ya se buscaría novia, que no tenía prisa. Y ya fué la madre y le dijo:
-Pon baile una de estas noches desde la una hasta las tres pa que vengan mozas y escojas una pa que sea tu esposa.
Y dijo el hijo que estaba güeno y arreglaron el baile. y cuando ya se había ido el hijo del rey al baile dijo el pelincanito que si le dejaban ir al baile. Y la madre le dijo que fuera si quería. Y fué el pelincanito y se quitó el traje de pelincanito y se puso el de sol y se fué al baile. Y al llegar al baile todos salieron a recibir a la niña, que estaba muy guapa con su traje de sol. El hijo del rey no la conoció y fué y la sacó a bailar y comenzó a hablar con ella y la dijo que si se casaba con él. Y ella le decía que no, que era muy joven y que no quería su papá. Y estuvo bailando con ella toda la noche y la dió una pulsera.

Y ya antes de acabarse el baile dijo ella que la molestaba el aire de una ventana, y en lo que él fué a correr la ventana se escapó ella y se fué a casa sin que la vieran. Y salió el hijo del rey preguntando por onde se había escapao, pero nadie lo supo decir.
Y el pelincanito fué y la contó a la reina madre todo lo que había pasao en el baile. La contó que había ido al baile una moza vestida de un traje de sol que no había otra en el mundo de guapa y que el rey había bailao toda la noche con ella y la había regalao una pulsera. Y cuando llegó el rey su madre le preguntó si era verdá lo que decía el pelincanito y él la dijo que sí y que a la noche siguiente quería dar otro baile pa ver si iba otra vez esa moza.
Y la segunda noche fué el pelincanito otra vez, esta vez vestido de el traje de luna, y estaba la niña más guapa que la noche anterior. Y otra vez bailó el rey toda la noche con ella y la dijo que si se quería casar con él. Pero ella le dijo otra vez que no, que no podía ser porque era muy joven y no quería su papá. Y la preguntó el rey si sabía cantar y ella dijo que sí! Y todos la rogaron que cantara y cantó y más enamorao quedó el rey de ella de lo bien que cantaba. Y esta vez la regaló el rey un anilo de oro. Y ya antes de que se acabara el baile dijo la niña que quería salir afuera un momento y salió a la puerta y se desaparecioó sin que la vieran. Y salieron todos en busca de ella y viendo ella que ya se acercaban se puso su traje de pelincanito y se puso en la escalera. Y ai la vió el rey y le dió una patada y le dijo que se fuera a casa porque creyó que era el pelincanito que andaba ai molestando. Y se fueron a palacio y el pelincanit le contó a la reina todo lo que había pasao esa noche. La contó que había ido otras vez la moza, esta vez vestida de un traje de luna y más guapa que antes, y que el rey había bailao toda la noche con ella y la había regalao una anillo de oro. Y el rey dispuso otro baile pa la noche siguiente.
Y la tercera noche la niña se quitó el traje de pelincanito y se puso el de estrellas, que era el más bonito de todos, y estaba más requapa que nunca. Y fué al baile y estuvo toda la noche bailando con el rey. Y otra vez la dijo que se casara con él, pero ella le decía siempre que no, que no podía ser porque era muy joven y su papá no quería. Y esa noche el rey la regaló unos pendientes muy preciosos. Y cuando ya se acababa el baile dijo la niña:
- Ya me voy, ya me voy, que ya suenan los esquelitos del coche y si mi padre lo sabe que estoy aquí a deshoras me pega.
Y salió y se fué. Y otra vez llegó el pelincanito y le contó a la reina madre lo que había pasao en el baile. La contó que había ido la moza vestida de un traje de estrellas mucho más bonito que lo dos otros trajes y que el rey había bailao con ella toda la noche y la había regalao unos pendientes.

Y el rey ya que no la volvió a ver se puso malito en la cama y ni quería comer. Y ya fué el pelincanito y hizo tres pasteles y en cada uno puso uno de los regalos del rey y fué y se lo dió a la reina pa que se lo diera a su hijo. Y fué ella y le dió primero el de la pulsera. Y al partirlo él vió la pulsera y se alegró y la dijo a su madre:

- Madre, ¿quién ha hecho este pastel?

Y la madre contestó que el pelincanito lo había hecho pa que comiera y que había hecho dos pasteles más. Y él la dijo:

- Tráigalos.

Y le trajo los otros dos y al partirlos halló el rey en ellos el anillo y los pendientes. Y gritó entonces:

- ¡Esto me da la vida, madre! ¡Dígale usté al pelincanito que venga enseguida!

Y cuando la madre salió a llamarla, ya la niña venía vestida con el traje de estrellas. Y al momento él la reconoció y la dijo a su madre que ésa sería su esposa. Y se casaron y fueron muy felices y comieron perdices. Y a mí no me dieron nada porque no les dió la gana.

Jaraiz de la Vera, Cáceres.

2.2.- "Como a la sal" (Tipo 923)

(Padre quiere palabras de amor)

2.2.1.- La pavera (E 120)

Era un rey que tenía tres hijas y iba a marchar forastero. Mandó llamar a las tres y las dijo que cuál de ellas le quería más. Dijo la mayor:
-Yo te quiero más que mi vida.
La segunda:
-Yo más que a mi corazón.
La tercera:
-Yo más que a la sal en el agua.
Y la dijo:
-Bueno, pues si tú me quieres más que a la sal en el agua, yo te mandaré matar.
Pues mandó dos guardias de palacio a que la sacaran al campo y que la sacaran los ojos y la lengua y la cortaran el dedito pequeño de la mano derecha. Y ella era tan buena que todos en palacio la querían mucho, ¡verdad! Y al sacarla al campo se compadecieron de ella y la cortaron el dedito pequeño de la mano derecha y no la sacaron los ojos. Pensaron de sacarlos a una perrita -y la lengua-, porque pensaron que si la sacaban los ojos y la lengua, moriría.
Ella se llevó su ropa y marchó andando a nación extranjera. Encontró a una pobre que iba pidiendo y la dijo que la haría el favor de entregarla sus ropas y ella la daría uno de sus vestidos. Y la pobre la dijo que no podía ser eso, que si ella llevaba uno de sus vestidos, nadie la daría limosna. Y entonces la dijo que si la haría el favor de dárselas, y ella la daría dinero para comprarse otras.
Se las dió la pobre, y, buscando casa donde trabajar, encontró trabajo en casa del rey de aquella nación. Necesitaban una pavera para cuidar de los pavos.
Bien, ya se quedó en la casa. Y un día, estando cuidando los pavos, vieron que se marchó del sitio donde tenía los pavos -cuando ya ven que sale una dama muy elegante que salía con una varita de oro, bailando. Y en el baile, decía:
-Pavín, pavera, si mi padre me viera, ¿qué me dijera?
Y al terminar de bailar tiró la vara de oro y mató un pavo.
El hijo del rey la vió desde arriba, desde una galería. Ella se marchó a quitarse los vestidos elegantes y se puso los andrajos que la dió la anciana. Subió arriba, y dice a la reina:

-¡Ay, señora ama! ¡Se ha muerto un pavo!
Y la dice la señora:
-Pues, ¿qué hace usted, mujer? ¿Qué, no tiene cuidado de ellos?
Y ella dice:
-¡Ay, mire usted! Yo no sé qué habrá pasado. Estaba bien y de momento ha caído al suelo muerto.
-Pues, tenga gran cuidado de no volver a dejar morir otro. Porque si no, la echaremos.
Ya pasaron ocho días, y se olvidó de que había matao al pavo. Y vuelve a vestirse con un traje mucho más elegante que la vez anterior. Y vuelve a cantar otra vez:
-Pavín, pavera, si mi padre me viera, ¿qué me dijera?
El hijo del rey la estaba viendo desde la galería lo mismo que la vez anterior. Llamó a su madre para que la viera. Y entonces la vieron bailar. Y alterminar de bailar, soltó la varita de oro y mató otro pavo. Se marchó a toda prisa a quitarse los vestidos y a ponerse los andrajosos. Y subió otra vez a decir a la señora que se le había muerto un pavo:
-¡Ay, señora, se me ha muerto otro pavo!
Y la señora la dijo:
-Pues, ¡mire usted! Tenga gran cuidado de que no se le mueran más. Porque si no, la echaremos a la calle.
A los ocho días se le volvió a olvidar que había matao al pavo. Y volvió a vestirse con un traje mucho más elegante que el de los días anteriores, mucho más elegante. Vuelve a salir a bailar, y el hijo del rey, que la ve, llama a su madre y la dice:
-Mira, ésta no es una pavera. Ésta es la hija de algún rey. Así que te ruego que no la dejes salir de casa, que he de casarme con ella.
Ella no sabía que la estaban viendo y seguía bailando... Cuando tiró la vara y mató a otro pavo. Entonces fue a quitarse las ropas elegantes y se puso las andrajosas. Subió y dice:
-¡Ay, señora ama! ¡Se ha caído un pavo al estanque y se ha ahogado!
-No, señora, no es que se ha caído. Es que usted lo ha matado.
Dice ella:
-Sí; él se cayó y se ahogó.
Dice la reina:
-Va a decirnos usted quién es.
-Soy una mendiga que implora caridad. Pero como encontré trabajo en su casa me quedé.
-Y, ¿esos vestidos tan elegantes que usted tenía cuando bailaba?
-Ah, no, señora. Yo no tengo vestidos elegantes. No tengo más que estos andrajosos que usted me ve.
-Yo la veo los andrajosos y también vi los elegantes. Así que usted tiene que ser hija de un rey.
-Ay, no, mire usted; soy una pobre llena de piojos.

Y dice la reina:
-No, señora, no tiene usted piojos. Ha de declararnos usted de quién es hija.
-Ya les he dicho a ustedes que soy una pobre y que tengo mucha miseria. Y si no, pasen ustedes a la cocina y verán qué puñados me sacan.
Y ella entró en la cocina, y, disimuladamente, se metió en el pecho puñados de sal sin que los otros la vieran. Y levantó la chapa de la lumbre y echaba los puñados de sal a la lumbre. Y como la sal chirrisquea, ella decía:
-Ven ustedes, cuántos piojos tengo.
Y la dice la señora:
-No tiene usted piojos. Usted ha de casarse con mi hijo.
Y ella dice:
-No me casaré con su hijo, porque antes me marcharé de esta casa.
La señora mandó cerrar todas las puertas, y no la dejaron salir. Y ella, viendo que era imposible la salida, aceptó casarse con el hijo del rey. Y dijoque tenían que invitar a su padre a la boda. Y ellos dijeron que sí. Invitaron a todos los reyes del mundo.
Hicieron gran convite, y ella dijo que el plato de su padre se pondría completamente sin sal. El primer plato que le sacaron no le apetecía, y los demás reyes decían:
-¿Cómo su majestaz no come? ¿Es que esta enfermo?
Y él dijo:
-No, es que no tengo gana.
Sacan el segundo, de la misma forma, soso, sin sal. Y tampoco le apetece. Y dicen los demás:
-¿Cómo su majestaz no come? ¡Si es una comida tan buena, tan sabrosa!
-No puedo comerlo. No sé lo que me pasa -contestó el rey.
Al tercer plato le dicen los demás:
-Pero, ¿ningún plato de los que le han sacado a usted le apetece?
-Ve ahí, yo no sé qué puede ser esto.
Entonces su hija, que le estaba oyendo, le puso la mano derecha encima de la mesa donde él estaba comiendo. Y él, que reconoció que era la mano de su hija, cayó al suelo sin conocimiento. Entonces lo levantaron, y, vuelto en sí, le dice a su hija:
-¡Ay, hija! ¡Ya veo que tú eras la que me querías, porque no se puede comer nada sin sal!
La dotó en muchos millones, y vivieron felices.

Roa, Burgos.

2.2.2.- Como la sal en el agua (E 123)

Este era un rey que tenía tres hijas. Un día las llamó y les dijo:
-De las tres hijas que tengo, quiero saber cuál es la que me quiere más.
-Pues yo como mi vida -contestó la hija mayor.
-Yo como mi alma -dijo la segunda.
Y la más pequeña dijo:
-Y yo, como la sal en el agua,
Por haber dicho eso, el padre se enfadó mucho con ella y la dijo:
-Véte de aquí, que no me quieres.
Entonces la pobre niña se marchó de la casa. Y por fin llegó en ca de una reina viuda que tenía un hijo. Y preguntó si hacía falta una criada. Y dijeron que no, pero que necesitaban una pavera para criar pavas. Y ella dijo que estaba bien, que se quedaría. Pues ya la reina la dió la zamarra y la echó a la cuadra.
Se ha levantao por la mañana, y la ha echao a la era con los pavos. Y estando en la era ha empezado ella:

-¡Paví, paví, paví, paví!
Si el hijo del rey me viera,
¿se enamoraría de mí?

Y todos los pavos venían corriendo y hacían:
-Sí, sí, sí, sí, sí...
Y una media vuelta...y uno muerto.
Ha cogido el pavo ella y ha ido corriendo al palacio:
-¡Ama, se me ha muerto un pavo!
-¡Jesús, qué pavera! A usted la tengo que echar como a la otra. ¡Véte a la cuadra con los pavos!
Y la tiró la escoba.
Ya por la noche iba a haber una función. Y ella tenía la varita de la virtud para hablar con ella. Esa noche dijo:
-Varita la virtud, con la virtud que Dios te ha dado, que me presentes con un traje de terciopelo negro que no lo haiga en el salón como el mío.
Y esa noche ha ido al baile. Y el hijo de su ama ha ido a bailarla, sin conocerla. Y se ha enamorao de ella. Al bailar, como el hijo no la conocía la preguntó que de qué pueblo era.
-Del pueblo del Escobazo.
-Pues no recuerdo de ese pueblo.
-Pues está muy cercano de aquí.
Y echó mano y le regaló el reloj. Ella, cuando le vió distraído, dio una media vuelta y se volvió para la cuadra.
Al día siguiente salió otra vez con los pavos y ha empezao:

-¡Paví, paví, paví, paví!
Si el hijo del rey me viera,
¿se enamoraría de mí?

-Sí, sí, sí, sí, sí...-los pavos.
Y una media vuelta...y otro pavo muerto.
Ha cogido el pavo ella y ha subido a la cocina. Y ha entregao el pavo muerto.
-¡Ama, otro pavo muerto!
-Jesús, ¡qué pavera! ¡A usted la voy a echar! ¡Véte a la cuadra!
Y le ha tirao las tenazas.
Y por la noche iba a haber otro baile, y dice ella:
-Varita la virtud, con la virtud que Dios te ha dado, que me presentes con un traje blanco como la nieve, que no le haiga en el salón como el mío.
Esa noche va al baile, y se ha acercado el hijo de su ama a ella. Y dice:
-Esta noche tengo que observar de dónde es para ir con ella.
Y la preguntó que de qué pueblo era:
-¿De qué pueblo eres, que no recuerdo del pueblo que me dijistes la otra noche?
-Del pueblo del Tenazazo.
-Esta noche -dice-, aunque no baile, la tengo que acompañar.
Y la ha regalao una pulsera. Cuando ella le vio distraído, pues pescó el dos y se marchó.
Al siguiente día salió otra vez con los pavos y ha empezao:

-¡Paví, paví, paví, paví!
Si el hijo del rey me viera,
¿se enamoraría de mí?

-Sí, sí, sí, sí, sí...-los pavos.
Y una media vuelta...y otro pavo muerto.
Ha cogido el pavo y ha subido arriba:
-¡Ama, otro pavo muerto!
-¡Jesús, qué pavera! A usted no la puedo resistir más. ¡La voy a echar mañana!
Y la tiró el badil y la dijo:
-¡Véte a la cuadra!
Y esa noche iba a haber otra función. Ha subido ella y ha hablado con la varita de la virtud:
-Varita la virtud, con la virtud que Dios te ha dado, que me presentes con un traje negro que no lo haiga en el salón como el mío.
Y esa noche ya era la última noche. Y la ha bailado el hijo de la reina. Y la volvió a preguntar de qué pueblo era.
-Del pueblo del Badilazo.
Ha llegao y le ha regalao un anillo. Una vez ya que le vio ella distraído, se marchó. Ha llegao a casa él.

-¡Madre, vengo malo!
-Hijo, ¿qué te pasa?
-Pues, vengo malo -dice.
Y al oír esto, la pavera dice:
-Pues, ¿qué le pasa?
-¡Véte de aquí -dice la madre-, no sea que se ponga peor!
Y dice la reina:
-Le voy a hacer un merengue.
Ha saltao la pavera:
-¿Quiere que se lo haga yo?
Dice la reina:
-¿Porque se ponga peor?
Y saltó la pavera:
-Porque se ponga mejor.
Conque dice la reina:
-pues, házsele, y no diremos que tú le has hecho.
Metió el reloj, la pulsera y el anillo en el merengue. Ha llegao su madre a dársele. Al partirle con el cuchillo, ha llamado a su madre:
-¿Quién ha hecho el merengue?
-Yo.
Saltó él:
-¡No pue ser!
Dice otra vez:
-Pues, ¿quién lo ha hecho?
-¡La pavera!
-Diga usted que entre.
Ha entrao con el traje de terciopelo negro. Y le dice ella:
-¿Tal noche no me regalastes el reloj?
Dice:
-Sí. Y, ¿Cómo me decías que eras del pueblo del Escobazo?
-Porque subí a la cocina -dice-, y tu madre me tiró la escoba.
Volvió otra vez a salir. Se puso su traje blanco como la nieve, que no le había como el suyo. Ha entrao y dice:
-¿Tal noche no me regalastes una pulsera?
Dice:
-Sí. Y, ¿cómo me decías que eras del pueblo del Tenazazo?
Dice ella:
-Porque yo subí a la cocina y tu madre me las tiró.
Volvió otra vez a salir y volvió con el traje negro. Y le dijo:
-¿Tal noche no me has regalao el anillo?
-Sí -dice-. ¿Cómo me decías que eras del pueblo del Badilazo?
-Porque como subí yo a la cocina -dice-, pos tu madre me tiró el badil.
Dice:
-Tú serás mi esposa.
Ha sido cuando su madre ha entrao y dijo que cómo no se había declarao a ellos de la familia que venía.

Se arregló la boda y trataron de convidar a su padre y sus hermanas. Y lo primero que dijo la pavera fue:
-A mi padre hay que ponerle la comida sin sal.
Ya estando en la mesa todos los convidados, se sirvió la comida. Y ella observó que su padre no comía. Se ha dirigido a su padre:
-Padre, ¿cómo no come usted?
Y dijo el padre a la hija:
-Hija, una cosa sin sal no se pue comer.
Y dice ella:
-Pues, ¿qué le decía yo a usted? Mi hermana mayor le decía que le quería como su vida; la segunda que como su alma. Y yo le decía que como la sal en el agua. Por eso yo le quería más que ninguna, porque la comida sin sal no se pue comer.
-Es verdad, hija mía -dijo el rey-. Ahora me convences: una cosa sin sal no se puede comer. Tú me querías más que ninguna.

Tordesillas, Valladolid.

2.2.3.- Como la sal en el agua (E 124)

Era un rey y tenía tres hijas. Y un día estaban comiendo, y fue y dijo a la mayor:
-*Dime, hija, y ¿cómo me quieres?*
-Yo, padre, ¡como a mi vida!
Y va y dice a la segunda:
-Y tú, ¿cómo me quieres?
-Yo, padre -dice-, ¡como a mi alma!
Y llega a la más chiquitita y va y la dice:
-Y tú, ¿cómo me quieres?
-Yo, padre, como a la sal en el agua.
Y desde aquel día, como la mayor había dicho "como a mi vida", y la segunda había dicho "como a mi alma", les pareció que la pequeña no le quería, porque había dicho "*como a la sal en el agua*". Y *ellas la empezaron a* despreciar; no la hacían caso ni nada. Y un día, viendo ella que era despreciada por todos, recogió su ropa y se marchó de casa.
Y en el campo, pues encontró a una mujer que estaba guardando pavos. Y la dijo que si quería cambiar un vestido de ella -de la pavera- por el de ella. Y el de ella , como era de raso -todo bordado y todo-, pues fue y lo cambió en seguida por el suyo la pavera. Y fue andando y llegó al palacio del rey de un país vecino. Preguntó que si hacía falta alguna pavera. Como la vieron tan *jovencita* y *tan guapa, pues dijeron que sí.* Y *la echaron* a cuidar los pavos.
Y aquel rey *tenía* un hijo, y *quería casarse.* y *fue* su padre y dio unos bailes en su casa y invitó a todos los hijos de todos los reyes para que fueran al baile para que su hijo escogiera novia. Y la pavera, pues se enteró y fue y se vistió ella con un traje de ella que llevaba y subió al baile.
no hizo más que verla el hijo del rey y en seguida pues la sacó a bailar. La dijo que era muy guapa, que él se quería casar con ella y tenía que ir con ella a casa. Y *fue la pavera y antes de que el hijo del rey se diera* cuenta, desapareció del baile. Por más que la buscaba, no *sabía por dónde se había ido.*
Y a la noche siguiente, pues se puso otro vestido mucho más elegante, y mucho más guapa estaba ella. Así que la vio el hijo del rey, en seguida se fue a ella, la dijo que adónde se había ido, que no la había visto marcharse y que él se había quedao pues muy desconsolao. Pero que ya que no había podido ser aquella noche, que sería ésta. Y fue ella y hizo lo mismo. Antes de que terminara el baile, pues ella se bajo y desapareció del baile.
Y ya dijo el hijo del rey que si iba al baile el día siguiente, que tenía que saber quién era. Y a la otra *noche se puso ella otro traje mucho más elegante y se* subió al baile. Y en seguida el hijo del rey se fue a ella. *Y según estaba bailando con ella, pues la metió* un anillo en el dedo y la dijo que esa noche tenía que ir con ella por fuerza. Y puso dos centinelas en la

escalera. Y ella, pues volvió a hacer lo mismo. Antes de que vinieran los centinelas por dónde se iba a meter, les cegó los ojos con un puñado de arena. Mas como no supieron por dónde se había ido ni nada, se quedaron sin saber de quién se había enamorao el hijo del rey.
Y él enfermó de pena. Y iban a verle, pues, todos los médicos de todas las partes, pues él era el hijo del rey. Ya dijeron que no le encontraban nada; no sabían lo que tenía. Pero que se moriría.
Al ver la pavera tan apenada a la reina, la dijo que qué la pasaba. Y dijo que su hijo, que estaba muy malito, que decían los médicos que se moría de pena. Y no sabían de lo que era. Y dijo la pavera que si la dejaba ella hacerle un remedio para su hijo. Y la dijo la reina que ella sabría de cuidar los pavos, pero no de cuidar a su hijo.
Y tanto insistió la pavera el quererle hacer el remedio que la reina cedió. Y le hizo un bizcocho. Y en medio del bizcocho pues le metió el anillo que él le había metido en el dedo. Al llevar la reina el bizcocho a su hijo , insistió en que le comiera. Y al irle a partir, salió el anillo. Y dijo el hijo del rey:
-¡Ay, madre, ya estoy bueno! ¿Quién me ha hecho este bizcocho?
Dijo su madre:
-Yo, hijo, yo.
-No, madre, no -dijo-. Usted no me ha hecho este bizcocho. Dígame quién me lo ha hecho, que con ella me caso.
-¡Jesús, hijo, tú casarte con la pavera!
-Pues, ¿ha sido la pavera?
-Sí -dice la reina.
Dice:
-Pues, llámela usted; pues con ella me caso.
La llamaron a la pavera. Y la reina dijo que se tenía que casar con su hijo. Y dijo ella que bueno; pero que tenían que convidar a todos los reyes a la boda.
Y entonces era costumbre de dar un caldo en las bodas. Y dijo la pavera que al rey Fulano se le pusieran sin sal el caldo. Y ya estaban todos en la mesa tomando el caldo y aquel rey, pues dio un suspiro muy grande y empezó a llorar. Y dijeron que qué le pasaba. Dijo él que como en su vida había echao de menos la sal en nada, no sabía lo que valía. Y que en una ocasión había despreciao él a su hija porque le preguntó que cómo le quería, y le dijo que "como la sal en el agua". Y que aquello les pareció a ellos un desprecio. Y ahora veía que era lo que más se puede querer, lo más necesario.
Y fue cuando la pavera se presentó a él y dijo que era ella su hija. Al ver su padre lo que le quería y todo, ya se abrazaron. Le perdonó ella, y celebraron la boda de reyes. Y colorín colorete, por la chimenea un cohete; y por el portal siete.

Medina del Campo, Valladolid.

2.2.4.- *Como la vianda quiere la sal* (RA 34)

Había una vez un rey que tenía tres hijas. Un día las llamó a las tres y les preguntó que cuánto le querían. La mayor le dijo:
-Yo, más que a mi corazón.
Y la del medio:
-Yo, más que a la niña de mis ojos.
Por último, la más pequeña contestó:
-Pues yo, más que la vianda quiere la sal.
Al rey le disgustó mucho esta respuesta y mandó a unos criados que se la llevasen al monte y allí la mataran, le sacaran los ojos y le cortaran un dedo meñique, y se los trajeran. Los criados se la llevaron, pero como les daba compasión de la niña y sólo le cortaron el dedo meñique. Mataron una perra, le sacaron los ojos, y se los presentaron al rey, junto con el dedo, como prueba de que habían cumplido sus órdenes.
La niña, cuando se vio en el monte sola, se puso a andar, venga a andar, sin saber a dónde dirigirse, hasta que en la mitad de un camino se encontró con un pastor, que estaba allí muy mal vestido. Comprendiendo que no podía ir a ninguna parte vestida como estaba de princesa, la niña le ofreció al pastor comprarle la ropa que él llevaba. El pastor le dijo que bueno y entonces la niña se disfrazó de pastor, guardando en un lío sus trajes.
Siguió su marcha y así llegó a un palacio donde buscaban un pavero. Se ofreció ella para hacar este oficio y se lo dieron. Le preguntaron que cómo se llamaba y ella dijo que "Juanón", por lo que ya le llamaban "Juanón el de los pavos". Desde entonces se encargaba todos los días de sacar los pavos al campo, pero, como se aburría de estar siempre sola, se llegaba a un pozo que había por allí cerca, se quitaba la ropa de pavero y se ponía sus vestidos de princesa, recreándose en mirar su retrato en el agua del pozo. Los pavos, que la veían tan hermosa, se le quedaban mirando fijamente y ella les decía:
-Paví, paví, paví, si el hijo del rey me viera, ¿se enamoraba de mí?
Y todos los pavos contestaban:
-Sí, sí, sí. Sí, sí, sí.
Y como son tan tontos seguían mirando a la niña fijamente, y hasta se olvidaban de comer, de modo que todos los días se moría uno, el más viejo; y todas las tardes, al volver al palacio llevaba el pavero un pavo muerto bajo el brazo, por lo que le reñían mucho. .Pero el rey no paracía darle mucha importancia.
La niña, temiendo ser reconocida si estaba mucho tiempo a la luz, cuando volvía del campo y se sentaba cerca de la lumbre, se rascaba con mucha fuerza y se echaba sal. Luego, como si los sacase del pecho, echaba a la candela puñados de sal, que restallaban como si fueran piojos, por lo cual todos gritaban de asco:
-¡Al rincón, Juanón, al rincón!

Y él se iba al rincón, donde corría menos riesgo de que descubriesen que era mujer y no hombre.
Pero ocurría que al hijo del rey ya le estaba chocando que todos los días se muriera un pavo y dio en pensar si el pavero no les haría alguna cosa. Así que decidió espiarlo y un día se escondió detrás de un árbol para no perder de vista al pastor. La princesa, no recelando de nada, se llegó al pozo y empezó a cambiarse de trajes, como de costumbre, y vio el príncipe todo lo hermosa y deslumbrante que era. Y el príncipe quedó enamorado de ella, hasta el punto de pensar que tenía que casarse con ella inmediatamente. Pero al no saber quién era, y como los príncipes tienen que casarse con princesas, volvió a su casa muy preocupado.
Entonces se metió en su habitación y decidió hacerse el enfermo, diciendo que no tenía ganas de comer y que sólo quería que le trajesen una taza de caldo, pero que se lo tenía que traer Juanón el de los pavos, La madre se escandalizó mucho al enterarse de esto, y le decía al príncipe:
-Pero, hijo, ¿cómo se te ocurre semejante cosa? Ese muchacho, tan torpe, que todos los días se le muere un pavo, y tan piojoso, que hasta los gañanes lo apartan del fuego...
-Nada, nada, tiene que ser él -decía el príncipe-. Si no, no como.
Y la madre no tuvo más remedio que aceptar, creyendo que era un capricho, y mandó llamar a Juanón el de los pavos, que subiera con una taza de caldo. La cocinera le dijo que se arreglase un poco, porque no podía entrar de aquella manera en la cámara de un príncipe.
Cuando Juanón entró en la cámara con la taza de caldo, le temblaban hasta las piernas. El príncipe le mandó que se acercara y se sentase en la cama. Al momento le cogió de una mano y le confesó que sabía quién era, porque le había visto desnudarse en el pozo. Entonces ella no tuvo más remedio que contarle su historia, cómo su padre la creía muerta, y si se enteraba de que vivía seguramente la mandaría matar otra vez.
El príncipe se puso muy contento de saber que era una princesa, porque así sería más fácil que sus padres consintieran en la boda, y aunque ella no pudiera aportar nada a su reino, por lo pobre que era.
Pocos días después se celebró la boda, a la cual convidó el príncipe a todos los reyes de los reinos próximos, entre los cuales estaba el padre de su novia. Llegó éste y no reconoció a su hija, por el tiempo que había pasado. La princesa lo distinguió más que a los demás convidados, pero hizo que de todo lo que se iba a comer en el banquete hiciesen una parte sin sal, y esto fue lo que le sirvieron a su padre. Este no comía de nada, y entonces el príncipe le preguntó cuál era la razón de que no probase bocado, a lo que el padre de la princesa contestó:

-Porque nada tiene sal, y ahora comprendo lo mucho que me quería mi hija la más pequeña.
-¿Y cuánto daría usted por recuperar a su hija? -preguntó entonces la princesa.
-Mi reino entero -contestó el rey con lágrimas en los ojos.
A todo esto, la princesa se le había ido acercando y le había puesto sobre un hombro la mano a la que le faltaba el dedo meñique. El rey se quedó mirando la mano y luego a ella, que le dijo:
-Pues ya me estáis nombrando vuestra heredera, porque yo soy vuestra hija.
El rey comprendió que era verdad y de la emoción perdió el conocimiento y se cayó al suelo. Pero cuando se recuperó, cumplió lo prometido, después de hacerse perdonar y de llorar amargamente, y los príncipes vivieron muchos años reinando en los dos reinos, y yo fui y vine y no me dieron ni para unos botines.

2.2.5.- Como a la sal (IC 54)

Había una vez un Rey que tenía tres hijas: una morena, una castaña y una rubia. La primera era feucha, la segunda más o menos, y la más pequeña era la más buena y hermosa. Y las dos mayores le tenían envidia. Ese Rey tenía tres tronos: uno blanco, uno rojo y uno negro. Cuando estaba contento usaba el blanco, cuando estaba más o menos usaba el rojo, cuando estaba irritado el negro.
Un día fue a sentarse en el trono negro, porque estaba enojado con las dos hijas mayores. Ellas empezaron a fastidiarlo con sus zalamerías.
-Señor padre -le dijo la mayor-,¿habéis descansado bien? ¿Es porque estáis enojado conmigo que os veo en el trono negro?
-Sí, contigo.
-¿Pero por qué, señor padre?
-Porque no me amas.
-¿Yo? Yo os amo, señor padre, claro que sí.
-¿Cuánto?
-Como al pan.
El Rey resopló un poco, pero no dijo nada porque estaba muy complacido con esa respuesta.
Vino la hija segunda.
-Señor padre, ¿habéis descansado bien? ¿Por qué estáis en el trono negro? ¿No estaréis enojado conmigo, verdad?
-Sí, contigo.
-¿Pero por qué conmigo, señor padre?
-Porque no me amas.
-Pues claro que os amo...
-¿Cuánto?
-Como al vino.
El Rey farfulló algo entre dientes, pero se veía que estaba satisfecho. Vino la más pequeña, muy sonriente.
-Oh señor padre, ¿habéis descansado bien? ¿En el trono negro? ¿Por qué? ¿Os habéis enojado conmigo, tal vez?
-Sí, contigo. Porque tú tampoco me amas.
-Pero yo sí que os amo.
-¿Cuánto?
-¡Como a la sal!
Al oír esta respuesta, el Rey montó en cólera.
-¡Como a la sal! ¡Como a la sal! ¡Ah, desgraciada! ¡Fuera de mi vista, que no quiero volver a verte! -y dio orden de que la llevaran a un bosque y le dieran muerte.
Su madre la Reina, que realmente la amaba, en cuanto supo la orden del Rey se devanó los sesos para hallar el modo de salvarla. En el Palacio Real había un candelero de plata así de grande, donde Zizola (así se llamaba la hija menor) cabía sin dificultad, de modo que la Reina la escondió ahí dentro.
-Ve a vender este candelero -le dijo a su criado de confianza-, y cuando te pregunten cuánto cuesta, si es gente pobre diles un precio alto, si esun gran señor dáselo por nada.

Abrazó a su hija, le hizo mil recomendaciones, y en el candelero pusieron higos secos, chocolate y bizcochos.
El criado llevó el candelero a la plaza y, cuando le preguntaban el precio, a los que no le caían bien les pedía un despropósito. Finalmente, pasó el hijo del Rey de Torralta, examinó el candelero de arriba abajo, y luego preguntó cuánto costaba. El criado le pidió un precio irrisorio y el Príncipe hizo llevar el candelero a palacio. Lo instaló en el comedor y todos los que iban a comer se deshacían en elogios.
Por la noche el Príncipe iba a conversar afuera; como sin embargo no quería que nadie se quedara esperándolo, los criados solían dejarle la cena preparada y se iban a acostar. Cuando Zizola se dió cuenta de que no había nadie en la sala, salió del candelero, se comió toda la cena y volvió a su escondite. Llega el Príncipe, no encuentra nada para comer, toca todas las campanillas y empieza a injuriar a los criados. Ellos no se cansaban de jurarle que habían dejado la cena lista, que debía de habérsela comido el perro o el gato.
-Si vuelve a pasar, os despido a todos -dijo el Príncipe; mandó que le sirvieran otra cena, comió y se fue a dormir.
A la noche siguiente, pese a que todo estaba cerrado con llave, ocurrió lo mismo. Parecía que los gritos iban a derrumbar la casa; luego dijo:
-Vamos a ver mañana por la noche.
¿Y qué hizo al día siguiente por la noche? Se ocultó bajo la mesa, cubierta con un mantel que llegaba hasta el suelo. Llegan los criados,ponen los platos con todos los manjares, hacen salir al perro y al gato y cierran la puerta con llave. Apenas se retiran, se abre el candelero y sale la bella Zizola. Se acerca a la mesa y se pone a comer a manos llenas. Sale el Príncipe, la agarra de un brazo, ella trata de escapar pero él se lo impide. Entonces Zizola cae de rodillas y le cuenta su historia de cabo a rabo. El Príncipe ya se había enamorado ardientemente. La calmó y le dijo:
-Bien, por lo pronto te digo que serás mi esposa. Ahora vuelve dentro del candelero.
Cuando se acostó, el Príncipe no pudo cerrar un ojo en toda la noche, a tal punto estaba enamorado; y por la mañana ordenó que trasladasen el candelero a su cámara, porque era tan bello que de noche quería tenerlo cerca. Luego dio orden de que le llevasen raciones dobles de comida a su cámara, porque tenía hambre.Así le llevaron el café, y luego el desayuno, y el almuerzo, todo doble. En cuanto le traían las bandejas,cerraba la puerta con llave, hacía salir a su Zizola y comían juntos con gran alegría.
La Reina, que estaba sola en la mesa, se puso a suspirar:
-¿Pero qué tendrá mi hijo contra mí que no baja a comer conmigo? ¿Qué le habré hecho?

El siempre le decía que tuviera paciencia, que quería estar solo; hasta que un buen día le dijo:
-Quiero tomar mujer.
-¿Y quién esla novia? -dijo la Reina muy contenta.
-¡Quiero casarme con el candelero! -dijo el Príncipe.
-¡Caramba, mi hijo se ha vuelto loco! -dijo la Reina tapándose los ojos con las manos.
Pero él hablaba en serio. La madre trataba de hacerlo entrar en razón, de hacerle pensar en lo que diría la gente, pero él seguía en sus trece: dio orden de preparar la boda en un plazo de ocho días.
El día acordado un gran cortejo de carrozas salió de palacio, y en la primera iba el Príncipe acompañado por el candelero. Llegaron a la iglesia y el Príncipe hizo trasladar el candelero frente al altar. Cuando llegó el momento, abrió el candelero y entonces salió Zizola, vestida de brocado, con tantas piedras preciosas en el cuello y las orejas que irradiaba esplendor por todas partes. Celebradas las bodas y de vuelta en palacio, contaron a la Reina toda la historia. La Reina, que era una pícara, dijo:
-Dejadlo de mi cuenta que a ese padre le quiero dar una lección.
Así pues, organizaron el banquete de bodas e invitaron a todos los Reyes de la vecindad, incluido el padre de Zizola. Y la Reina hizo preparar una comida especial para el padre de Zizola, con todos los platos sin sal. La Reina anunció a los invitados que la novia no se encontraba bien y no podía asistir al banquete. Se pusieron a comer; pero la sopa del Rey era insípida, de modo que se puso a mascullar: "Este cocinero, este cocinero se olvidó de salar la sopa". Y se vio obligado a dejarla en el plato.
Después vino el guiso, también sin sal.El Rey dejó el tenedor a un lado.
-¿Por qué no coméis, Majestad? ¿No os gusta?
-Oh, sí, esta muy bueno, muy bueno.
-¿Y por qué no coméis?
-Es que no me siento muy bien.
In tentó llevarse a la boca un pedazo de carne, pero por más que masticaba no se lo podía tragar. Y entonces recordó la respuesta de su hijita, que lo quería tanto como a la sal, y fue presa del remordimiento y el dolor, y poco a poco rompió a llorar, diciendo:
-¡Ay, desgraciado de mí, qué hice!
La Reina le preguntó qué le ocurría, y él empezó a contar toda la historia de Zizola. Entonces la Reina se levantó y mandó llamar a la novia. El padre la abrazó y lloró y le pruntó cómo había llegado allí. Le paracía como si hubiese resucitado. Mandaron llamar también a la madre y reiniciaron la boda con una fiesta todos los días, y creo que todavía siguen bailando.

(Bolonia)

2.2.6.- Piel de vieja (IC 70)

Había un Rey con tres hijas mujeres. Fue a la feria y antes de partir preguntó a las hijas qué regalo querían. Una pidió un pañuelo, otra un par de botitas, la tercera un cartucho de sal. Las hermanas mayores, que no podían ver a la más pequeña, le dijeron al padre:
-¿Sabéis por qué os pidió sal, esa bribona? Porque os quiere salar el pellejo.
-¡Ah, sí! -dijo el padre-. ¿A mí quiere salarme el pellejo? Pues yo la echo de casa -y así lo hizo.
Abandonada a su suerte, con su nodriza y un saquito de monedas de oro, la pobre muchacha no sabía adónde ir. Todos los jóvenes que encontraba la molestaban, y entonces la nodriza tuvo una idea. Llegaron al funeral de una vieja muerta a los cien años, y la nodriza le preguntó al sepulturero:
-¿Nos vende la piel de la vieja?
Tuvo que regatear un buen rato; luego el sepulturero cogió un cuchillo, despellejó a la vieja arruga por arruga y les vendió la piel entera, con la cara, los cabellos blancos, los dedos con las uñas. La nodriza la hizo curtir, le cosió un forro de batista y cubrió a la muchacha con la piel. Y todos se quedaban mirando a esa vieja centenaria que hablaba con voz argentina y caminaba con toda desenvoltura.
Se encontraron conn el hijo del Rey.
-Esa mujer...-le dijo a la nodriza-, ¿cuántos años tiene esa vieja?
-Pregúnteselo usted -dijo la nodriza.
-Abuelita, ¿me oye abuelita? -dijo él-. ¿Cuántos años tiene?
-¿Yo? -dijo muy alegre la muchacha-. ¡Ciento quince!
-¡Cáspita! -exclamó el hijo del Rey-. ¿Y dónde nació?
-En mi aldea.
-¿Y sus padres?
-Son mi papá y mi mamá.
-¿Y a qué se dedica?
-¡A salir de paseo!
El hijo del Rey se divertía.
-Traigamos a esta viejecita a palacio -dijo al Rey y a la Reina-. Mientras viva, nos alegrará.
Y así la nodriza dejó a la muchacha en el Palacio Real, donde le dieron un cuarto en el entresuelo. El hijo del Rey, cuando no tenía nada que hacer, iba a charlar con la vieja y a divertirse con sus respuestas.
Un día, la Reina le dijo a Ojos Podridos (la llamaban así porque esa piel de vieja tenía los ojos llenos de legañas):
-¡Qué lástima que con esos ojos ya no pueda hacer ninguna labor!
-Pues -dijo Ojos Podridos-, ¡de joven sí que sabía hilar bien!

-Bien -dijo la Reina-, trate de hilar este poco de lino, a ver si consigue hacer algo.
Cuando se quedó a solas, la vieja se encerró con llave, se quitó la piel, e hiló el lino que era una maravilla. El hijo del Rey, la Reina y toda la Corte se quedaron boquiabiertos al ver que una vieja decrépita, temblequeante y medio ciega había podido realizar semejante labor.
La Reina hizo la prueba de darle a coser una camisa. Y ella, en cuanto estuvo sola, cortó y cosió la camisa con pespuntes, y recamó el petillo con florecitas de oro tan bien terminadas que causaban asombro. los demás no sabían qué pensar. Pero el hijo del Rey sospechaba que había gato encerrado, y en cuanto la vieja se metió en su cuarto fue a espiar por el ojo de la cerradura. ¿Y qué vio? La vieja se quitaba la piel y debajo aparecía una muchacha joven y hermosa como un ojo de sol. El hijo del Rey, sin pensárselo dos veces, derribó la puerta y abrazó a la muchacha, que pudorosamente intentaba cubrirse.
-¿Quién eres? -le decía-. ¿Por qué te disfrazaste así?
Y la muchacha le contó que también ella era hija de Rey, que la habían echado de casa y maldecido.
El hijo del Rey fue en seguida a ver a los padres y les dijo:
-¿Sabéis? He encontrado una hija de Rey para casarme.
Se pregonaron los festejos de la boda y fueron invitados todos los Reyes vecinos y alejados. Vino tammbién el Rey padre de la novia, pero no la reconoció con esos velos y esas guirnaldas. La novia le había hecho preparar la comida aparte, toda sin sal menos el asado. Sirvieron la sopa. Todos los invitados comían, pero el padre de la novia probó una cucharada y basta. Sirvieron la carne hervida y el padre apenas la probó. Sirvieron el pescado y el padre lo dejó todo en el plato. "No tengo hambre, decía". pero cuando llegó el asado le gustó tanto que repitió tres veces. Entonces la hija le preguntó por qué los otros platos apenas los había tocado, y el asdo sí, y el rey dijo que no sabía por qué, pero el asdo le había parecido sabroso y el resto insípido.
- ¿Os dais cuenta de lo desagradable que es la comida sin sal? -dijo la hija-. Por eso vuestra hija pidió sal cuando fuisteis a la feria, y esas pérfidas de mis hermanas os dijeron que era para salaros el pellejo...
Entonces el padre reconoció a su hija, la abrazó, le pidió perdón y castigó a las hermanas envidiosas.

(Montale Pistoiese)

2.2.7.- La pastora de gansos del manantial (G 179)

Erase una vez una ancianita que vivía con su rebaño en un desierto entre montañas y tenía una casita allí.
El páramo estaba rodeado de un gran bosque y cada mañana cogía la anciana su bastón y se iba renqueando al bosque. La anciana estaba siempre muy ocupada, más de lo imaginable para edad tan avanzada, recogía hierba para sus gansos, cortaba toda la fruta silvestre que alcanzaba con las manos y se lo llevaba todo a casa a la espalda. Cualquiera hubiera podido pensar que el gran peso la haría doblarse hasta el suelo, perl ella llegaba bien a casa. Cuando alguien se tropezaba con ella, lo saludaba amablemente:
-Buenos días, paisano, hoy tenemos buen tiempo. No te asombres de que cargue con la hierba, que todos tenemos que llevar nuestra carga a la espalda.
Sin embargo, la gente no se encontraba por gusto con ella y preferían dar un rodeo; cuando pasaba un padre con su hijo por su lado, le decía en voz baja:
-Ten cuidado con la vieja, que no es tan inocente como parece: es una bruja.
Una mañana iba un hombre apuesto por el bosque. El sol brillaba, los pájaros cantaban, un airecillo fresco rozaba el follaje y él se sentía feliz y contento. Todavía no se había encontrado con nadie, cuando de pronto vio a la vieja bruja, arrodillada en el suelo, segando hierba con una hoz. Había recogido ya un buen montón y al lado había dos cestos llenos de peras y manzanas silvestres.
-Pero, abuelita, ¿cómo puedes cargar con todo eso?
-Tengo que hacerlo, querido señor -contestó-. Los hijos de los ricos no lo necesitan, pero entre los campesinos se dice:

"No te vuelvas todavía
que tu chepa está torcida."

-¿Queréis ayudarme? -prosiguió ella, cuando él se paró a su lado-. Aún tenéis la espalda recta y piernas jóvenes. Mi casa tampoco está demasiado lejos: ahí, detrás de las montañas en una pradera. Veréis qué pronto llegamos.
El joven sintió compasión de la anciana.
-Mi padre no es desde lugo un campesino -contestó él-, sino un rico conde, pero para que veáis que no son los campesinos los únicos que llevan cargas, os llevaré vuestro fardo.
-Os lo agradezco -dijo ella-. Tendréis que andar por lo menos una hora, ¿pero qué es eso para vos? También tendréis que llevar las manzanas y las peras.
Al joven conde le pareció un poco alarmante, cuando oyó hablar de una hora de camino, pero la anciana ya no lo soltó, le puso el fardo a la espalda y le cargó los dos cestos en el brazo.

-Como véis, no pesa mucho -dijo ella.
-¿Que no pesa? ¡Ya lo creo que pesa! -contestó el conde con cara de aflicción-. Este fardo pesa como si tuviera piedras, y las manzanas y las peras parecen de acero; casi no puedo respirar.
Y sintió deseos de dejarlo todo, pero la anciana no se lo permitió.
-Fíjense -dijo burlona-, el señor no es capaz de llevar lo que ha llevado la anciana. Con bonitas palabras es fácil ayudar, pero cuando la cosa se pone seria, ya quiere poner pies en polvorosa. ¿Pero que hacéis ahí parado? -siguió diciendo-. Vamos, moved esas piernas, que nadie va a quitaros el fardo.
Mientras fue por terreno liso, todavía pudo aguantar la carga, pero en cuanto llegaron a los montes y tuvo que subir y las piedras rodaban bajo sus pies, como si estuvieran vivas, ya fue demasiado para sus fuerzas. Las gotas de sudor le corrían por la frente y le caían, ya calientes, ya frías, por la espalda.
-Abuelita, no puedo más; quiero descansar un poco.
-Pero no aquí -contestó la vieja-. Cuando lleguemos ya tendréis tiempo de descansar, pero ahora tenéis que seguir adelante. Quién sabe para qué puede servir todo esto.
-¡Eres una vieja sinvergüenza! -dijo el conde.
E intentó tirar el fardo, pero se esforzó en vano, pues estaba tan firmemente sujeto a sus espaldas como si le hubiera crecido en ellas.
Se dio la vuelta y se revolvió, pero no pudo librarse de él. La vieja se rió y saltaba gozosamente con su bastón:
-No os enfadéis, querido señor -dijo-. os estáis poniendo colorado como un pimiento. Llevad vuestra carga con paciencia, que cuando lleguemos a casa os daré una buena propina.
¿Qué podía hacer? Tuvo que consolarse con su suerte y seguir pacientemente tras la anciana.
Ella parecía volverse más ligera cada vez y a él le pesaba cada vez más la carga. De pronto dio un salto y se sentó encima del fardo y, aunque era delgadísima, pesaba más que las mozas campesinas más robustas. Al joven le temblaron las rodillas, pero cuando se paraba, la anciana le daba con una vara y con ortigas en las piernas. Lamentándose continuamente subió el monte y al fin llegó a la casa a punto de desplomarse. Cuando los gansos vieron a la anciana, levantaron las alas, y con los cuellos en alto, le salieron al paso, gritando:
-¡Cuac, cuac!
Detrás del rebaño, con una vara en la mano, iba una mujer ya entrada en años, grande y fuerte, pero fea como la muerte.
-Madre -le dijo la anciana-, ¿os ha pasado algo? Habéis estado mucho tiempo fuera.

-Dios me guarde, hija mía -contestó-. No me ha pasado nada malo; al contrario, el amable señor me ha traído la carga, fíjate, y cuando yo estaba cansada, me ha cargado a la espalda. El camino no es largo y nos hemos divertido gastándonos bromas uno a otro.
Finalmente se bajó, le cogió al hombre el fardo de la espalda y los cestos del brazo, lo miró cordialmente y dijo:
-Bien, ahora sentaos en el banco ante la puerta y descansad. Os habéis ganado con creces vuestra recompensa, que no faltará.
Luego dijo a la pastora de gansos:
-Ve a casa, hija mía, que no está bien que te quedes a solas con un joven; él podría enamorarse de tí, y no hay que echar leña al fuego.
El conde no sabía si reír o llorar.
"Vaya un tesoro -pensó-. Aunque fuera treinta años más joven, no lograría ablandar mi corazón."
Mientras tanto, la anciana acariciaba y mimaba a sus gansos como niños y luego entró con su hija en casa.
El joven se estiró en el banco, bajo un manzano silvestre. El aire era tibio y suave, alrededor se extendía una suave pradera llena de prímulas, tomillos silvestres y miles de flores diversas; por el medio discurría un arroyo claro en el que brillaba el sol, y los blancos gansos iban y venían o se lavaban en el agua.
-Verdaderamente se está bien aquí -dijo-, pero estoy tan cansado, que no puedo tener los ojos abiertos; voy a dormir un poco. Si es que no viene ningún golpe de aire que se me lleve las piernas, pues las tengo más secas que yesca.
Cuando había dormido un rato, llegó la vieja y lo despertó.
-Levántate, aquí no pueds quedarte. reconozco que te lo he puesto un poco difícil, pero no te ha costado la vida. Ahora quiero darte tu recompensa. Dinero y felicidad no necesitas: aquí tienes otra cosa.
Y diciendo esto le puso en la mano una cajita tallada en una esmeralda.
-Cuídala bien -añadió-, y te dará suerte.
El conde saltó y, al ver que estaba de nuevo fresco y lleno de fuerzas, dio las gracias a la anciana por el regalo y se puso en camino, sin mirar una vez siquiera a la hermosa hija. Cuando ya había recorrido un trecho, oyó a lo lejos el graznido de los gansos.
El conde anduvo dando vueltas tres días por la espesura salvaje, antes de poder salir de ella. Por fin llegó a una gran ciudad y, como nadie le conocía, fue llevado al palacio real, donde estaban sentados en el trono el rey y la reina. El conde se arrodilló, sacó la cajita de esmeralda y se la puso a los pies de la reina. Ella le dijo que se levantara y que le alcanzara la cajita, pero apenas la había abierto y mirado dentro de ella, cuando cayó como muerta al suelo.

El conde fue hecho prisionero por los sirvientes del rey e iba a ser conducido a la prisión, cuando la reina abrió los ojos y dijo que lo soltaran y que salieran todos, que quería hablar a solas con él.
Cuando la reina se quedó sola, empezó a llorar amargamente:
-¿De qué me sirve todo el lujo y los honores que me rodean, si cada mañana me despierto llena de pena y preocupaciones? Tuve tres hijas. La menor era tan bella, que todo el mundo la consideraba un milagro. Era blanca como la nieve, sonrosada como las flores de las manzanas y su cabello tan brillante como rayos de sol. Cuando lloraba le caían de los ojos no lágrimas, sino perlas y piedras preciosas. Al cumplir quince años, las hizo venir el rey a las tres ante el trono. ¡Tendríáis que haber visto la cara que puso la gente cuando vio entrar a la más joven! Era como si saliera el sol. El rey dijo: "Hijas mías, no sé cuándo llegará mi última hora, y hoy quiero determinar lo que voy a dejaros después de mi muerte. Todas me queréis, pero la que más me quiera recibirá lo mejor." Todas dijeron que le querían muchísimo. "¿No podéis expresarme de algún modo -contestó el rey- lo que me queréis?Así veré yo lo que pensáis" La mayor dijo: "Yo quiero a mi padre como al azúcar más dulce." La segunda dijo: "Quiero a mi padre como al traje más hermoso." La más joven, sin embargo, calló. Entonces preguntó el padre: "Y tú, hija querida, ¿Cuánto me quieres?" "No lo sé -contestó ella- y no puedo comparar mi amor con nada." Pero el padre siguió insistiendo para que ella dijera algo. Finalmente dijo: "La mejor comida no me gusta sin sal, así que yo quiero a mi padre como a la sal." Cuando el padre oyó esto, montó en cólera y dijo: "Si me quieres como a la sal, deberá ser pagado tu amor también con sal." Así que dividió el reino entre las dos mayores, y a la más pequeña le ató a la espalda un saco de sal y mandó a dos sirvientes que la llevaran al bosque. Todos intercedimos y pedimos por ella -prosiguió la reina-, pero la cólera del rey era inamovible. ¡Lo que lloró cuando tuvo que abandonarnos! Todo el camino fue sembrado de perlas que fluían de sus ojos. El rey lamentó poco después su dureza, y mandó buscar a la pobre niña por todo el bosque, pero nadie ha podido encontrarla. Cuando pienso que pueden habérsela comido los animales salvajes, no puedo aguantar mi tristeza; a veces me consuelo con la esperanza de que esté todavía viva y de que se haya escondido en una cueva o haya encontrado protección con personas compasivas. ¡Imaginaos, pues, mi sorpresa cuando, al abrir vuestra caja de esmeraldas, ví dentro una perla como las que le caían a mi hija de los ojos! Ya podéis suponer cómo su vista me ha conmovido el corazón. Decidme cómo habéis conseguido la perla.

El conde le contó que la había obtenido de una anciana en el bosque, que a él no le había parecido de confianza y que debía de ser una bruja, pero a su hija no la había visto ni oído. Sin embargo, el rey y la reina tomaron la decisión de buscar a la anciana: pensaban que donde estaba la perla tendrían noticias de su hija.
La anciana estaba en el páramo, sentada ante su rueda de hilar e hilando. Ya se había hecho de noche, y un cabo que ardía en el fogón daba una escasa luz. De pronto se oyó un ruido fuera: los gansos venían a casa de la pradera, dejando oír su ronco graznido. Poco después entró la hija. Pero la vieja no le dió las gracias y meneó un poco la cabeza. La hija se sentó a su lado, cogió su rueda de hilar y retorcía el hilo tan hábilmente como una joven. Así estuvieron sentadas durante dos horas, sin hablar palabra una con la otra. Finalmente, algo crugió en la ventana, y dos ojos de fuego miraron hacia dentro fijamente. Era una vieja lechuza que gritó tres veces:
-Hijita, ya es la hora de que vayas a hacer tu trabajo.
Ella se levantó y salió. ¿A dónde se dirigió? Avanzando por la pradera en dirección al valle. Finalmente, llegó a una fuente, en la que había tres viejas encinas. La luna entre tanto se había puesto redonda y grande sobre el monte y había tanta claridad que podía encontrarse un alfiler. Ella se quitó una piel que llevaba en la cara, se inclinó ante la fuente y comenzó a lavarse. Cuando estuvo lista, metió la piel en el agua y la colocó en la pradera, para que se blanqueara y se secara a la luz de la luna. ¡Pero cómo se había transformado la doncella! ¡Nunca habéis visto una cosa así! Cuando cayó la trenza gris, se mostraron los cabellos dorados como rayos de sol y se extendieron como si fueran un abrigo sobre su figura. Sus ojos brillaban como las estrellas en el cielo y sus mejillas relucían con un dulce sonrosado como los frutos de los manzanos. Pero la hermosa doncella estaba triste. Se sentó y lloró amargamente. De sus ojos rodaba una lágrima tras otra y, deslizándose entre sus largos cabellos, cayeron al suelo. Allí estuvo sentada y lo hubiera estado más tiempo de no haber sido por un ruido que crujió en las ramas de los árboles cercanos. Saltó como un cervatillo que ha oído el tiro del cazador. La luna se había cubierto en aquel instante con una negra nube, y en un momento la doncella se deslizó dentro de la vieja piel y desapareció como una luz que apaga el viento.
temblando como una hoja de álamo, regresó a casa corriendo. La anciana estaba ante la puerta y la joven quiso contar todo lo que había sucedido, pero la vieja rió cariñosamente y dijo:
-Ya lo sé todo.
La llevó a la habitación y encendió de nuevo una vela, pero no se sentó junto a la rueda de hilar, sino que cogió una escoba y, empezando a barrer y a fregar, dijo a la muchacha:

-Tiene que estar todo limpio y reluciente.
-Pero, madre -dijo la joven-. ¿Por qué empezáis tan tarde a trabajar? ¿Qué os pasa?
-¿Sabes qué hora es? -dijo la anciana.
-Todavía no esmedianoche -contestó la joven.
-Sí, pero son más de las once. Olvidas -prosiguió la anciana- que hace tres años que llegaste a mi lado. Tu tiempo se ha acabado, y ya no podremos seguir estando juntas.
La muchacha se asustó:
-¡Ay, querida madre! ¿Queréis echarme? ¿A dónde viy a ir yo? No tengo amigos ni patria a donde dirigirme. He hecho todo lo que habéis querido y siempre habéis estado contenta conmigo; no me echéis de vuestro lado.
La anciana no quería decirle a la joven lo que iba a pasar.
-Yo no estaré aquí ya mucho tiempo y, cuando me marche, quiero que estén la casa y la habitación limpias -dijo-, así que no me molestes en mi trabajo. Y tú no te preocupes, que ya encontrarás un techo donde vivir, y con la recompensa que voy a darte estarás también contenta.
Pero dime sólo qué va a pasar -preguntó la joven.
-Te repito que no me molestes en mi trabajo. No sigas hablando. Ve a tu habitación, quítate la piel de la cara y ponte el traje de seda que llevabas cuando llegastes a mi lado. Y luego quédate en tu habitación hasta que te llame.
Pero volvamos con el rey y la reina, que habían partido con el conde para buscar a la anciana en el páramo. Por la noche, el conde los perdió de vista en el bosque y tuvo que seguir solo su camino. Al día siguiente le pareció que se encontraba en el camino justo. Siguió andando hasta que se hizo de noche, y entonces se subió a un árbol para pasar allí la noche, pues le preocupaba la posibilidad de perderse.
Cuando la luna iluminó la zona, vio de pronto una figura que bajaba por el monte. No llevaba ninguna vara en la mano, pero pudo ver que era la pastora de los gansos, que antes habéis visto en la casa de la anciana.
-¡Oh -dijo-, allí viene! Si la otra vez me topé con una bruja, ahora no se me escapará la otra.
Pero cuál no sería su asombro cuando, al llegar ella a la fuente, se quitó la piel, se lavó y los cabellos dorados cayeron sobre su rostro. Era tan hermosa como no se pudiera encontrar otra igual en el mundo. Casi no se atrevía a respirar, pero sacó la cabeza entre el follaje todo lo que pudo y la miró sin pestañear. No sé si se inclinó demasiado o Dios sabe qué, el caso es que de pronto se rompió la rama y en el mismo momento la muchacha se metió en la piel, saltó como un cervatillo y,como la luna se ocultó al mismo tiempo, ella desapareció de su vista.

Apenas había desaparecido,cuando el conde descendió de árbol y la siguió con pasos apresurados. No había andado mucho cuando vio en la oscuridad dos figuras que iban por la pradera. Eran el rey y la reina, que habían visto en la lejanía la luz de la casa de la anciana, y se dirigían allí. El conde les contó las cosas maravillosas que había visto en la fuente y ellos no dudaron de que aquella era su hija perdida. Llenos de gozo, continuaron su camino y llegaron pronto a la casita; los gansos estaban a su alrededor , habían metido la cabeza bajo el ala y dormían inmóviles. Miraron por la ventana, y allí estaba la anciana silenciosa, hilando y moviendo la cabeza sin mirar a su alrededor. La habitación estaba muy limpia, como si vivieran en ella los hombrecillos de la niebla, que no llevan polvo en los pies. Pero no vieron a su hija. Miraron durante un rato, hasta que al fin se armaron de valor y llamaron suavemente a la ventana. La anciana parecía estar esperándolos, pues se levantó y dijo:
-Entrad, entrad, que ya sé quiénes sois.
Cuando entraron en la habitación, la anciana dijo:
-Podríais haberos ahorrado este largo camino, si a vuestra hija, que es tan buena y encantadora, no la hubierais arrojado de vestro lado de forma tan injusta. A ella no le ha perjudicado: durante tres años ha cuidado los gansos; con ellos no ha aprendido nada malo y ha conservado su pureza. Pero vosotros habéis sido suficientemente castigados por la angustia en que habéis vivido.
Luego se dirigió a la habitación y gritó:
-Sal, hijita mía.
Entonces se abrió la puerta, salió la princesa en su atuendo de seda y, con sus cabellos de oro y sus brillantes ojos, parecía un ángel del cielo.
Se dirigió a su madre y a su padre, se les echó al cuello y los besó. Todos lloraron de alegría, como no podía ser menos. El joven conde estaba a su lado, y cuando ella lo vió, se puso colorada como una rosa de los musgos; ella, sin embargo, no supo por qué.
-Querida niña -dijo el rey-, mi reino ya lo he dado. ¿Qué puedo darte a ti?
-Ella no necesita nada -dijo la anciana-. Yo le regalo las lágrimas que ha llorado por vosotros: son perlas finas más hermosas que las que se encuentran en el mar, y más valiosas que todo vuestro reino. Y en recompensa por sus servicios le regalo mi casita.
Y, en diciendo esto, la anciana desapareció de su vista.
Crujieron un poco las paredes y, al darse la vuelta, vieron que la casita se había transformado en un soberbio palacio, y estaba servida una mesa real y los sirvientes iban de un lado a otro.
La historia continúa, pero a mi abuela, que es quien me la ha contado, le flaqueaba la memoria y olvidó el resto.

Creo que la hermosa princesa sigue casada con el conde y que se han quedado en el palacio y que han vivido felizmente todo el tiempo que Dios ha querido. Si los gansos blancos como la nieve que había en la casita eran simples jóvenes (no hay que tomárselo a mal a nadie) que la anciana había raptado, y ahora han vuelto a su apariencia humana y se han quedado como sirvientes con la joven reina, eso ya no lo sé con exactitud, pero creo que sí. Sin embargo, una cosa es cierta: que la anciana no era una bruja, como creía la gente, sino un hada con buenos pensamientos. Muy probablemente es la misma que, cuando nació la princesa, le concedió el don de llorar perlas en vez de lágrimas. Hoy esto ya no pasa; si no, los pobres podrían llegar a ser ricos.

2.2.8.- Como la vianda quiere a la sal (Es 107)

Un rey tenía tres hijas. Un día se encerró en un cuarto con las tres hijas. Y a la mayor le habló primero y le preguntó que cuánto le quería. Y ella le respondió que le quería como a sí misma. Entonces le preguntó a la segunda que cuánto le quería, y ésta le respondió que le quería como a las niñas de su ojos. Le hizo la pregunta a la tercera, y ésta le dijo que le quería como la vianda quiere a la sal. Por haber respondido así el padre mandó que la sacaran al monte y la mataran y le trajeran los pajes los ojos de ella. Empero, como los pajes la conocían bien y la querían mucho, le dijeron:
- No te hacemos nada. Vete por ai donde tu padre no te vea. Y a una perrita que llevaban le sacaron los ojos para entregárselos al padre.
La muchacha se marchó por los montes. Y por fin llegó a un reinado donde el rey tenía sesneta gansos y preguntó si les faltaba una criada. Bajó el rey y le dijo que sí, que le hacía falta una para pastora de gansos. Ella le contestó que estaba bien, que le gustaba mucho cuidar gansos. A la mañana siguiente se fué a pasear con los gansos por la hacienda del rey, y se sentó en una peña a peinarse. Y cuando ella estaba peinándose se le acercó un ganso y dió cuatro vueltas alreddedor de ella y cayó muerto a sus pies. Fué ella al palacio con los gansos y le preguntó el rey:
- ¿Qué tal los gansos?.
Y ella le contestó:
- Muy bien, pero uno de ellos dió cuatro vueltas alrededor de mí y cayó muerto, de manera que traigo uno menos.
Entonce s el rey le dijo:
- Eso no es nada. Es lo mismo.
Al día siguiente hizo lo mismo. Se marchó con los gansos y le pasó lo mismo. Un ganso dió cuatro vueltas alrededor de ella cuando estaba peinándose y cayó muerto a sus pies. Marchó con sus gansos a casa, y el rey le preguntó otra vez:
¿Qué tal los gansos?
Ella le respondió:
- Muy bien, perto traigo otro menos. No sé qué tiene. Se dan cuatro vueltas alrededor mío y caen muertos.
Le dijo el rey que estaba bien, que era lo mismo. El rey tenía un hijo que tenía veinte años y le dijo al rey:
-Papá, yo voy a ver a la pastora con sus gansos. Esto es imposible. Yo quiero ir a ver lo que hace la pastora con los gansos.
Otro día salió la criada con los gansos, y el hijo del rey se fué tras ella sin ser visto. Vió que la pastora se ponía a peinarse y se quitó la bata que tenía y vió que era una princesa. Y vió también que un ganso dió cuatro vueltas alrededor de ella y cayó muerto a sus pies. El príncipe fué a casa corriendo y dijo a su padre, el rey:

-Papá, tenemos en casa una princesa, una hija de un rey y no una pastora. Yo me voy a casar con ella.
La pastora volvió a casa con los gansos por la tarde y el rey le preguntó como de costumbre:
-¿Qué tal los gansos?
Y ella le contestó:
-Muy bien, pero traigo otra vez uno de menos.
Y el rey le dijo:
-Eso no es nada.
Consultó el padre con su hijo el que quería casarse con la pastora y le dijo que sí, que podía casarse con la princesa. Otro día por la mañana se presentó el hijo y le pidió a la princesa la mano para casarse con ella.
Ella le contestó:
-Yo soy una pobre pastora. ¿Cómo quiere su majestad casarse conmigo?
Pero tanto insistió él que al fin le dió la mano de casamiento con él. Y le puso una condición, que cuando la boda tenían que convidar a un rey de tal reinado.
Se hizo la boda y ella misma tenía que desazonar la comida. Ya estando en la mesa todos los convidados se sirvió la comida. Después de terminada la comida les preguntó la novia a los convidados:
-¿Qué tal estaba la comida?
Y todos respondieron que muy bien, que sólo tenía una falta, que todo estaba un poco soso, que faltaba la sal. Entonces fue ella y se dirigió al padre, que era el rey invitado. Él no la conoció. Y entonces le dijo ella:
-En una ocasión tenía usté tres hijas y las encerró en un cuarto y preguntó a la mayor cuánto le quería y ella le dijo que le quería tanto como a ella misma. A la segunda le preguntó usté que cuánto le quería y ella le dijo que como a la niña de sus ojos. Y a la tercera preguntó usté también que cuánto le quería y ella le dijo que como la vianda a la sal. Entonces usté mandó a los pajes que la mataran, pero ellos no la mataron. Soy yo, su hija.
Al punto cayó el rey desmayado. Muriendo así el rey, la abrazó y dijo:
-Ay, hija mía, he hecho un error muy grande. Perdóname.
-Está perdonado, padre -le dijo su hija-.
Él le dió la corona a su yerno y quedaron ellos de reyes.

Soto de la Marina, Santander.

2.2.9.- La zamarra (Es 108)

Éste era un padre que tenía tres hijas . Y una vez tuvo que ir a una ciudá y les preguntó a sus hijas que qué querían que les trajera. Y la mayor le dijo que le trajera un vestido, la segunda le dijo que le trajera unas botas, y la menor le dijo que a ella le trajera una varilla del primer árbol que encontrara.
Conque claro, se fué el padre en su viaje y lo primero que encontró fué un árbol y se apeó y cogió una varilla pa llevársela a la hija menor. Y cuando llegó a la ciudá onde iba compro el vestido y las botas y regresó a su pueblo. Llegó y llamó a sus hijas y les entregó a cada una lo que le habían pedido. Y entonces les preguntó qué tanto le querían. Y la mayor dijo que le quería como a su vida, y la segunda le dijo que le quería más que a su vida. Y la menor le dijo que le quería como a un buen cagar.
Y por eso el padre se enfadó con ella y mandó a sus criaos que la llevaran a un monte y la mataran y le sacaran los ojos y la lengua y se losa llevaran. Conque se marcharon los criaos con la niña y cuando llegaron a un monte les dió lástima matarla y la dejaron viva. Y mataron una perra y le sacaron los ojos y la lengua y se los llevaron al padre y le dijeron que ya la habían matao y le habían sacao los ojos y la lengua.
Y la niña se marchó por los mundos con su varilla, que era una varilla de virtú. Y ya llegó ande vivían unos pastores en una cabaña y les rogó que le dieran un vestido de pastora. Y entraron ellos en su cabaña y salieron con una zamarra y le dijeron que eso era todo lo que tenían. Y se puso ella la zamarra y dejó allí su otro vestido y se marchó alante.
Y así vestida con su zamarra y sin peinarse y sucia llegó al palacio de un rey a ver si la recogían pa servir. Y le dijeron que sí, que entrara. Y era muy buena criada y la querían mucho. pero siempre andaba vestida con su zamarra y le decían la Zamarra.
Y el rey de ese reino era soltero y ya estaba en disposición de casarse y su madre la reina le dijo que por tres noches seguidas pusiera bailes pa ver si encontraba novia. Y el rey así lo hizo. Y cuando el rey estaba ya pa marcharse pal baile andaba la Zamarra allí y se acercó y se restregó contra él. Y él, enfadao, le dijo:
-¡Anda, Zamarra sucia, quítate de aquí! Y le dió un pinchazo con unas tenazas en la zamarra.
Y la primera noche que hubo baile fué la Zamarra y se metió en su habitación y cogió su varilla de virtú y le dijo:
-Varilla de virtú, por la virtú que Dis te ha dao dame un traje de seda blanca que no haya otro como él.

Y le dió la varilla el traje que pedía. Y se vistió con el traje de seda blanca y estaba tan hermosa que parecía una princesa. Y entonces le dijo a la varilla:
-Varilla de virtú, por la virtú que Dios te ha dao dame un caballo blanco que no haya otro igual pa ir esta noche al baile.
Y se presentó el caballo blanco y se fué al baile.
Y llegó a baile y el rey se enamoró en seguida de ella y bailó con ella toda la noche. Y antes de que se fuera le regaló una sortija. Y le preguntó de qué tierra era, y ella le dijo:
-Soy de la tierra del tenazaso.
Eso decía pa recordarle el tenazaso que le había dao antes de venirse pal baile, pero él no la entendía. Y ya cuando ella dijo que tenía que marcharse le dijo él que la acompañaría a su casa. Y se subió el en su caballo y ella en el suyo. Pero salió corriendo y no pudo él alcanzarla. Y llegó él a su palacio muy enfadao y le dijo a su madre:
-Este caballo no vale. He venido acompañando a una princesa que estuvo en el baile y me he quedao atrás y ella se ha escapao sin que yo sepa onde vive. Mañana tengo que llevar otro caballo.
Conque otro día le buscaron al rey otro caballo mejor. Y ya se preparó pa marcharse esa noche pal baile. Y cuando iba a salir del palacio se le acercó la Zamarra y se restregó contra él. Y él, muy enfadao, le pegó una fuerte patada con la espuela y le dijo:
-¡Anda, Zamarra sucia, quítate de aquí!
Y se marchó pal baile.
Y ya se fué la Zamarra y se metió en su habitación y cogió su varilla de virtú y le dijo:
-Varilla de virtú, por la virtú que Dios te ha dao dame un traje de seda azul que no haya otro como él.
Y la varilla le dió el traje y se vistió y estaba más hermosa que antes. Y ya fué y le pidió a la varilla de virtú un caballo bayo más ligero que el de la noche anterior. Y así se fué al baile.
Y el rey ya la estaba esperando y en seguida se puso a bailar con ella. Y estaba más enamorao que nunca. Le preguntó otra vez de qué tierra era y esta vez le dijo:
-Yo soy de la tierra del espuelazo.
Pero él nada entendía. Y esa noche le regaló unos pendientes. Y cuando ya era tarde dijo ella que tenía que irse. Y le dijo él que él la acompañaría a su casa. Y salió con ella y se subieron en sus caballos. Pero al momento que ella montó echó a correr, y él por mucho que corrió no la pudo alcanzar. Y llegó a su palacio otra vez muy enfadao y le dijo a su madre:
-Este caballo no vale. Otra vez ha corrido más el caballo de la princesa y no la he podido alcanzar.
Y su madre le dijo:
-Mañana buscaremos otro mejor.

Otro día ya iba a haber el último baile. Le buscaron al rey el caballo mejor y más ligero del reino. Y ya estaba pa marcharse al baile el rey cuando llegó por allí la Zamarra y se restregó a él. Y cogió él el badil y le dió con él un fuerte badilazo y le dijo:
-¡Anda, Zamarra sucia, que nunca te has de quitar de encima!
Y se marchó pal baile.
La Zamarra se fué entonces a su habitación y le dijo a la varilla de virtú:
-Varilla de virtú, por la virtú que Dios te ha dao dame un traje de estrellas y brillantes que no haya en el mundo otro como él. Y dame un coche con todas las músicas del mundo tirao por caballos de los más hermosos y corredores del mundo. Y dame seis damas que me acompañen a baile vestidas con trajes hermosos y ricos.
Y la varilla de virtú le dió todo lo que pedía. Y se vistió con su traje de estrellas y brillantes y estaba tan hermosa que no había en el mundo princesa más hermosa que ella. Y se montó en su coche y se marchó pal baile.
Ya el rey estaba esperando y mucho se sorprendieron todos cuando la vieron ir llegando en aquel lujoso coche y acompañada de tantas damas tan elegantemente vestidas. Y el rey salió a ayudarle a bajar del coche y entró con ella al baile. Y esa noche ya estaba loco con ella y le regaló un alfiler de brillantes y perlas. Y le dijo que le hiciera el favor de decirle de qué tierra era, y ella le dijo:
-Yo soy de la tierra del badilazo.
Pero él nada entendía. Y cuando ya era tarde dijo ella que se tenía que ir. Y salió el rey y le dijo que él la acompañaría. Y se montó en su caballo pa acompañarla, pero el coche salió corriendo y no lo pudo alcanzar.
Y llegó el rey a su casa enfadao y fatigao y le dijo a su madre:
-Estos caballos no valen. Se ma ha escapao otra vez la princesa.
Y tan enamorao estaba el rey de la princesa del baile que cayó malito en la cama. Y ya ni quería comer. Conque ya dice la Zamarra un día a la madre:
-¿Me deja usté hacerle un bollo al rey?
-¡Anda, sucia! ¡Qué has de hacer tú! -le contesta la reina-.
Pero tanto le estuvo rogando que al fin la reina consintió. Y fué la Zamarra y hizo un bollo y metió en él la sortija. Y cuando se lo trajo la reina al rey lo partió y halló la sortija. Y le dijo a su madre:
-¿Quién ha hecho este bollo?
Y la madre no se lo quería decir. Y ya le rogó él que le dijera y le dijo ella que la Zamarra era la que se lo había hecho. Y dijo entonces el rey:
-Dígale usté que me haga otro.
Y le hizo otro bollo y metió en él los pendientes. Y cuando partió el rey el bollo encontró los pendientes y dijo:

-¡Ay, que esto me da la vida! Diga usté a la Zamarra que me haga otro bollo.
Y fué ella y hizo otro y metió en él el alfiler. Y se lo llevaron al rey y cuando lo partió y halló el alfiler le dijo a su madre:
-Madre, llámeme usté a la Zamarra, que quiero hablar con ella.
Y cuando la reina fué a llamar a la Zamarra, ya ella venía vestida con su traje de seda blanca con el que había ido al baile la noche primera. Y el rey la reconoció y dijo:
-Ésta es mi novia y ésta ha de ser mi esposa. Y dispusieron las bodas y se casaron.
Y pa celebrar las bodas tuvieron un banquete. Y la Zamarra le dijo al rey:
-Sólo un favor te pido, y es que me permitas invitar a mi padre al banquete.
Y dijo el rey que estaba bueno. Y invitaron al padre de la Zamarra al banquete sin decirle que se casaba su hija porque él la creía muerta. Y vino al banquete y le echaron jalapa en la comida. Y por la noche le dieron pa dormir una habitación sin ventanas, ni retrete, ni nada. Sólo le dieron un orinal muy pequeñito.
Conque se fueron todos a acostar. Y el padre de la Zamarra se fué también a dormir. Y a media noche le dieron unos dolores fuertes de vientre. Y se levantó muy deprisa y buscó el orinal. pero como era pequeño en un momento lo llenó. Y ya le vino otro fuerte dolor de vientre y dice:
-Pero, ahora, ¿qué voy a hacer, si ya el orinal está lleno?
Y venga un fuerte dolor de vientre y venga otro, hasta que ya el pobre no pudo aguantar y empezó a vaciarse en las sábanas y en el suelo y por todas partes. Y en sus apuros decía:
-¡Ay, Dios mío! ¿Qué hago yo ahora? ¡Ay, que matara yo a mi hija porque me dijo que me quería como a un buen cagar! Y ahora veo que no hay cosa en el mundo como un buen cagar.
Y la hija, que estaba oyendo todo en otro cuarto, salió y le preguntó qué le pasaba. Y él, todo avergonzao y engrudao, le contó lo que le pasaba y lo que había hecho con su hija porque le había dicho que le quería como a un buen cagar. Y ella le dijo:
-Pero, ¿sabe usté que de veras la mataron?
Y el pobre padre contestó:
-¡Ay, sí, que me llevaron la lengua y los ojos que le sacaron!
Y ella entonces le dijo:
-Pues no es verdá, que aquí tiene usté a su hija, que le quiere a usté como siempre le ha querido.

Cuenca, Cuenca.

3.- Niña perseguida por la madre

3.1.- "La Bella Venecia" (Tipo 709)

(Madre persigue por celos)

3.1.1.- **Blancanieves** (E 142)
(No se transcribe por ser prácticamente igual que la muy conocida versión de los Grimm)

3.1.2.- **La mala madrasta** (E 144)

Este era un padre que tenía una hija. Enviudó y se casó con otra que tenía dos hijas. Y la madrasta no la quería a la andada porque era muy guapa, y ella y sus hijas eran muy feas. Y la tenían mucha envidia.
Ya un día dijo su madrasta que había que sacarla de casa y matarla, y se lo dijo a su padre. Y su padre -usted vería cómo se puso de que dijo que había de echar a su hija fuera de casa y matarla. Ya el hombre, por tener paz, tuvo que otorgar a ello. Buscaron dos hombres, y los dijo la madrastra que la tenían que matar y la tenían que traer la *lengua* y los *ojos*.
La sacaron a un monte. Y los hombres -los daba lástima de matarla. Y llevaban un perrito. Y mataron al perro y la llevaron a la madrasta la lengua y los ojos del perro, haciéndola ver que eran de la muchacha. Y la dejaron que fuera por aquel monte.
Y ya la pobre llevaba muchos días por el monte solita. Y ya, andando, andando, andando, llegó a una cueva donde ella se refugiaba para dormir, crecas de otra cueva de unos ladrones muy ricos. Y para entrar o salir los ladrones decían: "¡Abrete, perejil!"; y para cerrarse: "¡*Ciérrate, hierbabuena*!"
Como estaba su cueva tan cerca de la de los ladrones, observaba lo que decían. Y ya, un día que salieron a robar, fue ella y dijo:
-¡Abrete, perejil!
Y se abrió la cueva. Entró ella y dijo:
-¡Ciérrate, hierbabuena!
Y se cerró. Y vió que había allí mucho que comer y muchas alhajas. Y cada uno tenía una cama. Les guisó la comida y, de que comió lo que quiso, les hizo las camas, fregó, barrió, y toda la casa la dejó arreglada. Y se volvió a salir.

Por la tarde vinieron los ladrones y, de que vieron que todo estaba hecho, dijeron que alguna persona había entrado. Y dijo el capitán que al otro día había que quedarse uno para ver qué persona era.
Al otro día volvieron a salir los ladrones, y se quedó uno. Y se quedó dormido. Pero la niña, desde su cueva, los vio salir y los contó. Y vio que se había quedado uno. Y ese día no fue a la cueva. pero el día anterior un gallego la estuvo observando a la mujer, y ahora, al ver que no iba ella, claro, fue y dijo:
-¡Abrete, perejil!
Se abrió la cueva y entró.
-¡Ciérrate, hierbabuena!
Y volvió a cerrarse. Y de que comió lo que le pareció, ya no se acordaba de decir ni perejil ni hierbabuena. Se puso a la puerta de la cueva a decir:
-¡Abrete, berceira! ¡Por vide no rincordo! Pos, ello cosa de huerta es. ¡Abrete, patateira! ¡Por vide no rincordo! Pos, ello cosa de huerta es.
A las voces que el gallego daba, dispertó el centinela que estaba dormido. Salió y, de que vió que era él, le dio una paliza de palos y le echó fuera la cueva.
Vinieron los compañeros y los dijo:
-¿A que no sabéis quién era el que ha entrado en la cueva? Un gallego que le he pillado.
-¿Qué le has hecho? -le dijo el capitán.
-Pos darle una pareja de palos que le he medio matao. Y le he echao fuera de la cueva.
Al otro día siguiente se fueron otra vez. Y volvió la señora que había entrado allí antes. Y hizo la misma operación que había hecho antes. Y de que despachó, pues se volvió a marchar.
Y vinieron los ladrones por la noche, y vieron que todo estaba hecho como el primer día. Y ya dijo el capitán:
-Esto es que entra aquí alguna persona, que tiene que ser alguna mujer. Hay que quedarse uno pa saber quién es el que entra.
Y al otro día al marcharse los ladrones, se quedó uno de centinela. Y se quedó dormido. Y esta vez la chica no los vio salir y volvio a la cueva como el dia anterior. Y como no metía voces como el gallego, pues de que hizo la misma operación que había hecho antes, se volvio a marchar como los días anteriores, y nadie la vio.
Cuando despertó el centinela, ya vio que estaba hecho todo como antes. Ya vinieron los otros:
-¡Vaya! ¿Ha encontrado usted quién entra? -preguntó el capitán.
-No, señor.
-Pues, ¿cómo? ¿Usted se ha quedado dormido?
-No, señor, y no he visto a nadie.
-Pues a mí no me niegue usted que no se queda usted dormido , porque tenía que haber visto usted quién era. Pues, mañana -dijo el capitán- me quedaré yo.

conque, ¡claro!, al otro día la señora volvió a entrar a hacer la misma operación que había hecho antes. Y el capitán la estaba viendo, solo que no la quería decir nada en lo que no terminara de hacerlo todo. Y cuando ya se iba a salir, la suspendió -habló- la dijo:
-No se asuste usted, señora. ¿Cómo es para usted haber entrado aquí? Y ¿cómo es para usted haber venido a estos terrenos?
Ella dijo lo que la había ocurrido con su madrasta y que, dando vueltas por el monte, había encontrado una cuevecita donde refugiarse:
-A orilla de esta cueva de ustedes... Y he visto las operaciones que ustedes hacían para que se abriera y se cerrara la cueva. Y a mí la necesidad del hambre y de la sed me ha hecho entrar.
Entonces la dijo el capitán:
-Pos, desde ahora no pasará usted hambre ni sed. Usted se quedará aquí con nosotros, y nadie se meterá con usted. Estará usted aquí como si fuera usted una hermana nuestra. Ahora vendrán los demás, y ya los daré yo la orden de que ¡cuidad que sean osados a tocarla a usted sobre ninguna cosa! Y si a usted la tocaran por casualidad, usted me lo decía a mí, y luego yo haría lo que me pareciera de ellos. Así es que usted esté tranquila, que siguiendo a hacer lo que ha hecho usted anteriormente, aquí estará usted como si fuera hermana nuestra.
Pues ya vinieron los otros a cenar. Y se reunieron, y los dijo:
-Habéis visto como yo ye he encontrado quien nos hacía todo lo que nos hacía falta.
Y se la presentó. Y los dijo:
-Mirar. Esta se queda aquí como hermana nuestra, haciéndonos el servicio como hasta ahora nos le ha hecho. Y sus advierto una cosa. ¡Cuidado conque ninguno de vosotros sus metáis con ella esolutamente para nada, ni la miréis mal! La tenemos que mirar todos como una propia hermana. Porque no creáis que hace poco con que haga las comidas y limpie la casa y nos barra y nos friegue y nos haga las camas. ¡Eso que si alguna vez a alguno de vosotros sus da una idea de metersus con ella para nada, recibiréis el castigo que yo sus dé.
Ahora vamos a otra cosa. La madrasta que la mandó matar estaba creída que la habían matao, porque los hombres que habían buscado pa que la mataran la habían llevado la lengua y los ojos de un perro, y creía que la niña estaba muerta. Los hombres la sacaron al monte; pero los dio mucha lástima de matarla. Y llevaban un perrito. Y lo mataron y la llevaron a la madrasta la lengua y los ojos del perro para hacerla ver que eran los ojos de ella y la lengua. Y ella estaba creída que ya no existía en el mundo. Más tenía un espejo, que le preguntaba:
-Espejito, ¿hay otra más guapa que yo?

El espejito la dijo que sí, que su andada era más guapa que ella. Se puso furiosa y empezó a buscar a ver si encontraba una hechicera para que la dijera dónde estaba. Y la encontró. Y ya, como las hechicera dicen que todo lo saben, pos fue a dar a la cueva donde estaba. Y estaba la niña en la puerta tomando el sol, como de costumbre lo hacía.
Los ladrones, como la tenían ya como una hermana, la cogieron mucho cariño. Todos la querían mucho. La vestían de lo mejor que había; la llenaban de aderezos, alfileres, cruces, su cuello. Y en todos los dedos de las manos -pos los tenían llenos de anillos.
Y la hechicera llevaba un anillo que, metiéndosele en el dedo del corazón, se quedaba muerta. Y la ofreció la madrasta que si la podía matar a la andada, la daría lo que la pidiera.
Y ya, pues,empezó a decirla que cómo era para estar allí. Y la empezó a tentar las manos y a decirla que ella era una viejecita anciana y que era también sola y que no tenía a quién volver los ojos. Y ya empezó, pues, a sacar los anillos que tenía la muchacha en el dedo corazón. Y ella, como muy zalamera, diciéndola que qué bonitos eran, que cuánto valor tenían. Y estando así, se descuidó la señora y la metió en el dedo corazón el anillo que ella llevaba, y se quedó muerta instantánea.
Y vinieron los ladrones. Y cuando vinieron y la vieron muerta, todos lloraban como madalenas. No sabían ni lo que hacer, de locos que se pusieron al verla muerta. Y ya dispusieron o acordaron de hacer una caja muy preciosa para meterla en ella. Y en vez de enterrarla, echarla un río abajo, porque no querían ni que se la comiera la tierra, de lo mucho que la querían.
La echaron, pues, el río abajo. Y un día el hijo del rey salió a caza. Y fue a un sitio donde vió la caja. Y fue y la sacó del río, aunque con mucho trabajo. Y la abrió, y vió que era una joven, lo más bella que él había visto en la vida. Como pudo, se lo cargó él al hombro y la llevó al palacio. Y sin verle nadien, la metió en su habitación.
Y el hombre, pues tanta pena cogió de que la vio muerta, que no salía de casa nada. No le podían hacer salir, ni sus padres ni nadien. Y ya un día, pues se entretuvo en quitarla los anillos y enterarse de ellos, porque eran muy buenos. Hasta que llegó al del dedo corazón... Y se lo sacó y, en el momento en que se le sacó del dedo, pues volvió en sí y se puso viva como estaba antes. Y empezó:
-¿Ande están mis hermanos? ¡Yo quiero mis hermanos!
Y, ¡claro!, el hijo del rey todo se suspendió, y la preguntó:
-Señorita, ¿por quién clama usted, que no la entiendo? Usted explíquese a mí todo lo que le pase.
Empezó a explicarle ende sus principios, y ya, pos intentó casarse con ella.

Entraron en relaciones, y ya le dijo ella ánde estaba la cueva y que ella quería ver a sus hermanos, que aunque no eran hermanos, la querían más que si lo hubiesen sido; y que ella deseaba dirlos a ver pa que supieran que era viva.
Y fueron los dos a verlos. Y los ladrones, al verla viva, creo que los faltaba el juicio y todo. Y ellos ya conocían que era el hijo del rey. Y abrazándole y queriéndole mucho... Basta que había ido a presentársela. Se encontraban llenos de alegría.
y ya él los dijo que si era gusto de ellos, que se quería casar con ella. Los ladrones, muy gustosos, le dijeron:
-El gusto de usted es el nuestro.
Ya se marcharon otra vez a palacio. Y fue cuando se lo dijo a sus padres, antes de presentársela a sus padres: que diendo él a caza, se había encontrado con esa caja, y que iba el río abajo; y la pudo sacar del río y la abrió; de que vio que era una dama tan bonita y muy bien vestida, se la cargó al hombro y la llevó a su habitación, en donde nadien la vio.
-Y como decían ustedes que estaba muy triste, que qué me pasaba, yo les decía que nada. Hasta que ya un día empecé a sacarla los anillos que tenía en los dedos. Y fui a sacarla el anillo que tenía en el dedo corazón, y se puso viva. Y ya tanto cariño la he tomado que pienso casarme con ella. Creo no me quitarán ustedes el gusto. Y ahora se la presentaré a ustedes. Verán qué preciosa es.
Y se la presentó. Y sus padres -muy contentos. Los gustó mucho la joven. Y ya digeron hicieran las diligencias pa casarsen -que se casaran lo antes posible.
Entonces ella empezó a contar lo que la había ocurrido -desde su madrasta hasta echarla el río abajo.
Dieron parte a los ladrones de que se iban a casar, y todos fueron como si fueran hermanos propios. Y luego ya el hijo del rey no consintió de que fueran ladrones ni que etuvieran solos en esos montes -que a todos los puso con un ascenso mu grande y los llevó a su palacio. Y en su palacio, sin salir de él, los colocó. Allí estuvieron todos, en compañía, como si fueran propios hermanos. Y ya no hay más.

Sepúlveda, Segovia.

3.1.3.- Blancaflor (E 143)

Pues ésta era una reina que estaba embarazada. Y estando cosiendo un día en un balcón se picó en un dedo. Y viendo la sangre en la nieve, dice:
-La sangre con la nieve, ¡qué bonita está! Cuando dé a luz, pondré a la hija Blancaflor.
Y al tener la hija seis años, murió la madre. Y su padre se casó de segundas nupcias. La niña fue creciendo, creciendo y llegó a ser muy guapa.
La madrastra tenía un espejo mágico que hablaba. Y un día le preguntó:
-Espejo mágico, ¿quién es más guapa, la Blancaflor o yo?
Y le contesta el espejo:
-Tú superas; pero supera la Blancaflor.
La madrastra, como tenía envidia de la niña, determinó matarla. Llamó a un criao y le dijo que la cogiese y la matase y la trajese la lengua. Y el criao la llevó al monte; pero como él la había visto nacer, no quiso matarla. Y la dijo:
-Dios te valga y tu fortuna.
Y la dejó en el monte. Y mató a un perro y le sacó la lengua y se la entregó a su madrastra.
La niña fue andando, andando por el monte, y por fin llegó a la casa de los siete enanos. Y al entrar vio que tenían su mesa puesta, con sus vasos y su comida. como no veía a nadie por allí, comió de cada plato un poquito y de cada vaso bebió un poquito. Y después fue y se echó en una cama, rendida de las fatigas del día. Y se quedó dormida.
Han llegao los siete enanos:
-¡De mi vaso han bebido!
-¡Y del mío también!
-¡Y de mi plato han comido!
-¡Y del mío también!
-¡Alguien tiene que haber entrado!
Y con el ruido despierta la niña y salió donde estaban los siete enanos.
-¡No me maten ustedes!
-Pero, ¿qué haces tú aquí?
Entonces les contó ella su historia. Y por fin la dicen los enanos:
-Mira, te quedarás con nosotros y serás nuestra criada. pero ten mucho cuidado. A todo el que venga no le abras en lo que no vengamos nosotros.
A los pocos días la madrastra habló otra vez con el espejo mágico:
-Espejo mágico ¿quién es más guapa, la Blancaflor o yo?
Y la contestó;
-Tú superas; pero supera la Blancaflor.
pues la madrastra se puso furiosa y determinó salir en busca de la niña para matarla. Se vistió de quinquillera y llegó a la casa de los enanos. La niña estaba en una ventana:

-¡Oye, niña, mira! ¡Baja! ¡Qué peinetas y qué corsés!
Y enseñándole un corsé le dijo:
-¡Según eres de guapa, vería qué bien te estaba!
La dijo la niña:
-No puedo abrir.
Pero atanto ruego, su madrastra la hizo bajar. Y abrió. Y la madrastra la puso un corsé. Y al ponérselo, lo apretó tanto que la juntó las costillas con el pecho.
Cuando han llegao los siete enanos, se han encontrado con ella tirada en el suelo. Creyeron que gente de sospecha habrían matao a la niña. La han registrao cuando ven que tenía un corsé muy apretado y que tenía oprimidas las costillas con el pecho. Soltaron el corsé, y la niña da en sí. Y la dijeron:
-No vuelvas a abrir. En lo que no vengamos nosotros, no abras a nadie.
A los dos o tres días la madrastra empieza otra vez con el espejo mágico:
-Espejo mágico, ¿quién es más guapa, la Blancaflor o yo?
-Tú superas; pero supera la Blancaflor.
La madrastra se puso furiosa otra vez y ha vuelto a ir en busca de la niña. Llegó a la casa de los enanos. Y la niña estaba en la ventana cuando ella ha pasao. Y la ha llamao lo mismo que la otra vez:
-Oye, niña, baja, que tengo unas peinetas muy bonitas. Y tú, como eres tan guapa, verás que bien te están.
-No puedo abrir.
Pero a tanto ruego, su madrastra la hizo bajar. Y la niña abrió otra vez. y la madrastra la clavó dos peinetas por la cabeza.
Cuando han llegao los siete enanos, se han encontrao con ella echada por el suelo como la otra vez. Y la sacaron las peinetas y volvió en sí. Y la dijeron otra vez:
-¡No vuelvas a abrir! ¡Que ésta es tu madrastra, que te quiere matar!
Al siguiente día habló otra vez la madrastra con el espejo mágico:
-Espejo mágico, ¿quién es más guapa, la Blancaflor o yo?
-Tú superas; pero supera la Blancaflor.
A los tres días después, su madrastra fue con una canasta manzanas a casa de los enanos. Y esta vez la niña no estaba en la ventana. Y ha llamao a la niña:
-¡Oye, niña, mira! ¡Baja!
La niña salió a la ventana diciendo que no podía abrir.
-Mira, ¡qué manzanas traigo! Mira, te daré una.
Y al no poder bajar a abrir, a tanto porfiarla, se aproximó a la ventana -la niña con la mano por la ventana, y la madrastra alargándola con la mano de ella la manzana.
Y la manzana la vino a envenenar.
Cuando han llegao los siete enanos, se han encontrao con ella tirada en el suelo. Creyéndola muerta, han tratao los siete enanos de hacerla un pantión en una caja de cristal. Y metieron con ella muchas flores. Y con unos claveles a la nariz, vino la niña a resucitar.

Y todos los enanos alrededor de ella llenos de alegría.
Entonces los enanos recordaron de llamar a su padre. Le contaron todo lo que había pasado y le dijeron:
-Sigún ha hecho la madrastra con la niña, hay que hacer con la madrastra.
Lo cual el señor dio el poder: la arrastraron y hizon mil judiadas con ella, diciéndola:
-Todo el castigo que se te está dando a tí -¡lo que hicistes con la pobre niña!
Y ya se acabó.

Tordesillas, Valladolid.

3.1.4.- Blancaflor (E 145)

Eran dos hermanos que se quedaron sin madre. Y la niña era muy guapísima y se llamaba Blancaflor. Entonces su padre se casó con una mujer que era muy envidiosa y luego, en cuanto vio a la niña, pues tenía mucha envidia de ella. Todo su afán era ganar a Blancaflor de guapa. Llegó a tenerla hasta días enteros sin comer, para que así perdiera la hermosura. Y tenía ella un espejo mágico. Cuando la veía un poco lacia y un poco marchitada, cogía el espejo y decía:
-Espejito mágico, ¿quién es más guapa, Blancaflor o yo?
Y el espejo la decía:
-Tú estás muy bien; pues aún es más linda Blancaflor que tú.
Entonces le tiraba contra el suelo y se ponía furiosa con él. Y luego la quitaba todos los vestidos a Blancaflor y la mandaba incluso a por hierba y todo. Y entonces ella se ponía muy maja -todo lo que había visto en Blancaflor se ponía ella-, cogía el espejo otra vez y decía:
-Espegito mágico, ¿quién es más guapa, Blancaflor o yo?
Y la decía el espejo:
-Blancaflor está muy estropeada, pero aún te gana.
Entonces ya empezó ella a inducirle al padre de Blancaflor y a decirle que era muy mala, que debían echarla de casa, que si no, ella se tendría que marchar. Entonces ya decidieron mandarla a ella con el hermano a un bosque y allí que la matara. Y le dijo:
-Mira, me traes la asadura y la lengua, para cenar yo esta noche.
Entonces el hermano la llevó, diciéndola que la llevaba a la fiesta de un pueblo inmediato. Ya cuando iban andando tanto y iban tan lejos, la niña se echó a llorar y le dijo:
-Pero hermanito, ¿adónde me llevas?
Y la dijo:
-Pues mira, hermanita, nuestra madrasta me ha encargao que te mate y la lleve la asadura tuya y la lengua para cenar esta noche.
Entonces vieron un perrito que había por allí, y la dijo el hermano:
-Pero mira, mataré ese perrito, le saco la asadura y la lengua y ¡se lo llevo a nuestra madrasta! Y a tí te dejo ahí en un árbol. (En una encina, porque en el monte había encinas.)
Entonces el niño así lo hizo; mató al perro, le sacó la asadura y la lengua, la dejó a su hermana bien colocada en la encina para que los lobos ni nada la vieran y se fue para casa.
Cuando llegó y dio a su madre la asadura y la lengua, fue y dijo al espejito:
-Espejito mágico, ¿quién es más guapa ahora, Blancaflor o yo?
Y el espejo la dijo:

-Tú, porque Blancaflor, no sé dónde está.
Entonces ella se puso muy contenta, bailó y todo.
La niña siguó en la encina, toda la noche quieta. A media noche vio que estaba esa encina encima de la casa de unos ladrones. Y llegaron los ladrones y, como hacía muy bueno, se pusieron debajo de la encina a repartir lo que habían robao. Entonces empezaron a decir:
-Para tí. Para mí.
Y dijo ella:
-Y, ¿para mí?
Y ellos, al oír la voz, callaron; pero al poco rato comenzaron otra vez:
-Para tí. Para mí.
Dice ella:
-Y, ¿para mí?
Y callaron ellos un ratito.
Y así lo volvieron a hacer varias veces. pero en vista de que no podían terminar, dijeron:
-Bueno, nos vamos a acostar y mañana ya podremos repartir.
Y se acostaron.
Al siguiente día salieron todos los bandidos. Y ella, desde la encina, los contó mientras salían. Contó hasta doce y dijo:
-Vaya, pues van doce.
Cuando ya comprendió que iban muy lejos, bajó de la encina y entró en la casa, porque vió que la habían dejao abierta. Vio que tenían todas las camas tiradas y todo muy sucio, sin hacer nada. Entonces ella les hizo las camas, les limpió todo y les hizo la cena. Ya cuando iba siendo de noche, se subió otra vez a la encina. Y vinieron los bandidos por la noche. Y al llegar y ver todo tan arreglao y la cena hecha y todo, empezaron a mirar por toda la casa a ver si había alguien en casa. Ya, en vista de que no encontraban a nadie, dijeron:
-Bueno, pues mañana nos quedamos uno para así ver quién entra a hacerlo.
Al día siguiente salieron todos, y ella, desde la encina, los contó y vio que nada más iban once. Y entonces aquel día no bajó. Se estuvo todo el día en la encina. Y vinieron los bandidos por la noche, y el que se había quedado les dijo que ni había visto a nadie ni que había ido nadie. Entonces ya, al siguiente día, fueron todos y al contarlos y ver que iban doce, se bajó enseguida y entró. Les hizo todo; pero como tenía mucha hambre, porque el día antes no había comido ni bebido, comió y bebió y despues se echó a dormir un poco en una cama. Pero como estaba muy cansada de estar tanto en la encina, vinieron los bandidos y todavía no había despertao.
Entonces, al entrar y verla, pues dijeron:
- ¡Oy, que niña más guapa hay en nuestra cama.
Uno de los ladrones se acercó a despertarla, y le dijeron los otros:

- ¡No despertarla!. Si la despertamos se asustará.
Entonces se quedaron todos al lado de la cama de la niña y, cuando despertó, la dijeron que no se asustara, que no la pasaría nada y que si ella quería, que se quedaría a vivir con ellos. Y cuando ella les contó lo que la había pasao, la dijeron:
-Pues nunca mejor. Nosotros no tenemos a nadie. Te quedas aquí. Tú nos harás las cosas mientra nosotros vamos por ahí. pero ten cuidao de estarte siempre encerrada. Y aunque llame alguien, no abras.
Bueno, pues así lo hicieron.
Ya la madrasta cogió el espejo mágico un día y le dijo:
-Espejito mágico, ¿quién es más guapa,Blancaflor o yo?
Y la dijo:
-Blancaflor, que está muy guapa y vive con unos ladrones.
Entonces la madrasta se puso muy furiosa y decidió ir a buscarla. Y se vistió de quinquillera y fue adonde estaba la casa de los ladrones. Y estaba ella sentada al balcón al sol y la dijo:
-Señorita, cómpreme usted un corsé, que se lo vendo.
Dijo ella:
-No señora, no me le sé poner.
Y dijo la madrasta:
-Abrame y cómpremelo, que yo se lo pongo.
Fue y abrió, y, al ponérsele, la apretó tanto que la quitó la respiración y ya cayó al suelo sin sentido.
Entonces la madrasta se fue muy contenta. Y vinieron los ladrones y, al verla en el suelo, empezaron a mirarla y decir:
-Pobre Blancaflor, ¿qué la habrá pasao?
Pero al irla a levantar, vieron que tenía un corsé muy apretao, muy apretao. Se lo quitaron, y al poco rato recobró el conocimiento. Entonces la dijeron que qué la había pasao. Y al decirles ella que había sido una quinquillera, la dijeron que no volviera a abrir a nadie, que ya se lo habían advertido.
Entonces la madrasta cogió el espejito mágico y le dijo:
-Espejito mágico, ¿quién es más guapa, Blancaflor o yo?
Entonces la dijo el espejo:
-Blancaflor, que vive con los ladrones y la quieren mucho.
Entonces la madrasta se puso muy furiosa y le tiró contra el suelo y se volvió a buscar a Blancaflor. Y fue como una pobre pidiendo. Y estaba ella peinándose al balcón. Y la dijo:
-Señorita, ¿quiere usted que la peine yo?
-No, señora -dice-, me peino siempre yo sola.
-¡Vamos, ande! ¡Déjeme! Yo la peino muy bien.
Y dijo ella:
-No, me han dicho los ladrones que no abra a nadie.
Y entonces dijo la vieja:
-Yo ningún mal la voy a hacer. Abrame, que la peino.
Y entonces le abrió, y se puso a peinarla. Y al estarla peinando, la clavó un agujón que llevaba y se lo clavó en la cabeza. Y se volvió paloma.

Vinieron luego los ladrones y la buscaron por toda la casa, llamándola, y no la encontraron; pero ya vieron una palomita que andabva por el tejado revoloteando. Y la cogieron y la empezaron a manosear y dijeron;
-¡Qué guapa palomita!
Y entonces vieron que tenía un agujón en la cabeza, y, al quitárselo, quedó otra vez convertida en Blancaflor, que les contó lo que la había pasao. Y la volvieron a advertir que no abriera más que a ellos.
Y entonces la madrasta se miró al espejo y le dijo:
-Espejito mágico, ¿quién es más guapa, Blancaflor o yo?
Y el espejo la dijo:
-Blancaflor, que aún vive con los ladrones.
Y entonces ella se puso cada vez más furiosaq. Y juró que había de matarla. Y fue y se fue vendiendo peras, y llevaba una envenenada. Y llegó allá, y estaba Blancaflor en el balcón tomando el sol, y la dijo:
-Señorita, ¿me compra usted peras?
-No, señora -dice.
-¡Ande! -dice-. ¡Abrame usted, que la gustarán!
Y dijo ella que no, que no abría, que la habían dicho los ladrones que no abriera a nadie. Entonces la vieja cogió la pera que llevaba envenenada y se la echó, y la dijo:
-¡Cómala usted!
Y dijo ella:
-No, me puede pasar algo.
Y la vieja la dijo:
-Yo como otra.
Entonces Blancaflor la comió. Y ya, pues cayó envenenada. Cuando fueron los ladrones y la vieron ya muerta, la dieron tierra.
Y ya la madrasta, pues se miraba al espejo todos los días y le decía:
-Espejito mágico, ¿quién es más guapa, Blancaflor o yo?
Y el espejo la decía:
-Tú, porque Blancaflor se ha muerto.
Y ya, pues, vivió ella muy feliz, y ya se acabó.

Sieteiglesias, Valladolid.

3.1.5.- La peña de los enamorados (RA 40)

Era una isla que le llamaban "La peña de los enamorados". Allí vivían un conde y una condesa, que era la más guapa de la isla. La condesa tuvo una hija, y cuando los habitantes de la isla iban a verla, todos decían: "Guapa es la madre, pero más guapa es la hija."
La madre le tomó envidia, y mandó a dos criados que se llevaran a la niña a un monte y la mataran. Ninguno de los criados quería matarla. Llevaban un perro y le sacaron los ojos, dejando a la niña viva en el monte. La niña, encontrándose sola en el monte, se refugió en una peña. Subiéndose a un árbol vio que llegaban siete bandidos. El capitán dijo:
-Abrete, rosa.
-Ciérrate, clavel.
Al otro día, cuando salieron los siete bandidos, dijo la niña: "Abrete, rosa." "Ciérrate, clavel." Se lo encontró todo muy desordenado. Lo limpió y lo arregló todo, diciendo de nuevo: "Abrete, rosa" y "Ciérrate, clavel".
Los bandidos, cuando abrieron la peña, se quedaron admirados. Todos los días alguien hacía la misma faena. Pero un día dijo el capitán:
-Hoy, cuando salga, me voy a volver a ver quién es el alma quemá que entra aquí.
El capitán se quedó sorprendido, cuando entró y vio a la niña.
-¡Hija mía! ¡Eres más guapa que la condesa de la peña de los enamorados!
Cuando los demás bandidos llegaron, dijo el capitán:
-Esta es nuestra hermana. Cada uno le tendrá que hacer un regalo.
Unos le dieron pulseras y otros anillos. La miraban como a una hermana propia. Allí estuvo diez años y tenía cuanta riqueza había en la isla.
Un día se enteró la madre de que había una mujer más guapa que ella, pero no sabía el lugar donde estaba. El conde buscaba a su hija desde que se la llevaron, pero nunca la encontró.
La madre, enterada y llena de envidia, llamó a una gitana:
-Te doy una bolsa de oro, siempre que me traigas la cruz que le puse a mi hija en el cuello.
La gitana era una hechicera. Se llevó dos días dando vueltas al sitio con un anillo de oro que estaba encantado con la insignia de la condesa. Un día los bandidos le dijeron a la niña que podía salir un ratito afuera de la peña para distraerse. Y le dijo la gitana:
-¡Hija de mi alma, qué tiempo llevo buscándote! Toma un anillo de oro, que es más brillante que los que tú tienes.
-No, señora, tengo muchos anillos, que me dan mis hermanos.

-Pero éste es mucho mejor. Dime cuál es el secreto de la peña de los enamorados.
La niña contestó:
-No venderé nunca a mis hermanos ni diré nunca el secreto de la peña.
Poniéndole la gitana el anillo de la condesa, en el acto quedó paralizada, como muerta. La gitana cogió la cruz, y dejando a la niña abandonada en la puerta de la peña, le llevó a la condesa la cruz de su hija. Le dijo que la había matado y que le diera la bolsa de oro.
Los bandidos, cuando llegaron y la vieron muerta, lloraban, y dijo el capitán que tenían que buscar quién había hecho ese crimen. Salieron aquella noche por un vestido blanco para vestirla. Fueron a la casa de la condesa y robaron un vestido blanco que tenía la cruz de la niña. los bandidos la vistieron y la pusieron en la puerta del conde.
El conde, cuando vio aquello, no sabía si era su hija o no era. Pero había que enterrarla en el mejor lugar del cementerio de la isla.
El conde, cuando iban a enterrarla, dijo:
-Vamos a ver a quién pertenecieron tantos anillos.
Al sacarle el anillo con la insignia de la condesa, la niña volvió en sí y dijo:
-Este es mi padre.
Y dijo el padre:
-Esta es mi hija. Dime el secreto de donde has estado.
-No lo diré mientras usted no consiga el indulto de mis hermanos.
Como el conde era el rey de la isla consintió en darle el indulto. Al otro día salieron para la peña, diciéndole la niña al padre:
-Voy a entrar a ver a mis hermanos.
Al llegar la niña dijo: "Abrete, rosa", y el conde vio a los siete bandidos conlos trabucos preparados.
-No tiréis, hermanos, estáis indultados -dijo la niña.
Los bandidos abrazaron a la niña, pues se habían creído que estaba muerta.
Fueron al palacio del conde. El conde llamó a los sirvientes viejos, los cuales declararon que la condesa les había mandado que matasen a la niña, pero ellos no la habían querido matar.
El conde perdonó a los criados. A la mujer la metió en un subterráneo. Encargó a los bandidos que encontraran a la gitana y la metió en el mismo subterráneo donde estaba la condesa, siendo la hija la más guapa de la isla.

3.1.6.- *El espejito mágico* (A 211)

En cierto reino, en cierto país, vivía un mercader viudo en compañía de un hijo, una hija y un hermano... Una vez que se disponía a partir hacia tierras lejanas con su hijo para comprar toda clase de mercancías, llamó a su *hermano y le habló así:*
-Querido hermano, a tu cuidado dejo mi casa entera y mi hacienda y te ruego muy encarecidamente que atiendas a la educación de mi hija, con severidad y sin consentirle ningún capricho. Y se puso en camino después de despedirse de su hermano y de su hija.
La hija del mercader era ya una moza, tam bella que *habría sido imposible encontrar otra igual, ni aún* recorriendo el mundo entero. Precisamente esa hermosura inspiró al tío de la muchacha una idea pecadora que no le daba sosiego ni de día ni de noche.
-Si no pecas conmigo -acosaba a la muchacha-, despídete de la vida: te mataré aunque sea mi perdición.
Un día que fue la muchacha al baño, su tío la siguió; *pero, en cuanto traspuso la puerta, ella le empapó* de pies a cabeza con una palangana de agua hirviendo. Tres semanas hubo de pasarse en cama y, cuando al fin se repuso mal que bien, un odio feroz había hecho presa en su corazón. Obsesionado por la idea de vengarse, le escribió a su hermano una carta diciéndole que su hija se había descarriado, que rodaba de casa en casa, se pasaba las noches fuera y no le obedecía a él...
El mercader se puso furioso al recibir aquella carta y le *habló así a su hijo:*
-Mira: tu hermana ha deshonrado nuestra casa. No quiero perdonarla. Vuelve tú inmediatamente, despedaza a la malvada en trocitos pequeños y tráeme su corazón en la punta de ese mismo cuchillo. ¡Para que las personas decentes no se burlen de nuestro linaje!
El hijo agarró un cuchillo afilado y volvió a su tierra. *Una vez en su ciudad, empezó a indagar entre unos* y otros, con sigilo y sin descubrirse, la vida que llevaba fulanita de tal, hija de un mercader. Y sólo escuchó alabanzas sobre su bondad, su decencia, su piedad y obediencia para con las buenas gentes. Cuando tuvo todos esos informes fue a ver a la hermana, que se llevó una gran alegría y corrió a él, abrazándole y besándole.
-¡Hermano mío querido! ¡Alabado sea Dios! ¿Cómo se encuentra nuestro amado **bátiushka**?
-No te alegres tanto, querida hermanita, porque mi visita es de mal agüero. Traigo orden de nuestro padre de despedazarte en trocitos pequeños, arrancarte el corazón y llevárselo en la punta de este cuchillo.
-¡Virgen Santísima! -exclamó la hermana llorando-. ¿A qué viene esa desgracia?
-Ahora lo sabrás -contestó el hermano, y le habló de la *carta de su tío.*
-¡Yo no tengo ninguna culpa, hermano!

El hijo del mercader escuchó lo que le contó su hermana y luego dijo:
-No llores. Ya sé que no eres culpable y, aunque nuestro padre me ha ordenado que no acepte ninguna disculpa, no te mataré. Lo mejor será que recojas algunas prendas, salgas de esta casa y busques refugio donde puedas. Dios no te abandonará.
Sin pensárselo más, la hija del mercader recogió algunas prendas, se despidió del hermano y salió de aquella casa sin saber adónde iría. El hermano mató entonces a un perro vagabundo, le arrancó el corazón y se lo llevó a su padre en la punta del cuchillo. Al entregárselo dijo:
-Padre: siguiendo tu mandato he matado a mi hermana.
-No quiero saber nada de ella. Una perra no merece otra muerte -replicó el padre.
La linda muchacha anduvo al azar -no sé si poco o mucho- hasta penetrar en un bosque tan frondoso y oscuro que los altos árboles apenas dejaban ver el cielo. Caminando por aquel bosque fue a parar a un calvero donde se alzaba un palacio blanco rodeado por una verja verde.
-¿Y si entrara en este palacio? -se dijo la muchacha-. Quizá no me pase nada, porque también tiene que haber gente buena en el mundo...
Entró, pues, en los aposentos y no encontró ni alma viviente. Iba a marcharse ya cuando llegaron de pronto al galope dos recios **bogatires** que entraron en el palacio y, al ver a la muchacha, la saludaron:
-¡Hola, bonita!
-¡Hola, honorables paladines!
-Mira -le dijo uno de los **bogatires** al otro-: nos quejábamos de que no teníamos a nadie para gobernar nuestra casa, y Dios nos manda a una hermanita.
Dejaron los **bogatires** que la hija del mercader se quedase a vivir en el palacio, la reconocieron por hermana suya y, entregándole las llaves, pusieron en sus manos el gobierno de toda su hacienda. Luego desenvainaron sus afilados sables y, apoyando cada uno la punta del suyo en el pecho del otro, pronunciaron estas palabras:
-Si uno de nosotros se atreve a ofender a nuestra hermana, este sable le dará muerte sin compasión.
De esta manera se quedó a vivir la linda muchacha en casa de los dos **bogatires**. Mientras, el padre hizo sus compras en otros países, volvió a su tierra y, al cabo de algún tiempo, tomó esposa por segunda vez.
La mujer con quien se casó era muy bella y poseía un espejito mágico que, con solo mirarse en él, permitía ver lo que ocurría en cualquier parte.
Un día que los **bogatires** iban a salir de caza, le recomendaron a su hermanita:
-No abras a nadie hasta que volvamos.
Precisamente por entonces se le ocurrió a la mujer del mercader mirarse en el espejito y decir mientras contemplaba su belleza:
-No hay nadie más hermosa que yo.
A lo que el espejito replicó:

-Eres hermosa, es verdad. Pero más hermosa todavía es tu hijastra, la que vive en el palacio de los dos bogatires en el bosque.
Disgustada por aquellas palabras, la madrastra llamó inmediatamente a una malvada vieja que conocía y le ordenó:
-Toma este anillo blanco y ve al palacio blanco que hay en medio del bosque oscuro. En ese palacio vive mi hijastra. Salúdala y entrégale este anillo, diciéndole que se lo envía su hermano.
La vieja tomó el anillo y fue adonde le habían mandado. La linda muchacha la vio cuando llegó al blanco palacio y corrió a su encuentro, deseosa de saber lo que pasaba por su tierra.
-¡Hola, abuelita! ¿Cómo te ha traído Dios hasta aquí? ¿Están todos buenos en casa?
-Están buenos, sí. Precisamente me ha mandado tu hermano a saber cómo te encuentras tú y a traerte este anillo. Mira que bonito es...
La muchacha se llevó una alegría tan grande que no se podría ni contar. Hizo pasar a la vieja a los aposentos, la agasajó con los manjares y las bebidas mejores que tenía y le rogó que transmitiera a su hermano sus recuerdos más cariñosos. Al cabo de una hora aproximadamente se marchó la vieja renqueando. La muchacha se quedó un rato admirando el anillo, hasta que se le ocurrió probárselo: nada más ponérselo en el dedo, cayó al suelo sin vida.
Regresaron los dos bogatires y, al entrar en los aposentos, se extrañaron de que su hermanita no acudiera a recibirlos. Penetraron en la habitación, y allí la encontraron muerta. ¡Qué pena tan grande la de los bogatires! La muerte se había llevado, de pronto, lo más hermoso que tenían...
-Vamos a amortajarla con un traje nuevo antes de depositarla en el ataúd -dijeron.
Iban a amortajarla ya cuando uno descubrió el anillo quetenía puesto.
-¿Vamos a enterrarla con este anillo? -se preguntó-. Mejor será que se lo quite y me lo quede de recuerdo.
No hizo más que quitarle el anillo cuando la linda muchacha abrió los ojos, exhaló un suspiro y volvió a la vida.
-¿Qué te ha ocurrido, hermanita? ¿Ha venido alguien a verte? -preguntaron los bogatires.
-Efectivamente. Ha venido una vieja que yo conocía de mi tierra y me ha traído un anillo.
-¡Pero qué desobediente eres! ¿No te hemos dicho que no dejes entrar a nadie en nuestra ausencia? No vuelvas a hacerlo nunca más.
Al cabo de algún tiempo se miró en su espejito la mujer del mercader y se enteró de que su hijastra seguía viva y tan hermosa. Llamó otra vez a la vieja, le dio una cinta y le dijo:

-Ve al palacio blanco donde vive mi hijastra y dale esa cinta de regalo. Dile que se la manda su hermano.
De nuevo llegó la vieja donde estaba la linda muchacha, le contó un montón de historias y le dio la cinta. La linda muchacha se alegró mucho, se ató la cinta al cuello y al instante cayó muerta sobre su lecho.
Volvieron los bogatires de caza, encontraron a su hermanita muerta, quisieron amortajarla conropas nuevas y, nada más desatarle la cinta del cuello, ella abrió los ojos, exhaló un suspiro y recobró la vida.
-¿Qué te ha ocurrido, hermanita? ¿Ha vuelto esa vieja?
-Sí. Ha venido una vieja que yo conocía de mi tierra y me ha traído una cinta.
-¿Pero cómo eres así? ¿No te hemos dicho que no dejes entrar a nadie en nuestra ausencia?
-Perdonadme, queridos hermanos. No he podido resistir la tentación de tener noticias de casa...
Pasaron unos días, se miró otra vez al espejito la mujer del mercader, y de nuevo descubrió que estaba viva su hijastra. Llamó a la vieja:
-Toma este cabello -le dijo-. Ve donde está mi hijastra y arréglatelas para que se muera.
La vieja aprovechó un momento en que los bogatires habían salido de caza para acercarse al palacio blanco. La linda muchacha la vio desde su ventana y no pudo resistir la tentación de salirle al encuentro.
-Hola, abuelita. Dios te guarde.
-Hasta ahora me conserva la salud, preciosa. Andando por el mundo he llegado hasta aquí a ver cómo estás.
La linda muchacha la hizo pasar a su aposento, la agasajó con toda clase de manjares y bebidas, le preguntó por sus familiares, le dio recuerdos para su hermano...
-Está bien. Se los daré sin falta, ahora que o pienso: tú no tendrás aquí a nadie que te asee la cabeza. Ven que te rebusque yo.
-Sí, abuela. Gracias.
La abuela se puso a rebuscarle en la cabeza y aprovechó para trenzarle en su propio pelo el cabello mágico. Y en el mismo instante en que lo trenzó quedó muerta la linda muchacha. La vieja sonrió malignamente y se apresuró a marcharse antes de que la descubriera ni la viera nadie allí.
llegaron los bogatires, entraron en el aposento y se encontraron muerta a su hermana. Estuvieron mucho tiempo buscando si no habría alguna prenda ajena en su tocado, pero no encontraron nada. Entonces hicieron un féretro de cristal, tan lindo que nadie podría imaginárselo más que en sueños, ataviaron a la hija del mercader con un vestido resplandeciente, como el de una novia que va a casarse, y la depositaron en el féretro de cristal. Llevaron el féretro al centro de un gran salón, levantaron encima un baldaquín de terciopelo rojo con borlas de brillantes y flecos de oro y colgaron doce lámparas en doce columnas de cristal. Los bogatires lloraron luego amargamente, embargados de tremendo dolor.

-¿Para qué vamos a seguir en este mundo? -se dijeron-. Mejor será que nos quitemos la vida.
Se abrazaron, se despidieron el uno del otro, salieron a un balcón muy alto y, agarrados de las manos, se lanzaron al vacío. Pegaron contra unos riscos muy agudos y así dejaron de existir.
Transcurrieron muchos años hasta que un zarévich, yendo de caza, penetró en aquel bosque frondoso. Soltó a los perros en distintas direcciones, se apartó de su séquito y avanzó él solo por un sendero casi borrado. Al cabo de un rato desembocó en un calvero donde se alzaba un palacio blanco. El zarévich echó pie a tierra, subió por la escalinata y comenzó a recorrer los aposentos. Los encontró ricamente amueblados, pero sin el calor que presta a las cosas la mano humana: todo se veía desaseado y abandonado desde hacía mucho tiempo. En uno de los salones encontró un féretro de cristal y, dentro del féretro, una doncella muerta, pero de belleza sin igual, con las mejillas sonrosadas y los labios sonrientes lo mismo que si estuviera dormida.
Se aproximó el zarévich, contempló a la doncella y allí se quedó como si le retuviera una fuerza invisible. Desde por la mañana hasta por la noche permaneció en el mismo sitio, con el corazón palpitante, sin poder apartar la mirada, bajo el hechizo de aquella belleza maravillosa, inaudita, imposible de igualar en el mundo entero.
Mientras tanto, los cazadores de su séquito andaban buscándole hacía ya mucho tiempo: dieron batidas por el bosque, hicieron sonar los cuernos de caza, le llamaron a voces... Pero el zarévich continuaba junto al féretro de cristal sin oír nada. Sólo se recobró viendo que se espesaban las tinieblas después de ponerse el sol. Entonces le dio un beso a la doncella dormida y se marchó.
-¡Alteza! -exclamaron los cazadores-. Estábamos inquietos sin saber dónde os hallabais.
-Me había extraviado persiguiendo a un animal.
Al día siguiente, apenas amaneció, se dispuso el zarévich a salir de caza. penetró al galope en el bosque, se apartó de su séquito y llegó, por el mismo sendero, al palacio blanco. De nuevo se pasó el día entero junto al féretro de cristal sin apartar los ojos de la hermosa doncella muerta y no regresó a su casa hasta muy entrada la noche.
Lo mismo sucedió al tercer día, al cuarto... y así una semana entera.
-¿Qué le habrá ocurrido a nuestro zarévich? -se preguntaban los señores que cazaban con él-. Debemos estar al tanto y cuidar de que no le pase nada.
Conque el zarévich salió de caza, soltó a los perros por el bosque, se alejó de su séquito y se encaminó hacia el palacio blanco.

Los demás cazadores le siguieron inmediatamente, llegaron al calvero del bosque, entraron en el palacio, en uno de cuyos salones vieron el féretro de cristal con la doncella muerta y al zarévich a su lado.
-¡Con razón os habéis pasado una semana entera rondando por el bosque, alteza! Tampoco nosotros podremos ahora movernos de aquí hasta la noche.
Rodearon el féretro de cristal y, maravillados por la belleza de la doncella, estuvieron contemplándola, sin moverse, desde por la mañana hasta por la noche. Cuando oscureció totalmente, les dijo el zarévich a los señores de su séquito:
-Hacadme un gran favor, hermanos: tomad el féretro con esta doncella muerta y llevadlo a mi dormitorio; pero con sigilo y en secreto, para que nadie se entere. Sabré recompensaros con oro como nadie os recompensaría.
-Podéis recompensarnos si tal es vuestro deseo, pero también sin recompensa estamos dispuestos a serviros.
Con estas palabras, los cazdores levantaron en andas el féretro de cristal, lo acomodaron sobre unos caballos y lo condujeron al palacio del zar, depositándolo en el dormitoriuo del zarévich.
Desde aquel día dejó de interesarse el zarévich por la caza. No salía de palacio y permanecía en sus aposentos contemplando a la bella muchacha.
-¿Qué le sucederá a nuestro hijo? -se preguntaba la zarina-. lleva no sé cuánto tiempo metido en palacio, sin salir de sus aposentos ni dejar que entre nadie. ¿A qué se deberá esa melancolía? ¿Estará enfermo? Iré a verle.
Entró la zarina en los aposentos de su hijo y vió el féretro de cristal. Enterada de todo lo ocurrido, ordenó inmediatamente que la doncella fuera sepultada con el debido ceremonial en la tierra húmeda, nuestra madre.
El zarévich salió al jardín sollozando, cortó las flores más bellas que encontró y las llevó a su cuarto para adornar los cabellos de la bella muerta. Pero, cuando se puso a peinar su trenza dorada, el cabello mágico se desprendió. La linda doncella abrió los ojos, exhaló un suspiro y se incorporó en el féretro de cristal diciendo:
-¡Cuánto tiempo he dormido!
Loco de alegría, el zarévich la tomó de la mano para conducirla delante de sus padres.
-Amado bátiushka, querida mátushka: esto ha sido un don del Señor y yo no podría vivir ni un minuto sin ella. Os ruego que me permitáis tomarla por esposa.
-Está bien,hijo. Nosotros no nos opondremos a los designios de Dios. Además, quizá no haya una belleza igual en el mundo entero.
Como los zares no encuentran impedimentos para esas cosas, el mismo día se celebró la boda, seguida de un gran banquete.
Casado con la hija del mercader, el zarévich ,vivía en el séptimo cielo.

Al cabo de cierto tiempo quiso la recién casada ir a su tierra y visitar a su padre y a su hermano. Al zarévich le agradó la idea y fue a pedirle venia a su padre.
-Está bien -dijo el zar-. Marchaos cuando queráis, queridos hijos. Pero tú, zarévich, irás por tierra dando un rodeo y aprovecharás la ocasión para recorrer todos nuestros feudos y observar si reina el orden en ellos. En cuanto a tu esposa, irá en barco por el camino más corto. se preparó un barco para la travesía, se compuso la tripulación y se nombró a un general para mandarla. La zarevna subió al barco, que se hizo a la mar, mientras el zarévich partía por tierra.
Viendo a la zarevna tan hermosa, el general en jefe se prendó de su belleza y empezó a enamorarla. "¿Por qué he de temer nada? -pensó-. Ahora está entre mis manos y puedo hacer lo que quiera." -Dame tu amor -le dijo a la zarevna- o te arrojaré al mar.
La zarevna le volvió la espalda, sin contestarle, anegada en lágrimas. Pero un marinerito que había escuchado la amenaza del general en jefe se acercó a ella por la noche con estas palabras:
-No llores, zarevna. Vamos a cambiar nuestras ropas y tú sube a cubierta mientras yo me quedo en el camarote. De esta manera, el general me arrojará al mar a mí, pero no me importa. Ya me las arreglaré para llegar a nado hasta tierra ahora que no está lejos.
Así lo hicieron, y la zarevna subió a cubierta vestida con la ropa del marinero, mientras éste se acostaba en su cama. Por la noche penetró el general en jefe en el camarote, agarró al marinero y lo arrojó al mar. El marinero se puso a nadar y llegó a tierra por la mañana.
Cuando el barco atracó, la zarevna se mezcló con los marineros que descendían a tierra. Corrió al mercado, se compró la ropa adecuada y, vestida de pinche, se puso a servir en casa de su padre.
Poco después llegó el zarévich a casa del mercader.
-Salud te deseo, bátiushka. Has de saber que soy tu yerno, pues me he casado con tu hija. ¿Pero dónde está ella? ¿Acaso no ha llegado aún?
Entonces se presentó el general en jefe a informar:
-Alteza, ha sucedido una desgracia. Estaba la zarevna en cubierta cuando estalló una tempestad, el barco empezó a cabecear, a ella le dio un mareo y, antes de que pudiéramos impedirlo, cayó al mar y se ahogó.
El zarévich se llevó un gran disgusto y lloró amargamente, pero no era posible sacarla del fondo del mar. Sería ése su destino... De modo que pasó unos días en casa de su suegro y luego ordenó a su séquito que se preparase para el regreso.
El mercader dio un gran banquete de despedida. Acudieron otros mercaderes, boyardos y todos los familiares. Entre ellos estaban el hermano del mercader, la vieja malvada y el general en jefe.
Los invitados comieron, bebieron y se solazaron hasta que dijo uno de ellos;

-Honorables caballeros: no hacemos más que beber, y, eso no conduce a nada bueno. Mejor será que nos pongamos a contar cuentos.
-¡Muy bien, muy bien! -gritaron desde todas partes-. ¿Quién empieza?
Entonces resultó que uno no sabía, que el otro no tenía gracia, que al tercero se le había ido la memoria con el vino... ¿Qué hacer? Un dependiente del mercader encontró la solución:
-Tenemos en la cocina -dijo- un pinche nuevo que ha recorrido muchas tierras extrañas, ha visto cosas sorprendentes y es un verdadero artista en eso de contar cuentos.
El mercader hizo que compareciese el pinche.
-Quiero que distraigas a mis invitados -le dijo.
-y qué debo contar: ¿un cuento o un suceso real? -preguntó la zarevna-pinche.
-Un hecho real.
-Vaya por un hecho real. Pero con una condición: al que me interrumpa le pegaré con la espumadera en la frente.
Todos dijeron que estaban de acuerdo, y la zarevna comenzó a referir cuanto le había sucedido a ella.
-Un mercader que tenía una hija emprendió un viaje al otro lado de los mares y le encomendó a su propio hermano que cuidara de la muchacha. Pero, seducido por la belleza de su sobrina, el tío no la dejaba ni un minuto tranquila...
Dándose cuenta de que se refería a él, interrumpió el tío:
-¡Eso no es cierto, caballeros!
-¡Ah! Conque no es cierto, ¿eh? Pues toma un espumaderazo en la frente.
Siguió el relato, tratando de la madrastra y del espejito mágico al que hacía preguntas, tratando también de la malvada vieja que se presentó varias veces en el palacio blanco de los bogatires...
-¡Valiente tontería! -gritaron a una la viela y la madrastra-. Eso no puede ser.
La zarevna les pegó en la fuente con la espumadera y siguió contando cómo había estado acostada en el féretro de cristal, cómo la descubrió el zarévich, le devolvió la vida y la hizo su esposa y cómo había partido ella a visitar a su padre.
Elgeneral barruntó que las cosas se ponían feas para él y rogó al zarévich:
-Permitidme que me retire: tengo un fuerte dolor de cabeza.
-No será nada. Espera un poco.
pasó la zarevna a contar lo que había heho el general, y tampoco él pudo reprimirse.
-¡Todo eso es mentira! -exclamó.
La zarevna le pegó con la espumadera en la frente y, despojándose de las ropas de pinche, se volvió hacia el zarévich.
-Yo no soy un pinche, sino tu esposa.

El zarévich se llevó una gran alegría y el mercader también. Corrieron a abrazarla, a besarla y luego formaron un tribunal. A la vieja malvada y al tío de la zarevna los fusilaron a la puerta de la ciudad. La madrastra hechicera fue atada a la cola de un potro que echó a galopar por los campos esparciendo sus huesos por los matorrales y los barrancos. Al general lo deportó el zarévich y designó en su lugar al marinero que salvó a la zarevna.
Desde entonces, el zarévich, su esposa y el mercader vivieron largos años felices.

3.1.7.- Blancanieves (G 53)

(No se transcribe esta versión por ser muy conocida y de fácil accceso)

3.1.8.- La Bella Venecia (IC 109)

Había una vez una madre y una hija que tenían una posada donde solían alojarse el Rey y los Príncipes que iban de paso. La posadera se llamaba la Bella Venecia, y cuando los viajeros se sentaban a la mesa ella les daba charla:
-¿De dónde viene?
-De Milán.
-¿Y has visto alguna más bella que yo, en Milán?
-No, más bella que usted no he visto ninguna.
Después arreglaban cuentas.
-Serían diez escudos, pero usted déme cinco -decía la Bella Venecia, porque a todos los que le decían que no habían visto una más bella les cobraba la mitad.
-¿De dónde viene?
-De Turín.
-¿Y ha visto alguna más bella que yo, en Turín?
-No, no he visto ninguna más bella que usted.
Y en el momento de arreglar cuentas:
-Serían seis escudos, pero usted déme tres.
Un día la posadera formulaba a un viajero la pregunta de costumbre:
-¿Y ha visto alguna más bella que yo?
En este momento pasó su hija por la sala, y el viajero repuso:
-Sí que la he visto.
-¿Y quién es?
-Su hija.
Esa vez, la Bella Venecia, al arreglar las cuentas, le dijo:
-Serían ocho escudos, pero usted págueme dieciséis.
Por la noche la posadera llamó al marmitón:
-Ve a la orilla del mar, construye una cabaña que tenga una sola ventana, pequeña pequeña, y encierra allí dentro a mi hija.
De modo que la hija de la Bella Venecia estaba noche y día encerrada en esta cabaña junto al mar, y oía el rumor de las olas pero no podía ver a nadie salvo al marmitón, que todos los días venía a traerle pan y agua. Pero pese al encierro la muchacha era cada día más bella.
Un forastero que cabalgaba a orillas del mar vio esa cabaña toda cerrada y se acercó. Pegó el ojo al ventanuco y en la oscuridad vio la cara de la muchacha, la más hermosa que jamás hubiese visto. Un poco asustado, espoleó el caballo y partió a la carrera.
Al caer la noche se detuvo en la posada de la Bella Venecia
-¿De dónde viene? -le preguntó la posadera.
-De Roma.
-¿Ha visto a una más bella que yo?
-Sí que la he visto -dijo el forastero.
-¿Y dónde?
-Encerrada en una cabaña a orillas del mar.

-Aquí tiene la cuenta: son diez escudos pero págueme treinta.
Por la noche la Bella Venecia preguntó al marmitón:
-Oye, ¿quieres casarte conmigo?
El marmitón no podía creer lo que oía.
-Si quieres casarte conmigo, tendrás que llevar a mi hija al bosque y matarla. Si me traes sus ojos y una botella llena de su sangre, me casaré contigo.
El marmitón quería casarse con la patrona, pero no le hacía ninguna gracia asesinar a esa muchacha dulce y hermosa. Entonces llevó a la muchacha al bosque y la abandonó, y para mostrar los ojos y la sangre a la Bella Venecia mató a un cordero, que es sangre inocente. Y la patrona se casó con él.
La muchacha, sola en el bosque, lloró, gritó, pero nadie la oía. Al caer la noche vio una lucecita en la distancia: se acercó, oyó a mucha gente de charla y llena de miedo se escondió detrás de un árbol. Era un lugar rocoso y desierto, y doce ladrones se habían detenido frente a una piedra blanca.
-¡Abrete, desierto! -dijo uno de ellos, y la piedra blanca se abrió como una puerta. Tras ella todo estaba iluminado como un gran palacio. Los doce ladrones entraron y el último dijo:
-¡Ciérrate, desierto!
Y la piedra se cerró a sus espaldas. La muchacha se quedó esperando oculta detrás del árbol. Al cabo de un rato una voz dijo desde adentro:
-¡Abrete, desierto!
La puerta se abrió y los doce ladrones salieron en fila, y el último dijo:
-¡Ciérrate, desierto!
Cuando los ladrones se hubieron alejado, la muchacha se acercó a la piedra blanca y dijo:
-¡Abrete, desierto!
Y el portal iluminado se abrió. Entró y dijo:
-¡Ciérrate, desierto!
Allí dentro había una mesa servida para doce, con doce platos, doce panes y doce botellas de vino. Y en la cocina había un espetón con doce pollos para asar. La muchacha hizo una limpieza general, preparó las doce camas, asó los doce pollos. Y como tenía hambre comió un ala de cada pollo, mordisqueó una corteza de cada pan y bebió un dedo de vino de cada botella. Cuando oyó que regresaban los ladrones, se escondió debajo de la cama. Los doce ladrones, al encontrar todo limpio, las camas hechas, los pollos asados, no supieron qué pensar. Luego advirtieron que a cada pollo le faltaba un ala, a cada pan una corteza, a cada botella un dedo de vino, y dijeron:
-Aquí debe de haber entrado alguien.
Y decidieron que al día siguiente uno de ellos se quedaría de guardia.

Se quedó el ladrón más pequeño, pero se puso de guardia fuera, y entre tanto la muchacha salió de debajo de la cama, lo arregló todo, se comió las doce alas de pollo, las doce cortezas de pan y se bebió los doce dedos de vino.
-¡Eres un inútil! -dijo el jefe cuando comprobó que habían vuelto a visitar la casa, y puso de guardia a otro. Pero éste también se quedó fuera, mientras que la muchacha estaba dentro, y así, tratándose cada vez de estúpidos, todos los ladrones hicieron guardia durante once días consecutivos sin descubrir a la muchacha.
El duodécimo día quiso montar guardia el jefe; y en lugar de quedarse fuera se quedó dentro y vio que la muchacha salía de debajo de la cama. La agarró del brazo.
-No tengas miedo -le dijo-. Ya que estás aquí, quédate. te trataremos como a una hermana.
De modo que la muchacha se quedó con los ladrones. Hacía las tareas de la casa, y ellos cada noche le traían joyas, monedas de oro, anillos y pendientes.
Al ladrón más pequeño le gustaba vestirse como gran señor para sus depredaciones y parar en las mejores posadas. Así una noche fue a comer a la posada de la Bella Venecia.
-¿De dónde viene? -le preguntó la posadera.
-Del linde del bosque -dijo el ladrón.
-¿Y ha visto alguna más bella que yo?
-Sí que la he visto -dijo el ladrón.
-¿Y quién es?
-Una muchacha que vive con nosotros.
Así la Bella Venecia comprendió que su hija seguía con vida.
A la posada iba todos los día una vieja que pedía limosna, y esta vieja era una bruja. La Bella Venecia le prometió la mitad de sus riquezas si lograba encontrar a su hija y matarla.
Un día la muchacha, cuando los ladrones habían salido, estaba cantando en la ventana. Pasó una vieja y le dijo:
-¡Vendo alfileres! ¡Vendo alfileres! ¿Me dejas pasar, niña? Te enseñaré un alfiler para el pelo que es una maravilla.
La hizo pasar, y la vieja, simulando que le probaba un alfiler para el pelo, se lo clavó en el cráneo. La muchacha murió.
Cuando los ladrones volvieron y la encontraron muerta, pese al corazón de piedra que tenían se echaron a llorar. Eligieron un gran árbol de tronco hueco y la sepultaro en el tronco.
El hijo del Rey estaba de caza. Oyó el ledrido de los perros y los siguió; todos asaltaban el tronco de un árbol con las uñas. El hijo del Rey miró en su interior y encontró una bellísima muchacha muerta.
-Si estuvieras viva me casaría contigo -le dijo el hijo del Rey-, pero aunque estés muerta no quiero separarme de ti.

Hizo sonar el cuerno, reunió a sus cazadores y la *hizo* llevar al Palacio Real. Mandó que la encerraran en un cuarto sin que la Reina, su madre, se enterara de nada, y se pasaba los días en ese cuarto admirando la belleza de la muerta.
La madre empezó a sospechar y un día apareció en el cuarto por sorpresa.
-¡Ah, por eso no querías salir! ¡Pero está muerta! ¿Para qué la quieres?
-¡Muerta o no, no puedo vivir sin ella!
-¡Por lo menos que la peinen! -dijo la Reina, y mandó llamar al *Peluquero* Real. El *Peluquero* Real *empezó* a peinarla y el peine se le rompió. Cogió otropeine y también se le rompió. Así rompió siete peines uno tras otro.
-¿Pero qué tiene esta muchacha en la cabeza? -preguntó el Peluquero Real-. Voy a echar un vistazo.
Y palpó una cabeza de alfiler. Tiró muy despacito, y a medida que extraía el alfiler la joven recobraba el color. Al fin abrió los ojos, suspiró, respiró, dijo: "¡Oh!" y se puso de pie.
Se celebraron las bodas. Se daba de comer hasta en la calle. El que *quiso comer comió* y el que *no quiso no* comió.

¡Ah Señor!
Una gallina a cada pecador!
Y a mí que cometí muchos pecados
Una gallina y además un pavo!

(Abruzos)

3.1.9.- Blanca Flor (Es 115)

Ésta era una madre que era muy guapa, muy guapa; la mujer más guapa que podía esistir en el mundo. Y tenía una niña que se llamaba Blanca Flor. Y la madre tenía un espejo y todos los días se miraba en el espejo y le preguntaba:
-Espejo mío, ¿hay en el mundo una mujer más guapa que yo?
Y el espejo siempre le contestaba:
-No; tú eres la mujer más guapa que hay.
Güeno, pues así pasó por muncho tiempo. Le preguntaba todos los días al espejo si había una mujer más guapa que ella y el espejo siempre le contestaba que no, que ella era la más guapa que había.
Güenp, conque ya la niña fué creciendo, fué creciendo, y si guapa era la madre, más guapa, mucho más guapa era la niña. Y ya un día cuando Blanca Flor era mayor coge la madre el espejo y le pregunta:
-Espejo mío, ¿hay en el mundo una mujer más guapa que yo?
Y le contesta el espejo:
-Sí, Blanca Flor, tu hija, es más guapa.
Y la madre, llena de envidia y de rabia con su hija, se determina a matarla. Y va y dice:
-¿Cómo apañaré pa matar a Blanca Flor pa qu no haiga en el mundo mujer más guapa que yo?
Y ¿qué hace? Pues va y convida a su hija a que vaya a paseo con ella por la desa y lleva consigo un libro diablórico pa poder matarla. Y le dice a Blanca Flor:
-Oye, hija, mira que ya que está el día tan bonito vamos a dar un paseíto por la desa.
Conque van a dar el paseo y cuando llegan ande había una peña muy alta se sientan al pie a descansar. Y coge la madre el libro diablórico y lo abre en cierto lugar y al punto se abre una trampa y cae Blanca Flor y es sepultada dentro de la peña.
Güeno, pues la madre se va a su casa muy contenta creyendo que su hija está muerta. Y llega y le pregunta a su espejo:
-Espejo mío, ¿hay en el mundo una mujer más guapa que yo?
Y como la niña estaba sepultada bajo tierra, el espejo le contestó:
-No, tú eres la más guapa que hay.
Y estaba la madre ya muy contenta.
Pero vamos que Blanca Flor estuvo rogándole tanto a la Virgen Santísima que la Virgen la sacó de la cueva y la puso a flor de tierra. Y cuando Blanca Flor estab ya a flor de tierra cogió camino alante y ya llegó ande había una fuente y un árbol muy alto. Y se subió al árbol pa ver qué devisaba y ya vido cerca de allí un castillo ande vivían doce ladrones. Y los vido llegar por la tarde y los contó cuando entraron: "uno, dos, tres, cuatro, cinco, sais, siete, ocho, nueve, diez, once, doce". Y dijo Blanca Flor:
-Güeno, pues en esta casa seguramente hay comida y todo. Mañana voy a ver si hallo que comer allí.

Y al otro día se subió al árbol y los vido que salieron del castillo y los contó: "uno, dos, tres, cuatro, cinco, sais, siete, ocho, nueve, diez, once, doce", y bajó entonces del árbol y fué al castillo. Y entra y ve todo lo que hay allí y come de todo loq ue halla, y va entonces y ve que todo está en desorden y arregla las camas y barre y limpia todo y se va. Conque por la tarde llegan los ladrones y ven todo muy arregladito y todo y dicen:
-Aquí ha venido una mujer.
Y dice el capitán:
-Mañana me quedo yo pa ver si cojo a la que viene al castillo.
y al otro día salen los once ladrones y se queda el capitán pa pillar a la niña. Y Blanca Flor desde el árbol los vido salir y los contó: "uno, dos, tres, cuatro, cinco, sais, siete, ocho, nueve, diez, once", y como ve que sólo once han salido dice:
-Se ha quedao uno. Hoy no voy al castillo.
y aquél estuvo todo el día esperando, pero nada. La niña no fué al castillo. Y llegan aquéllos por la tarde y le preguntan:
-Güeno,y ¿qué tal? ¿Ha venido alguien al castillo?
Y ya les dijo él que no, que no había venido naidien. Conque entonces les dice el capitán:
-Mañana vamos a salir todos como siempre, pero en vez de venir por la tarde vamos a venir a medio día y así cogemos al que venga.
Y al otro día muy de mañana salieron todos, y la niña desde el árbol los vido y los contó: "uno, dos, tres, cuatro, cinco, sais, siete, ocho, nueve, diez, once, doce", y muy contenta dice:
-Güeno, hoy si voy al castillo a comer y a arreglar la casa.
Y baja del árbol y val al castillo y anda por todas las habitaciones viendo todo y entra a la cocina y come de todo lo que encuentra. Y después se pone a hacer las camas y a barrer y a asear toda la casa. Y cuando menos esperaba van llegando aquellos ladrones a medio día y entran todos y la cogen. Y cuando la vieron tan bonita dice el capitán:
-No tocarla, que todos vamos a ser sangre. Ella será nuestra hermana y vivirá aquí con nosotros y nosotros todos seremos sus hermanos y todos seremos sangre.
Conque ya se quedó Blanca Flor en el castillo de los ladrones viviendo con ellos y muy contenta.
Y vamos ahora a la madre. Ya que había pasao algún tiempo que Blanca Flor estaba en la casa de los ladrones fué un día y cogió el espejo y le dijo:
-Espejo mío, ¿hay en el mundo una mujer más guapa que yo?
Y le contesta el espejo:
-Sí, tu hija Blanca Flor, que está en la casa de los ladrones, es más guapa.
Conque la madre se llenó de envidia y de rabia otra vez y dice:

-Tengo que matar a Blanca Flor.
Y va y ve a una bruja pa que le ayude a matala. Y le dice:
-¿Cómo apaño pa matar a Blanca Flor, que está en el castillo de los ladrones?
Y ya discurre la bruja ir a visitar a Blanca Flor y llevale una camisa bordada y hechizada pa embrujala. Conque sale la bruja con la camisa bordada muy bien y llega al castillo cuando Blanca Flor está sola y llama. Y sale Blanca Flor y le dice:
-¿Quién es usté?
Y le dice la bruja:
-Anda, Blanca Flor, que soy tu agüela. He venido a verte y a traerte este regalito. ¡Mira que camisa más mona que te he bordao yo misma!
Y aquélla la cree y va y se pone la camisa y en seguía cae privada, como muerta. Y la bruja se escapa y la deja. Llegan entonces los ladrones y la hallan muerta. Y se ponen muy tristes y empiezan a discurrir a ver qué hacen con ella. Y ya dice el capitán:
-Vamos a hacer una caja muy bonita y la vamos a meter en la caja y ponerla en algún sitio a flor de tierra.
Y fueron y hicieron una caja muy bonita, muy bonita, y la metieron en ella y llevaron la caja y la pusieron en la carretera cerca del palacio.
Y un día pasó por allí el rey y vido la caja y se acercó a ver lo que contenía y cuando vido que era una joven muy hermosa, muy hermosa, mandó que la llevaran al palacio. Y secretamente, sin que lo supieran sus padres, la metió en su habitación. Y como todos los días la estaba mirando se enamoró de ella y dijo que aunque esa joven estuviera dormida sólo con ella se casaba y que con otra no se casaba. Y tan enamorao estaba de ella que se puso malito. Y vinieron los médicos a velo y les dijeron a los padres que el príncipe estaba malo de amores. Y los pobres padres decían:
-Pero ¿de quién estará enamorao nuestro hijo?
Y le preguntaban, pero él no decía nada. Callaba y no decía la causa de su pena .
Y en ésas tanto entraban y salían de sus habitaciones que un día la madre del príncipe se encontró con la caja que tenía escondida él y fué a ver cuando encuéntrase con la joven. Y va y le pregunta a su hijo que si qué mujer es ésa. y entonces el hijo confiesa y le cuenta a su madre todo. y la madre le dice:
-pero hijo, si esa muchacha está muerta no tenemos más remedio que enterrala.
Y viene el padre y los otros personajes del palacio y todos dicen que tienen que enterrar a la joven.
La llevan a la iglesia y allí la dejan por la noche pa enterrala otro día. Y el sacristán cuando ya se fueron todos por la noche ve que tiene unos sarcillos muy ricos y dice:
-Ya que la van a enterrar ¿de qué le van a servir esos sarcillos?

Y va y se los quita. Y al quitárselos ve que lleva también un collar de oro y dice:
-Ya que le he quitao los sarcillos, pues le quitaré ese collar que vale muncho más.
Y le quita también el collar. Pero cuando le quitaba el collar ve la rica camisa de seda bordada y dice:
-Güeno, pues ya que le he quitao los sarcillos y el collar lo mismo da que le quite también esa camisa de seda bordada.
Y va y le quita la camisa. Y al momento se levanta aquélla en su caja. Y el sacristán quiere salir huyendo, pero ella le habla y le dice:
-No huyas, que yo soy persona viva. Ve y llama al rey y dile que quiero hablar con él.
Conque entonces es cuando va el sacristán y le cuenta todo al rey. Y vienen todos y la hallan viva y se la llevan al palacio. Y allí les cuenta ella cómo ha sido todo y cómo su madre la quiso matar en la cueva de la peña y cómo la bruja le puso la camisa embrujada y la dejó privada. Y el príncipe entonces le dijo a su padre:
-Padre, ésta es mi novia y con ella me quiero casar.
Conque el rey mandó arreglar torneos y fiestas y se hicieron las bodas. Y a la madre la metieron en una caldera de azaite hirviendo y allí murió, y a la bruja la quemaron viva en una hoguera y esparramaron las cenizas por todo el pueblo.

Villaluenga, Toledo.

3.1.10.- La madre envidiosa (Es 116)

Ésta era una madre posadera que era muy guapa y que tenía una hija muy guapa, más guapa aún que la madre. Y a todos los arrieros que llegaban a la posada la madre les preguntaba:
-¿Han visto ustedes una mujer más guapa que yo?
Y ellos decían:
-Sí, la hija de usté es más guapa que usté.
Y la madre se enfadaba mucho y decía:
-¡Cómo ha de ser esa cochina, marrana, guarra, más guapa que yo!
Y ya fué un día a ver a una hechicera pa hacerla la pregunta. Y la preguntó:
-¿Ha visto usté una mujer más guapa que yo?
Y la hechicera la dijo:
-Sí, su hija de usté es mucho más guapa que usté.
Y dijo entonces la madre:
-¡Cómo ha de ser esa cochina, marrana, guarra más guapa que yo! La voy a matar.
Y la mandó encerrar en una habitación. Y a los pocos días volvió la vieja hechicera a pedir a la casa de la madre y la volvió a preguntar si había visto una cara más guapa que la de ella.
Y la vieja hechicera la contestó:
-Señora, si guapa es usté, más guapa es la que está encerrada en la habitación.
Y cuando se fué la hechicera la madre mandó sacar a su hija de la habitación y les mandó a los criaos que la llevaran al monte y la mataran. Y ellos la llevaron al monte,pero les dió lástima matarla y la dejaron sola y se volvieron y la dijeron a la madre que la habían matao. Y para que la madre lo creyera mataron una perra y le sacaron los ojos y se los entregaron, diciéndole que eran los ojos de la hija.
Y la niña se marchó sola por el monte y llegó a una casa de ladrones. Y como vió los platos sin fregar y la casa sin barrer se puso a fregar y a barrer y limpiar todo muy bien. Y cuando la niña vió venir a los ladrones se escondió detrás de la puerta pa que no la vieran. Pero cuando llegaron ladró una perrita que tenían y decía:
-¡Gua, gua, guá, detrás de la puerta está!
Y fueron los ladrones y miraron detrás de la puerta y la hallaron. Y ya le preguntaron quién era y qué hacía allí. Y cuando ella les contó cómo había venido allí dijo el capitán de los ladrones que no se metieran con ella pa nada y que se quedaría con ellos pa cuidar de la casa.
Y a los tres o cuatro días pasó por allí la vieja hechicera pidiendo. Y la mocita la dijo que no hacía falta que anduviera pidiendo, que cuando no estuvieran allí los ladrones que viniera a comer y a vivir con ella. Y era que la niña no sabía que era bruja. Y venía a comer y a vivir con ella y eran compañeras.

Y un día ya fué la vieja hechicera a pedir otra vez a la posada y la madre la dijo:
-¿Ha visto usté una cara que sea más guapa que yo?
Y la hechicera la dijo:
-Si guapa es usté más guapa es la que está en la casa de los ladrones, que es su hija.
Y ya fué la madre y compró unos zapatos hechizaos y se los dió a la hechicera pa que se lo llevara a su hija. Y fué la hechicera a ver a la mocita y salió esta y la dijo:
-Mira que regalito te traigo.
Y ella no lo quería coger. Y entonces fué la hechicera y se los puso y al momento quedó la mocita como muerta, y se marchó la hechicera y la dejó en el suelo tendida.
Y por la noche llegaron los ladrones y la hallaron muerta en el suelo. Y como la querían mucho todos empezaron a llorar. Y ya la hicieron una caja de cristal y la metieron en ella pa que la viera todo el mundo. Y como no sabían donde ponerla ya la llevaron y la echaron en el mar. Y andaba por ai el rey y vió que venía una caja muy bonita el mar abajo. Y les dijo a sus criaos que si se atrevían a cogerla. Y la sacarn los criaos y vieron que en ella estaba la niña. Y mandó entonces el rey que llevaran la caja al palacio. Y el rey, que era joven y estaba en disposición de casarse, metió la caja en su habitación y mandó que no entrara nadie en ella.
Y un día dejó el rey la puerta abierta y entró una criada e la habitación y vió a la mocita guapa que estaba dentro de la caja y lo que más le llamaba la atención eran los zapatos. Y fué la criada y llamó a la reina madre y vino y las dos estuvieron mirando a la mocita que estaba en la caja. Y ya fué la criada y le quitó uno de los zapatos y la mocita se sentó. Y le quitó el otro y la mocita volvió en sí. Y al ver eso la reina y la criada soltaron los zapatos y se escaparon.
Y a poco vino el rey y halló a la mocita víva y la preguntó quién había ido allí y cómo había ella vuelto en sí. Y ella le dijo que cuando ella había vuelto en sí estaban con ella dos mujeres, pero que se habían escapao muy de prisa. Y fué el rey y la preguntó a su madre si ella había ido a su habitación. Al principio ella lo negó, pero al fin le dijo la verdá. Y entonces el rey la dijo que quería casarse con aquella mocita. Y se casó con ella.

Jaraíz de la Vera, Cáceres.

3.2.- "Rosina en el horno" (Tipo 510 A)

(Celos madre y rivalida fraterna)

3.2.1.- La fregona (E 119)

Era un padre que enviudó, y le quedó una hija. Se casó con otra que tenía hijas, y no la podía ver la madrasta a la andada, pues era muy guapa la andada. Y la tenían las hermanastras y la madrasta mucha envidia y no la podían ver. La tenían siempre como una fregona, sin salir de casa para nada, llena de suciedad, que ni se podía limpiar ni vestir, porque no la dejaban.
Un día, ella, la pobre, cansada de sufrir, fue al sepulcro de su madre, pidiéndole a Dios que la manifestara en qué estado podía estar su madre. Y rogándole a Dios, le pedía que hiciera un milagro para ver cómo estaba su madre y si la madre podría hacer algo por ella. Ya salió un arbolito en el sepulcro de su madre con un papelito envuelto en donde decía que dijera: "Arbolito florido,préstame un traje, que sea de oro y plata, y de mucho encaje"; el arbolito la concedería todo lo que pidiera.
Como las hermanastras y la madrasta iban a todos sitios sin llevar a ella a ninguna, ya ella acordó de ir al arbolito a pedirle vestidos y un coche para ir a caballo donde ella quisiera. Así es que de que iba la madrasta y las hermanastras, iba ella al arbolito a pedirle que la diera lo que le pidiera. Y así hizo, que todo lo que le pedía se lo concedía. Y ya después que se iban las hermanastras y la madrasta, iba corriendo a pedir al arbolito:

-Arbolito florido,
préstame un traje,
que sea de oro y plata
y de mucho encaje.
Y un cochecito
para llevarme a donde yo le mande.

Ya se lo daba, se vestía y montaba en su coche. Y si estaban las hermanastras y la madrasta en la ilesia, pos ella se ponía ante de ellas. Y no la conocían. Y el coche le dejaba en la puerta de la ilesia, y en cuanto salían del acto de la ilesia, montaba en el coche y se marchaba.

Así es que cuando ellas llegaban a casa, ya estaba ella como estaba en casa, hecha una Puerca Cenicienta. Por manera que ellas no la conocían ni sabían que hacía semejantes actos.
Y diendo varias veces haciendo lo mismo, la vio un hijo de un rey y se enamoró de ella.No pudiendo ser de poder hablar con ella, un día según salió para montar en el coche, se la cayó un zapato. Y el hijo del rey le cogió y la siguió a ver dónde entraba. Y la vio entrar allí en su casa. Y al otro día fue con su zapato y llamó. Y bajó la madrasta y la dijo el hijo del rey:
-Aquí traigo un zapatito, me tengo que casar con ella. La que llevaba este zapatito entró en esta casa ayer.
La madrasta, muy viva, bajó a una hija suya. El zapato la venía pequeño, y la decía a la hija:
-Retírate, como que vas a cualquier parte, y te cuertas los dedos de alante del pie para que te venga el zapato, que cuando seas reina, no has de andar a pie.
Y así hizo y se metió el zapatito. Entonces la montó el príncipe en su caballo y se la llevaba en casa de sus padres a su palacio. Pero había que pasar por el arbolito del sepulcro, y al llegar a él, le dijo:

-Deténte, príncipe amante,
No sigas más adelante,
Que el zapato que ésa tiene
Para su pie no conviene.

Miró el príncipe al pie; vio que lo llevaba lleno de sangre. Volvió su caballo y se la llevó a su madre. Y la dijo:
-El zapatito que ésta tiene,
para su pie no conviene.

Y fue y bajó a la otra hija, y como el zapato la venía pequeño, la dijo:
-Mira, cuértate el talón para que el zapatito te venga, que cuando seas reina, no has de andar a pie.
Así hizo y se metió el zapato. La cogió el príncipe y la montó a caballo en su caballo, y se fueron en casa de sus padres a su palacio. Y al llegar al arbolito, pos le dijo lo mismo:

-Deténte, príncipe amante,
No sigas más adelante,
Que el zapato que ésa tiene
Para su pie no conviene.

Miró el príncipe al pie. Vio que lo llevaba lleno de sangre. Volvió su caballo y se la llevó a su madre y la dijo que el zapatito no convenía para ese pie, que tenía que tener otra hija que la venía el zapatito. Y la madrasta se negaba a decirle que tenía otra. Y el príncipe la dijo que tenía que tener otra sin más remedio.

Y por fin ella le dijo que no tenía más que otra que no salía de la cocina, que estaba muy sucia y que no la podía presentar. Y él insistía que saliese, que se la presentara. Y entonces fue y se la presentó. Y la puso el zapatito, y la valía. La montó en su caballo y se la llevaba a su palacio. Y al llegar al arbolito le dijo:

-Sigue, príncipe amante,
Sin detenerte un instante,
Ya encontraste el piececito
A que venía el zapatito.

A ella entonces le dijo que tenía que apearse por pedir al arbolito que la diera pa arreglarse un poco, pues, ¿cómo iba a presentarse en palacio con los artes que llevaba, tan sucia y llena de porquería? Y entonces la dijo él que hiciera todo lo que quisiera. Y bajó de su caballo y le dijo el arbolito:

-Arbolito querido,
préstame un traje
que sea de oro y plata
y de mucho encaje.

Ya se le dió, y se arregló. Y montaron otra vez en el caballo y se fueron a palacio, donde, llegando a palacio, ya saludó a los padres de su amante. Ya fijaron fecha pa casarsen y se casaron.

Sepúlveda, Segovia.

3.2.2.- Estrellita de oro (RA 33)

Este era un viudo que tenía una hija ya mayorcita y muy guapa. Enfrente de ellos vivía una viuda que también tenía una hija, pero que era muy fea. La viuda le estaba diciendo siempre a la hija del viudo:
-Oye, María, ¿por qué no vas y le dices a tu padre que se case conmigo? Así tú y mi hija seréis buenas amigas y yo te daré sopita de miel.
María fue y se lo dijo a su padre:
-Padre, cásese usted con la vecina, que me dará sopita de miel.
-No, hija mía -contestó el padre-. Que primero te dará sopita de miel y después sopita de hiel.
La muchacha no se quedó muy conforme, y tanto insistió, que al fin su padre consintió en casarse con la viuda.
Al poco tiempo de vivir juntos la madrastra empezó a maltratar a María. Le obligaba a hacer todas las cosas: ir por agua, lavar, limpiar, y siempre la tenía en la cenicera, mientras que a su hija no la dejaba hacer nada.
María se lo dijo a su padre y su padre le contestó:
-Ya te lo decía yo, que primero te daría sopita de miel y después sopita de hiel.
Conque un dpia mandó la madrastra a la muchacha a lavar una montaña de ropa toda llena de tizne, y sólo con un trocito de jabón. También le dio un puchero de sopa para que comiera y le dijo:
-Cuando vuelvas, tienes que traer toda la ropa muy limpia, dos libras de jabón y el puchero lleno de sopa.
Se fue María muy triste para el río, pero por el camino se encontró a una viejecita que le preguntó:
-¿Por qué vas tan triste, hija mía?
María se echó a llorar y le contó lo que le pasaba. Entonces la viejecita le dijo:
-Pues tú no te apures. Toma esta cesta y mete en ella la ropa y el jabón. Despu's te comes la sopa y después miras al cielo. Entonces te concederé tres gracias: que, cuando te peines, caigan perlas; que, cuando te rías, caigan rosas, y que, cuando te metas la mano en el bolsillo, halles siempre dinero.
La muchacha hizo cuanto le había dicho la viejecita. Cuando levantó la cabeza para mirar al cielo, se le puso una estrellita de oro en la frente y, cuando volvió a mirar en la cesta, ya estaba la ropa muy blanca y además había dos libras de jabón. Y cuando se comió el puchero de sopa, éste se volvió a llenar en seguida.
Cogió la niña todas las cosas y se fue a su casa. Cuando la madrastra la vio llegar con todo lo que había mandado y con una estrellita de oro en la frente, le preguntó que cómo había conseguido aquello. Y María se lo contó todo: desde que se encontró con la viejecita hasta que se volvió a la casa. La madrastra, muy envidiosa, llamó a su hija y le dijo:

-Mañana sin falta vas tú con la ropa al río para que vuelvas con una estrellita de oro en la frente.
Al día siguiente, la madrastra le dio a su hija un montón de ropa, pero no sucia, sino limpia, y por eso la viejecita se dio cuenta de lo que pasaba. La hija de la madrastra se encontró con ella, y ella dijo todas las cosas equivocadas; que primero tenía que mirar al cielo, luego comerse el puchero y luego meter la ropa y el jabón en el cesto. Así lo hizo la hija de la madrastra, y en cuanto miró al cielo le cayó un rabo de burro en la frente y allí se le quedó. Cuando fue a comer, el puchero estaba vacio; luego la ropa estaba negra y no había jabón por ninguna parte. Así se tuvo que ir a su casa llorando venga a llorar y cada vez más fea, con aquel rabo de burro en la frente.
Cuando la madre la vio llegar, se puso rabiosa y desde ese momento determinó tratar a María cada vez peor y tenerla siempre en la cenicera para que no la viera nadie. Pero la gente ya le decían "Estrellita de Oro"; a la otra "Rabo de Burro", y se reían de ella.
Una vez tuvo que ir el padre a un viaje muy largo y les preguntó a sus hijas que qué querían que les trajera. Rabo de Burro le pidió que le trajera un traje, unos zapatos y un sombrero de plumas. Estrellita de Oro dijo que sólo quería que le trajera una ramita del primer árbol que se encontrara por el camino. Se marchó el padre, y al primer árbol que vio fue y le cortó una ramita y se la guardó. En la ciudad compró todas las cosas que le había pedido su hijastra. Así, cuando volvió, entregó a sus hijas todo lo que le habían pedido.
Poco tiempo después se empezó a celebrar en el palalcio del rey un gran baile que iba a durar tres noches para que el príncipe pudiera elegir una novia para casarse. Entonces la madrastra arregló muy bien a Rabo de Burro con el traje, los zapatos y el sombrero de plumas, mientras que a Estrellita de Oro le echó lentejas en las cenizas, le dijo que no saliera de allí hasta que las limpiara, y además la dejó encerrada. Pero Estrellita de Oro cogió la rama de árbol que le había traído su padre, y que era la varita de las siete virtudes, y dijo:
-Varita de virtud, por el poder que tú tienes, que vengan los pajaritos a ayudarme.
Al instante se presentaron muchos pajaritos y le limpiaron las lentejas en un momento. Luego le pidió a la varita de siete virtudes un vestido de plata con encajes y unos zapatos de oro para ir al baile. Inmediatamente lo tuvo todo allí; se vistió y se fue por la chimenea.
Cuando llegó al palacio, el príncipe se fijó en ella y le pidió un baile. Luego otro, y así todo el tiempo, de manera que estuvo bailando toda la noche con ella sin hacerles caso a las demás. Se enamoró de Estrellita de Oro y le pidió que se casara con él. Pero Estrellita de Oro le dijo que ya le contestaría, porque era muy tarde y tenía que irse.

El príncipe quiso acompañarla hasta su casa, pero Estrellita de Oro aprovechó un descuido y desapareció.
Al llegar a casa, le dijo a la varita de siete virtudes:
-Varita de virtud, por el poder que tú tienes, devuélveme a mi anterior estado.
Al momento volvió a quedar con su ropa sucia y todo como antes.
Rabo de Burro y su madre llegaron poco después del baile y venían diciendo:
-¡Ay, qué muchacha más bonita estaba en el baile! ¿Quién será, quién no será?
Y Estrellita de Oro nada decía.
Llegó la segunda noche y volvió a ocurrir todo como la noche anterior, y llegó la tercera y ya el príncipe no quería descuidarse para que Estrellita de Oro no se le escapara. Pero ésta, cuando llegó la hora, echó a correr tan deprisa, que se le cayó un zapato. El príncipe se agachó a cogerlo y, cuando se volvió a levantar, ya no vio a la muchacha. Se puso muy triste y publicó un bando diciendo que se casaría con la que fuera la dueña del zapato.
Fueron sus criados por todas partes, probando el zapato a a todas las muchachas, pero a ninguna le estaba bien, a pesar de que algunas se cortaban un dedo y otras hasta dos. Por fin llegaron a casa de Rabo de Burro y ésta se cortó medio pie, pero ni así le vino bien el zapato.
Preguntó el príncipe si no abría otra muchacha en la casa, y contestó la madrastra que no, que sólo quedaba la que estaba siempre en la cenicera, pero que era muy fea y muy sucia.
El príncipe dijo que la llamaran y, cuando apareció Estrellita de Oro, ya venía con traje de plata con encajes, y todos se quedaron maravillados. Se probó el zapato y le quedó muy bien. Dijo entonces el príncipe que se casaría con ella, pero que lo esperase allí, porque tenía que volver a recogerla con la comitiva para llevarla al palacio.
Cuando el príncipe se marchó, dijeron la madrastra y su hija:
-A ésta la matamos.
La cogieron y se la llevaron al campo arrastrando y allí, sobre una piedra, la golpearon hasta que la creyeron muerta. Luego le sacaron los ojos y la lengua, y la abandonaron.
Poco después pasó por allí un pastor de ovejas, y cuando se encontró a la niña chorreando de sangre, aunque no estaba muerta, la cogió y se la llevó a su choza, con su mujer. Entre los dos la cuidaron y la limpiaron muy bien. Al cabo de algún tiempo la niña se puso buena, aunque no veía ni podía hablar. Un día se metió la mano en el bolsillo y la sacó llena de dinero y se lo entregó al pastor. Como adivinó la cara de sorpresa que puso el hombre se echó a reír y al momento cayeron muchas rosas. Por señas le dijo al pastor que fuera a venderlas, pero que no las vendiera por dinero, sino por una lengua.

Bajó el pastor al pueblo y se puso a pregonar:
-¡Rosas, vendo rosas!
Rabo de Burro lo oyó desde su casa y dijo:
-¿Rosas en este tiempo? Madre, cómpremelas usted, que ahora nadie las tiene.
Llamaron al pastor y le preguntaron que cuánto valían las rosas. Pero el pastor dijo que no quería dinero, sino sólo una lengua. Rabo de Burro le dijo a su madre:
-¿Por qué no le damos la lengua de Estrellita de Oro, que la tenemos guardada?
Y la madre respondió:
-No, hija. Que eso puede tener resultado.
Pero tanto insistió la hija, que al fin consintió la madre. Volvió el pastor a su choza muy contento y le entregó la lengua a la muchacha. Esta, con ayuda de su varita de virtud, se la puso en seguida y empezó a hablar. Otro día la mujer del pastor estaba peinando a la niña y cayeron perlas. Estrellita de Oro le dijo al hombre que fuera a venderlas, pero que sólo las entregara a cambio de unos ojos.
Otra vez bajó el pastor al pueblo, se puso a pregonar sus perlas, y otra vez Rabo de Burro consuguió de su madre que le comprara las perlas con los ojos de Estrellita de Oro, que también tenían guardados.
Cuando el pastor regresó a su choza y le entregó los ojos a la muchacha, ésta dijo:
-Varita de virtud, por la gracia que tú tienes, que me pongas los ojos como los tenía antes.
Así ocurrió y Estrellita de Oro volvió a ver. Entonces pudo escribirle una carta al príncipe contándole todo lo que había pasado y pidiéndole que viniera a por ella. El príncipe se alegró y se sorprendió mucho, porque las otras le habían contado que Estrellita de Oro se había escapado de la casa para no tener que casarse con él. Fue por ella corriendo, se arreglaron las bodas y se casaron. El príncipe le preguntó después a su mujer que qué castigo quería que les pusiera a su madrastra y a rabo de Burro. Estrellita de Oro dijo que ninguno, porque ella las perdonaba. Pero el príncipe mandó que las detuvieran, que las ahorcaran y que echaran sus cuerpos en una caldera de aceite hirviendo. Y así lo hizo.
Y aquí se acabó el cuento con pan y pimiento, y el que levante el culo se encuentra un duro.

3.2.3.- Rosina en el horno (IC 64)

A un pobre hombre se le murió su joven mujer , y él quedó a cargo de una hermosa niña llamada Rosina. Pero como tenía que trabajar y no podía cuidarla eligió otra mujer y la tomó como segunda esposa, y de ella tuvo otra niña, llamada Asunta, que nació feúcha. Las niñas crecieron juntas, no se separaban ni para ir a la escuela ni para salir de paseo, y Asunta siempre volvía a casa llena de hastío.
-Mamá -le decía a la madre-, yo no quiero salir más con Rosina. La gente que nos ve le hace un montón de cumplidos, dicé que es hermosa, que es rosada, que es grácil, y a mí me dice que soy negra como un tizón.
-¿Eso qué importa, si eres mora? -le respondía la madre-. Naciste de mí, que soy de tez algo oscura. En eso está tu belleza.
-Piensa lo que quieras, mamá -replicaba Asunta-. De todos modos, con Rosina yo no salgo más.
Viendo cómo la envidia consumía a su hija, la madre, que por ella abría dado los ojos, le dijo:
-¿Pero qué puedo hacer?
Y Asunta:
-Mándale que lleve las vacas a pastar y dale una libra de cáñamo para hilar. Si por la noche vuelve con las vacas hambrientas y sin el cáñamo hilado como corresponde, pégale. Golpe hoy, golpe mañana, se volverá fea.
Aunque un poco a regañadientes, la madrastra se plegó a los caprichos de su hija. Llamó a Rosina y le dijo:
-No hace falta que vuelvas a salir con Asunta. Irás a cuidar las vacas y las llevarás a pastar, y mientras tanto hilarás esta libra de cáñamo. Si vuelves a casa sin haber hilado el cáñamo y sin haber saciado a las vacas, verás lo que es bueno. Cuentas claras conservan la amistad.
Rosina, que no estaba habituada a que la mandaran de ese modo, se quedó muda de estupor. Pero como la madrastra ya empuñaba el bastón, no le quedó otro remedio que obedecer. mSe fue al campo con las vacas, con la rueca llena de cáñamo, y por el camino repetía:
-¡Vaquitas mías! ¿Y ahora que haré para segar la hierba, si tengo que hilar esta cantidad de cáñamo? ¡Alguna tendrá que quedarse con hambre!
Ante esas palabras una de las vacas más viejas volvió el hocico y le dijo:
-No te intranquilices, Rosina: tú siega la hierba y nosotras hilaremos y ovillaremos todo el cáñamo. Basta con que digas:

Vaquitita, vaquitita,
Hila hila con la boquita
Y devana con los cuernecitos,
Hazme pronto el ovillito.

Rosina regresó cuando ya estab oscuro, llevó las vacas al establo, bien pacidas; llevaba en la cabeza un buen manojo de hierba, y bajo el brazo un ovillo con una libra de cáñamo hilado. A Asunta, cuando vio eso, la rabia se la comía viva. Le dijo a la madre:
-Mañana mándala de nuevo con las vacas, pero dale dos libras de cáñamo, y si no lo hila todo, leña.
Pero también esta vez bastó que Rosina dijese:

Vaquitita, vaquitita,
Hila hila con la boquita
Y devana con los cuernecitos,
Hazme pronto el ovillito,

y por la noche las vacas estaban saciadas, el haz de hierba recogido, y las dos libras de cáñamo hiladas y ovilladas.
-¿Pero cómo -le preguntó Asunta, verde de amargura- logras hacer tantas cosas en un solo día?
-¡Qué le voy a hacer! -le dijo Rosina-, siempre se encuentran criaturas amables. me ayudaron mis vaquitas.
Asunta corrió en seguida a ver a su madre.
-Mamá, mañana que Rosina se quede a trabajar en casa, que yo voy con las vacas, y me llevaré también cáñamo para hilar.
Su madre accedió y Asunta se fue con las vacas. Llevaba una varita en la mano, y para hacerlas caminar les daba azotes en la rabadilla y en la cola. Cuando llegó al prado, puso el cáñamo en los cuernos de las vacas. Y las vacas, como si nada.
-¡Vamos! ¡Por qué no hiláis! -gritaba Asunta, y les asestaba un latigazo. Las vacas empezaron a mover los cuernos y enredaron todo el cáñamo, tanto que quedó una maraña de estopa.
Asunta no podía consentirlo y un día le dijo a su madre:
-Mamá, tengo ganas de comer rapónchigos. Que esta noche vaya Rosina a recogerlos en el terreno de ese campesino.
Su madre, para contentarla, ordenó a Rosina que fuera a recoger rapónchigos a la propiedad del campesino.
-¿Cómo? -exclama Rosina-. ¿Quieres que vaya a robar? Pero eso es algo que yo no he hecho nunca. ¡Sin contar con que el campesino, si ve que alguien entra en su propiedad de noche abre fuego desde la ventana!
Eso era precisamente lo que esperaba Asunta, y le dijo, porque también a ella ahora le daba por mandarla:
-Sí, sí, tienes que ir. ¡Si no, leña!
Así fue que Rosina, al llegar la noche, se puso en marcha, y se encaramó a la cerca y entró en el terreno del campesino, y en lugar de rapónchigos encontró un nabo. Agarró el nabo para arrancarlo, tiró y tiró, y finalmente lo sacó de raíz y dejó al descubierto un nido de sapos con cinco sapitos chiquitos chiquitos.
-¡Uy, qué lindos! -dijo Rosina, y se os puso en el regazo, haciéndoles muchos mimos; pero uno se cayó al suelo y se rompió una patita-. ¡Oh, perdóname, sapito, no lo hice a propósito! -le dijo.

Los cuatro sapitos que había acunado en su falda viéndola tan gentil, le dijeron:
-Linda muchacha, tú eres muy gentil y queremos recompensarte. Que te conviertas en la más bella del mundo y resplandezcas como el sol, aún cuando esté nublado. Y así sea.
Pero el que se había caído gruñó:
-Yo no la encuentro tan gentil. ¡Por su culpa me he roto la pata, podría prestar más atención! Que apenas vea un rayo de sol se transforme en serpiente, y que nunca pueda volver a convertirse en mujer si no entra en un horno caliente.
Rosina volvió a casa medio alegre y medio asustada; y alrededor de ella se veía como un pleno día pese a la oscuridad, porque su belleza irradiaba mucha luz. La madrastra y la hermanastra, cuando la vieron aún más bella, al punto que resplandecía como el sol, se quedaron boquiabiertas. Y ella contó todo lo que le había pasado en el campo de rapónchigos.
-Yo no tengo la culpa de todo esto -concluyó-. Al menos tened la caridad de no mandarme al sol, si no, me convierto en serpiente.
De ahí en adelante Rosina nunca salía de casa cuando había sol, sino sólo después del atardecer, o cuando el cielo estaba nublado. Y pasaba los días junto a la ventana, a la sombra, trabajando y cantando. De esa ventana surgía una gran cavidad que se veía desde lejos.
Un día pasó por el camino el hijo del Rey. La luminosidad le llamó la atención, alzó los ojos y vio a Rosina. "¿Quién puede ser esa beldad encerrada en esa casucha de campesinos?" Y entró en la casa. Así se conocieron, y Rosina le contó toda su historia, y la maldición que pesaba sobre su cabeza.
El hijo del rey dijo:
-A mí no me importa lo que pueda suceder en el futuro: eres demasiado bella para estar en esta casucha. He resuelto convertirte en mi esposa.
-Majestad -intervino la madrastra-, tened cuidado. Os metéis en un buen lío. Reflexionad un poco sobre el hecho de que en cuanto la toque un rayo de sol se convertirá en una serpiente.
-Esto no es cosa suya -dijo el hijo del Rey-. Lo que a mí me parece es que usted a esta muchacha no le tiene cariño. Pero yo le ordeno que me la envíe a palacio: yo mandaré una carroza totalmente cerrada para que el sol no la toque durante el viaje. En cuanto a ustedes, de ahora en adelante por cierto que no les faltará el dinero. Adiós. Quedamos así.
Como no podían desobedecer al hijo del Rey, la madrastra y su hija apretaron los dientes y de mala gana iniciaron los preparativos para la partida de Rosina. Finalmente llegó la carroza, una de esas carrozas antiguas, totalmente cerrada, con sólo una abertura en la parte superior. En la parte de atrás iba un cazador muy emperifollado, con la espada colgando.

Rosina entró en la carroza y la madrastra subió con ella para acompañarla. Pero, antes de salir, había llevado aparte al cazador y le había dicho:
-Caballero, si quieres una buena propina, abre la mirilla de la carroza cuando le dé el sol.
-Sí, señora -había respondido el cazador-, como usted ordene.
La carroza corría y corría, y cuando a medio día el sol cayó a plomo sobre el techo, el cazador abrió la mirilla y un rayo dio en la cabeza de Rosina, que en el acto se convirtió en serpiente y huyó silbando por el bosque.
El hijo del Rey, al abrir la carroza y no encontrar a Rosina, en cuanto se enteró de lo ocurrido quiso matar a la madrastra. Estaba triste y asustado, pero tanto le dijeron y repitieron que ése era el destino de Rosina, y que si no hubiese ocurrido esta vez habría sido en otra ocasión, que terminó por calmarse, si bien quedó afligido y desconsolado.
Entre tanto los cocineros ya habían puesto toda la comida para el banquete nupcial en los hornos y las hornallas y los espetones, y los invitados ya estaban sentados a la mesa. Cuando supieron que la novia había desaparecido, pese a todo pensaron: "¡Ya que estamos, el banquete hagámoslo igual!". Y los cocineros recibieron órdenes de calentar el horno. Un cocinero estaba a punto de echar un haz de leña en el horno prendido cuando vio allí dentro una serpiente enroscada. No tuvo tiempo de sacarla, porque el haz ya se había encendido. El cocinero seguía mirando la boca del horno para ver la serpiente, y hete aquí que de pronto sale una muchacha sin vestidos, fresca como una rosa y más resplandeciente que el fuego y que el sol. El cocinero se quedó petrificado, y luego empezó a gritar:
-¡Venid! ¡Venid! ¡Ha aparecido una muchacha en el horno!
Ante ese grito,el hijo del Rey se precipitó en la cocina seguido por toda la Corte. Reconoció a Rosina, la estrechó en sus brazos, y así se celebraron las bodas y a partir de entonces Rosina vivió feliz y contente y sin soportar los desaires de nadie.

(Montale Pistoiese)

3.2.4.- El zapatito de oro (A 292)

Eranse un viejo y una vieja que tenían dos hijas. El padre fue una vez a un burgo y le compró un pez a una de las hermanas y otro pez a la otra. La mayor se comió el suyo, pero la menor fue al pozo y dijo:
-Pececito: ¿qué hago yo contigo? ¿Te como o te suelto?
-No me comas -contestó el pececito-.Echame al agua y algún día te ayudaré.
Soltó la muchacha al pez en el pozo y volvió a su casa.
La vieja no le tenía cariño a su hija menor. Hizo que la otra se vistiera con sus mejores galas para acompañarla a misa y a la menor le dejó dos medidas de centeno que debía tener limpio y escogido cuando ella volviera de la iglesia.
La muchacha fue por agua y se detuvo, llorando, junto al pozo. El pececito subió a la superficie y preguntó:
-¿Por qué lloras, hermosa doncella?
-¿Cómo no voy a llorar? -contestó la muchacha-. Mi madre ha hecho que mi hermana se pusiera sus mejores galas, se la hallevado con ella a misa y a mí me ha mandado limpiar dos medidas de centeno para cuando ella vuelva de la iglesia.
-No llores -dijo el pececito-. Engalánate y ve a la iglesia. El centeno estará limpio a tiempo.
La muchacha se vistió, fue a misa y la madre no pudo reconocerla. terminado el oficio, la muchacha corrió a su casa. La madre también volvió de la iglesia y preguntó:
-¿Has limpiado el centeno, estúpida?
-Sí, lo he limpiado.
-No sabes qué muchacha tan bonita ha estado hoy en la iglesia -continuó la madre-. Incluso el pope no hacía más que mirarla. Tanto, que casi se distrajo en algunos momentos. En cambio, tú, pánfila, mira los andrajos que llevas puestos...
-Aunque no estuve, yo también lo sé.
-¡Qué vas a saber tú!... -despreció la madre.
Otra vez también hizo la madre que la hija mayor se vistiera con sus mejores galas para acompañarla a misa, y a la menor le dejó tres medidas de grano diciendo:
-Mientras yo rezo a Dios, limpia tú ese grano.
Se marcharon a misa, y la hija menor fue por agua. se detuvo llorando junto al pozo. El pececito subió a la superficie y preguntó:
-¿Por qué lloras, hermosa doncella?
-¿Cómo no voy a llorar? -contestó la muchacha-. Mi madre ha hecho que mi hermana se pusiera sus mejores galas, se la ha llevado con ella a misa y a mí me ha mandado limpiar tres medidas de grano para cuando ella vuelva.
-No llores -dijo el pececito-.Engalánate y ve también a la iglesia. El grano estará limpio a tiempo.
La muchacha se vistió muy bien, fue a la iglesia y se puso a orar. Incluso el pope no hacía más que mirarla. Tanto, que casi se distrajo en algunos momentos.

También había ido a misa el **Zarévich** de aquellos lugares. La hermosa doncella le agradó mucho y quiso saber quién era. Por eso, cuando terminó el oficio echó resina por donde tenía ella que pasar. Uno de sus zapatitos se quedó allí pegado y ella volvió a casa.
-Me casaré con la joven a quien pertenezca este zapatito -anunció el **zarévich**.
Era un zapato todo bordado en oro.
-No sabes qué muchacha tan bonita ha estado hoy en la iglesia -dijo la vieja cuando volvió a casa-. Incluso el pope no hacía más que mirarla. Tanto, que casi se distrajo en algunos momentos. En cambio, tú, pánfila, mira lo andrajosa que estás.
Por entonces andaba el **zarévich** recorriendo todas las provincias en busca de la doncella que perdió el zapatito, pero no encontraba a ninguna que se lo pudiera poner. Llegó acasa de aquella vieja.
-Que salga tu hija para ver si le sirve el zapato.
-¿Mi hija? Esa, si acaso lo manchará -contestó.
En esto salió la hermosa doncella, el **zarévich** le probó el zapatito y le estaba bien. Entonces se casó con ella y vivieron felices y en la opulencia.
También yo estuve allí. Todo lo que comí y bebí los labios me mojó, pero en mi boca no entró.
Me dieron un kaftán azul. Llegó un cuervo y graznó: "Mira que kaftán azul, mira que kaftán azul..." Yo entendí: "Tira el kaftán azul", y lo tiré.
Me dieron un bonete y empezaron a empujarme por el cogote.
Me dieron unas botas encarnadas. Llegó un cuervo y graznó: "Unas botas encarnadas, unas botas encarnadas..." Yo entendí: "Esas botas son robadas", y también las tiré.

3.2.5.- La Tiznada (A 293)

Erase un barin que tenía una bondadosa mujer y una hija muy linda llamada Masha. Pero su esposa murió y él se casó de nuev con una viuda que tenía dos hijas muy malvadas y crueles. Siempre estaban haciendo sufrir a la pobre Masha, la obligaban a servirlas y, cuando no tenía otra faena, le mandaban que estuviera al lado de la estufa sacando la ceniza. Por eso andaba siempre manchada y sucia. Así que le pusieron de mote la Tiznada.
De pronto empezó a decir la gente que el príncipe de aquellos lugares pensaba casarse y que iba a dar una gran fiesta, durante la cual elegiría novia.
Así fue. El príncipe invitó a todo el mundo. También la madrastra se dispuso a ir con sus hijas. Pero no quiso llevar a Masha. por mucho que ella rogó, se negó en redondo.
Conque partió la madrastra con sus hijas a la fiesta que daba el príncipe, dejándole a la hijastra una medida entera de cebada, harina y hollín mezclados para que lo tuviera todo limpio y separado, grano por grano, cuando ella volviera.
Masha salió al porche y se puso a llorar amargamente. Llegaron volando dos palomos, separaron la cebada, la harina y el hollín, luego se posaron sobre sus hombros y la muchacha se encontró vestida de pronto con un traje nuevo, maravilloso y brillante.
-Ve a la fiesta -le dijeron lo palomos-, pero no te quedes allí después de medianoche.
Apenas entró Masha en el palacio, todos se quedaron contemplándola admirados. A quien más le gustó fue al príncipe. En cuanto a la madrastra y sus hijas, no la reconocieron.
Masha disfrutó y se divirtió como las demás jóvenes; pero viendo que pronto iba a ser medianoche, recordó la advertencia de los palomos y escapó corriendo a su casa. El príncipe la siguió para preguntarle quién era, pero ella había desaparecido ya.
Al día siguiente daba otra fiesta el príncipe. Las hijas de la madrastra, muy ocupadas con sus galas no hacían más que regañar a Masha Y darle órdenes.
-¡Eh, Tiznada! Ven a cambiarnos de ropa... Limpia esos vestidos... Prepara la comida...
Masha hizo todo lo que le mandaron. Por la noche se divirtió mucho en la fiesta y escapó a su casa antes de las doce. El príncipe la siguió y estuvo a punto de darle alcance.
Llegó el tercer día, con otra fiesta en el palacio del príncipe. Los palomos vistieron y calzaron a Masha mejor aún que las otras veces. Fue al palacio, disfrutó y se divirtió tanto, que perdió la noción del tiempo. De pronto dieron las campanadas de medianoche. Masha escapó corriendo a su casa, pero el príncipe había mandado untar las escaleras con resina y pez. Un zapatito de Masha se quedó allí pegado.

El príncipe lo cogió y al día siguiente ordenó buscar a su dueña.
Los enviados del príncipe recorrieron la ciudad entera sin encontrar a nadie que pudiera ponerse el zapatito. Por fin llegaron a casa de la madrastra. Tomó ella el zapatito y se lo probó a la hija mayor. No le entraba: tenía el pie demasiado grande.
-Córtate el dedo gordo -le dijo-. Cuando seas princesa, no tendrás que andar a pie.
La hija mayor se cortó el dedo gordo y se calzó el zapato. Los enviados del príncipe iban a conducirla ya a palacio cuando acudieron los palomos y empezaron a zurear:
-Sangra del pie, sangra del pie...
Se fijaron los enviados y, en efecto, rezumaba sangre del zapato.
-No -dijeron-. Esta no es.
La madrastra fue a probarle el zapato a la otra hija, pero lo mismo sucedió con ella.
Los enviados del príncipe vieron a Masha y le pidieron que se probara el zapatito. Ella se lo puso, y al instante quedó vestida con un maravilloso traje. Las hermanastras se quedaron con la boca abierta.
Masha fue llevada al palacio del príncipe y al día siguiente se celebró la boda. Cuando estaba casándose con el príncipe, acudieron volando los palomos y se posaron cada uno en uno de sus hombros.
Pero, a la vuelta de la iglesia, los palomos se remontaron, arremetieron contra las hermanastras y les saltaron un ojo a cada una.
La boda se celebró con gran alegría. Yo estuve allí también, bebí vino, bebí hidromiel, por los mostachos me chorreó, pero en la boca no me entró.

3.2.6.- La Cenicienta (G 21)

(No se transcribe por ser una versión muy conocida y de fácil acceso)

3.2.7.- La Cenicienta (Perrault)

(No se transcribe por las mismas razones. Esta versión es aún más conocida que la anterior)

3.2.8.- Morozco (A 95)

Una madrastra tenía una hijastra y una hija propia. A la suya, hiciera lo que hiciera, siempre estaba acariciándola y diciendo:
-¡Qué lista!
La hijastra, en cambio, por mucho que se afanara, nunca acertaba a contentarla: todo le parecía mal a la madrastra, por todo la reprendía. Y, en realidad, la muchacha era un encanto, que junto a otra persona habría vivido feliz, mientras que al lado de la madrastra no había día que no pasara sin llanto. ¿Pero qué podía hacer? Incluso el viento acaba aplacándose después de soplar mucho. A aquella vieja, sin embargo, cuando empezaba a despotricar, no había quien la parase: todo era buscar faltas y darle a la lengua. Hasta que se le ocurrió echar a la hijastra de casa.
-¡Llévatela! -le dijo a su marido-. Llévatela adonde quieras para que mis ojos no vuelvan a verla ni mis oídos a oírla. Y no la lleves a casa de ningún pariente donde habrá buena lumbre, sino al campo abierto, donde apriete bien el frío.
Muy triste, el viejo se echó a llorar. Hizo subir a su hija al trineo y quiso abrigarla con una manta, pero luego no se atrevió. Así condujo a la pobrecita al campo abierto, la dejó sobre un montón de nieve, se santiguó y regresó a su casa a toda prisa para no presenciar la muerte de la hija.
Allí se quedó la pobre, tiritando y murmurando una oración. En esto llegó Morozco, saltando de un lado para otro y de rama en rama al mismo tiempo que contemplaba a la linda muchacha.
-Oye, mocita: yo soy Morozco, el de la nariz roja.
-Bienvenido, Morozco. Se conoce que te ha traído Dios para que recojas mi alma pecadora.
Morozco iba a rozarla ya para dejarla helada, pero le agradaron sus palabras discretas y sintió compasión. Dejó caer a su lado una pelliza. La muchacha se puso la pelliza, encogió las piernas, y allí siguió.
De nuevo llegó Morozco pegando saltos mientras contemplaba a la linda muchacha.

-Oye, mocita: yo soy Morozco, el de la nariz roja.
-Bienvenido, Morozco. Se conoce que te ha traído Dios para que recojas mi alma pecadora.
Pero Morozco no había venido a recoger su alma, sino que había traído a la linda muchacha un baúl grande y pesado, lleno de prendas para un ajuar. Envuelta en su pelliza, la muchacha se sentó encima del baúl, tan contenta, tan bonita...
Una vez más llegó Morozco, el de la nariz roja, pegando saltos mientras contemplaba a la linda muchacha. Ella le saludó de nuevo, y él le regaló un traje bordado en plata y oro. Se lo puso, y quedó preciosa con él. Allí siguió sentada y cantando.
En cuanto a la madrastra, estaba ya preparando el velatorio. Hizo un montón de obleas.
-Ve a buscar a tu hija para enterrarla -le dijo al marido.
El viejo se puso en camino. Pero la perrita que estaba debajo de la mesa gritó:
-¡Guau, guau! La hija del viejo vendrá vestida de plata y oro; a la de la vieja no la rondarán los mozos.
-¡Calla, tonta! Toma una oblea y di ahora: a la hija de la vieja la rondarán los mozos, pero de la del viejo sólo traerán los huesos.
La perrita se comió la oblea y volvió a decir:
-¡Guau, guau! La hija del viejo vendrá vestida de plata y oro; a la de la vieja no la rondarán los mozos.
Por mucho que hizo la vieja -dándole más obleas, pegándola-, la perrita seguía con lo suyo:
-¡Guau, guau! La hija del viejo vendrá vestida de plata y oro; a la de la vieja no la rondarán los mozos.
Rechinó el portón, se abrió la puerta y metieron en la casa un baúl grande y pesado. Luego entró la hijastra, resplandeciente de tan bien alhajada. La madrastra se quedó como quien ve visiones.
-Engancha otros caballos -le gritó al marido- y lleva ahora mismo a mi hija al mismo campo y al mismo sitio.
Obedeció el viejo y dejó a la otra hija en el mismo campo y en el mismo sitio.
También llegó Morozco el de la nariz roja, contempló a su visitante, dio unos saltos, pero, como no le oyó decir ni una palabra de agrado, se enfadó y la mató de frío.
-Ve a buscar a mi hija -ordenó la vieja al marido-. Engancha unos buenos caballos, y ten cuidado no vaya a volcarse el trineo y a caerse el baúl.
Pero la perrita gritó desde debajo de la mesa:
-¡Guau, guau! A la hija del viejo la rondarán buenos mozos; de la de la vieja sólo traerán los huesos.
-¡No mientas! Toma un pastelillo y di que vendrá mi hija vestida de oro y plata.
Se abrió el portón, corrió la vieja al encuentro de su hija, y sólo pudo abrazar su cuerpo frío. Rompió a llorar y a lamentarse, pero ya era tarde.

3.2.9.- La hija y la hijastra (A 98)

Un hombre viudo y con una hija se casó con una viuda que también tenía una hija. Y así se juntaron dos hermanastras.
La madrastra era odiosa y no dejaba vivir al marido a fuerza de repetirle:
-Lleva a tu hija a la chabola del bosque. Allí hilará más.
¿Qué podía hacer el hombre? Obedeció a la mujer y condujo a su hija a la chabola. Le dejó pedernal y eslabón, hilaza y también un saquito de legumbres secas.
-Aquí tienes para encender fuego. No dejes que se apague. Hazte comida y estáte aquí hilando con la puerta bien cerrada.
Llegó la noche. La muchacha encendió la estufilla, se hizo la cena y, de pronto, apareció un ratoncito y le dijo:
-Moza, mocita: dame una cucharadita.
-¡Ratoncito mío! Has venido a disipar mi aburrimiento. Lo que te daré no es una cucharadita de comida, sino toda la que quieras hasta hartarte.
El ratoncito comió y se marchó. Por la noche irrumpió en la casita un oso.
-A ver, muchacha -dijo-, apaga la lumbre y vamos a jugar a la gallinita ciega.
El ratoncito se subió al hombro de la muchacha y le susurró al oído:
-No temas. Di que sí. Apaga el fuego y escóndete debajo de la estufa mientras yo corro de un lado para otro haciendo sonar una campanillita.
Así lo hicieron. El oso corría detrás del ratoncito sin poderle alcanzar, hasta que se puso a rugir y arrojar leños hacia todas partes sin poder dar con él. Ya cansado, dijo:
-Muchacha, eres maestra en esto de jugar a la gallinita ciega. Por eso, mañana te mandaré una yeguada y un carro lleno de cosas.
A la mañana siguiente le dijo la mujer al marido:
-Ve donde tu hija a ver lo que ha hilado esta noche.
Marchóse el viejo, y la mujer se sentó a esperarle, pensando que sólo traería los huesos de su hija. Pero un perrito dijo:
-¡Guau, guau, guau! La hija viene con su padre. Trae una yeguada entera y un carro lleno de cosas buenas.
-Mientes, chucho: lo que suena son los huesos al chocar unos con otros dentro del carro.
Rechinó el portón, entraron los caballos al trote en el corral y la hija y el padre detrás, montados en el carro lleno de cosas buenas. A la vieja le brillaron los ojos de envidia.
-¡Valiente cosa! -gritó-. Lleva a mi hija a que pase la noche en el bosque, y verás como trae dos yeguadas enteras y dos carros llenos de cosas buenas.

El viejo llevó a la hija de su mujer a la chabola y también le dejó lo necesario para encender fuego y hacerse la comida. Al anochecer, Natasha se hizo unas gachas. Salió el ratoncito y le pidió una cucharadita.
-¡Qué bicho tan asqueroso! -gritó Natasha, y le tiró la cuchara.
El ratoncito escapó corriendo, Natasha se comió todas las gachas, apagó la lumbre y se acurrucó en un rincón para echar un sueño. A media noche irrumpió el oso y dijo:
-¡Eh, muchacha! ¿Dónde estás? Vamos a jugar a la gallinita ciega -la muchacha no contestaba pero le castañeteaban los dientes de miedo-. ¡Ah, estás aquí! Toma; corre con la campanillita, y yo te daré caza.
La muchacha tomó la campanillita, que no paraba de sonar en su mano temblorosa. Lo que hizo exclamar al ratoncito:
-Esa moza, mala y altiva, no quedará con vida.
A la mañana siguiente, la mujer mandó al marido al bosque:
-Ve donde mi hija, que traerá dos yeguadas enteras y dos carros de cosas buenas.
El hombre se marchó, y la mujer salió a esperarle delante del portón. Pero el perrillo dijo:
-¡Guau, guau, guau! Ahí viene la hija del ama. Sus huesos resuenan dentro de una caja, y el viejo conduce el carro vacío.
-Mientes, chucho: mi hija trae dos yeguadas enteras y carros llenos de cosas buenas.
Al llegar al portón, el viejo le entregó a su mujer una cajita. La vieja la abrió, vio los huesos de su hija y empezó a llorar a gritos . Tan furiosa se puso, que del dolor y la rabia se murió al día siguiente.
El viejo vivió feliz el resto de su vida al lado de la hija y de un hombre de bien que aceptó como yerno.

3.2.10.- Las tres gracias por Dios (Es 113)

Era un matrimonio que tenían dos hijos, un varón y una hembra. Y al padre se le ofreció un viaje y les preguntó a sus hijos que si qué querían que les trajera. Y el niño dijo:
-Papá, yo quiero que me traigas un borriquito moruno.
Y la niña dijo:
-Y yo una calandria.
Conque se fué el padre y allá onde andaba halló el borriquito. De la calandria no se acordó, y ya que llegaba a su casa se acordó y volvió y la encontró. Y llegó a casa y los niños estaban muy contentos de ver que les había traído su padre las cosas que le habían pedido. Y al poco tiempo murió la madre. Y el padre quedando viudo llevó a la casa un ama que tenía una niña pequeña. Y poco después murió también el padre y quedaron solos los niños con la mujer y la niña.
Un día le dijo el niño a su hermanita:
-Oye, hermanita, ¿te parece bien que yo vaya a Madrid antes que el caudá se nos termine?
Y la hermanita dijo que podía ir y se fué. llegó a Madrid y se dirigió a palacio y pidió permiso pa hablar con su real majestá. Y le pidió una colocación y se la dieron. Y el hijo de la reina fué entonces y le dijo a la reina que el único empleo que le podían dar en el palacio era el de cuidar unos pavos y gallinas que tenían. Y se puso a cuidarlos.
Y pasaban días y pasaban días y el hijo del rey le fué tomando cariño al que había cogido y se iba todos los días con él ande andaba cuidando de los pavos y gallinas.
Y un día fué el príncipe y le dijo a su madre:
-Madre, me da lástima que este niño esté cuidando pavos y gallinas. Me gustaría darle otro empleo.
Y la reina le dijo:
-Lo único que puede hacer es que siempre vaya dándote compañía.
Y desde entonces ya el niño no tenía más que hacer sino acompañar al príncipe en sus paseos.
Y un día que iban por los jardines paseando le dijo el príncipe al niño:
-Oye, ¿tú tendrás novia?
-Yo, no, señor, ¿y tú?
Y el príncipe entonces le dijo:
-No, yo no me caso hasta que encuentre una novia que tenga tres gracias por Dios.
-Yo tengo una hermana que las tiene -le respondió el niño-.
Y el príncipe entonces le dijo que le escribiera inmediatamente que se viniera al palacio pa casarse con ella si tenía las tres gracias por Dios. Y enviaron la carta. Y la hermanita, como vivía con el ama y la otra hija, no recibió la carta. La que la recibió fué el ama, y cuando vió lo que decía ocultó la carta y fué y le dijo a su hija:

-Mira, que no digas nada a nadie. Te voy a llevar a Madrid a presentarte como la hermana de él y te casarás con el príncipe. Y a su hermana la tiraremos por el río abajo.
Y así lo hicieron como dijeron. Cogieron el coche y se marcharon las tres de la casa. Y al llegar al río la hicieron asomar a ver el agua y la tiraron, y se marcharon solas. Pero la joven pudo salir del agua y se metió entre unas matas. Y allí esatba la pobre niña mojada y estropeada de la caída cuando llegó un pastorcito y la vió y la llevó a su choza, que tenía prósima. Y la mujer del pastor al ver que venía con una muchacha tan bonita empezó a reñir, y la joven al ver que la mujer reñía empezó a llorar y cuando lloraba llovía. Y después se fué a lavar las manos y el agua florecía en rosas y claveles. Y después se fué la joven a peinar y cuando se peinaba echaba perlas de oro. Y cuando la mujer del pastor vió eso ya dejó de reñir y la recibieron bien en la casa porque creían que era la Virgen.
Y la mala ama llegó al palacio del rey con su hija. Y se abrazó la joven al hermanito como si de verdá fuera su hermano. Y él no decía nada, pero estaba muy triste. Y se celebró la boda. Y el hijo del rey entonces la hizo que se lavara las manos y no resultaba la gracia. Y entonces mandaron enterrar a medio cuerpo al hermanito porque decían que era un embustero, y allí le tenían amarrao con una cadena. Y allí sufría, pero no decía nada. Y el príncipe estaba muy triste y no quería ir a ver a la novia.
Y una niña que tenían los pastores veía todos los días a la joven llorar y lavarse las manos y peinarse, y le decía a su mamá:
-Mamá, ¡qué cosa más bonita echa esta mujer del pelo!
Y la pastora, que creía siempre que era la Virgen, se arrepentía de haber reñido con su marido. Y ya que llevaba la joven varios días peinándose reunió una cantidá grande de perlas de oro y les dijo a los pastores:
-Vendan ustedes las ovejas y las vacas y vamos a Madrid a hacer al frente del palacio del rey otro más bonito.
Y así lo hicieron. Se fueron todos pa Madrid y allí enfrente del palacio del rey hicieron un palacio más grande y más bonito. Y allí se fueron a vivir todos.
Y un día se puso la joven a bordar en una soteíta y salió un criao del rey y colgó en la puerta la jaula onde estaba la calandria de la joven que la mala ama había llevao a palacio. Y al ver la joven la calandria suya dijo:
-¡Hola, calandria mía!
Y la calandria respondió:
-¡Señorita, de buen día!
-Y, ¿mi hermano?
-Al pie del árbol enterrao.
-¡Pobre de mí y de mi hermano desgraciao!

Y se echó allorar. Y pronto empezó a llover y tuvo que salir el criao a meter la calandria. Y al día siguiente salió otra vez el criao con la calandria.
Y salió otra vez la niña a bordar a la soteita y volvió a saludar a la calandria.
-¡Hola, calandria mía!
-¡Señorita, de buen día!
-Y, ¿mi hermano?
-Al pie del árbol enterrao.
-¡Ay de mí y de mi hermano desgraciao!
Y comenzaba la joven otra vez a llorar y comenzaba a llover y el criao tenía que salir a quitar la calandria. Y así pasó varios días. Hasta que fué un día el criao y le dijo al príncipe:
-A usté, señor rey, ¿qué le parece? Nada más que saco la calandria a la puerta empieza a llover y tengo que quitarla.
Y el rey le dijo:
-Mira, mañana te quedas ai mirando a ver qué es lo que pasa.
Y otro día fué el criao y se escondió detrás de la puerta y vió todo y oyó toda la conversación entre la calandria y la joven y fué y se lo contó todo al rey y al príncipe. Y el rey en seguida mandó que la invitaran a pasar a comer en el palacio. Y ella dijo que sí, que vendría si también podían venir sus padres. Y dijo el rey que podían venir. Y vinieron al palacio del rey. Y luego que ya todos estaban en la mesa el rey mandó poner guardias pa que no se saliera nadie. Y el ama en cuanto vió a la joven la conoció y quería salir, pero no la dejaron. Y se pusieron a comer y pusieron la calandria en la mesa, y empezó a hablar con la joven. Y como la joven le preguntaba a la calandria por su hermano y la calandria le decía que estaba al pie del árbol enterrao lloraba la joven y comenzaba a llover, y mandaron desenterrarlo y venir a comer al palacio. Y allí comieron todos juntos. Y el príncipe muy contento porque ya había salido la primera gracia.
Y después de la comida el príncipe mandó ponerle agua a la joven pa que se lavara las manos. Y se lavó las manos y el agua se florecía de rosas y claveles. Y el príncipe más contento porque ya había salido la segunda gracia. Y entonces le mandó el príncipe peinarse el pelo y al peinarse empezaron a caer perlas de oro. Y ya vió el príncipe que ella tenía las tres gracias por Dios, y que la otra no, y le dijo al rey su padre:
-Ésta es mi esposa.
Y se casaron en seguida. Y el rey entonces mandó poner una caldera de aceite a hervir y allí metieron a la madre y a la hija que habían querido hogar a la joven en el río. Y al hermano y a los pastores les colocaron en palacio y todos vivieron mu felices.

San Pedro de Alcántara, Málaga.

6.- "Niña perseguida por el esposo" (Tipo 955)

(Transcribimos únicamente la versión siguiente por su relación directa con este estudio)

6.2.-El asesino sin mano (IC 89)

Había una vez un Rey avaro, tan avaro que a su hija única la mantenía oculta en la buhardilla por temor a que alguien pidiera su mano y él tuviera que darle una dote. Un día llegó un asesino a esa ciudad, y se alojó en la hostería que había frente a la casa del Rey. Empezó a recoger información sobre quién vivía allí.
-Vive un Rey -le dijeron- tan avaro que oculta a su hija en la buhardilla.
¿Y qué hace el asesino? Por la noche se encarama al tejado y abre el ventanuco de la claraboya. La princesa, que estaba acostada, ve que abren la ventana y que hay un hombre de pie en el alféizar.
-¡Al ladrón! ¡Al ladrón! -grita.
El asesino cierra la ventana y escapa por el tejado. Acude la servidumbre, ve la ventana cerrada y dice:
-Alteza, estáis soñando: aquí no hay nadie.
Al día siguiente le pidió a su padre que la sacara de la buhardilla, pero el Rey le dijo:
-Estás soñando. ¿Quién crees que va a entrar por ahí?
La segunda noche, a la misma hora, el asesino abrió nuevamente la ventana.
-¡Al ladrón! ¡Al ladrón!
También esta vez escapó, y nadie quería creer lo que contaba la Princesa.
La tercera noche, ella sujetó la ventana con una cadena y se puso en guardia cuchillo en mano, sola, mientras el corazón le palpitaba con gran fuerza. El asesino intentó abrir pero no pudo. Introdujo una mano: la Princesa se la cortó de un tajo, a la altura de la muñeca.
-¡Desgraciada! -gritó el asesino-. ¡Me las pagarás! -y escapó por el tejado.
La Princesa mostró al Rey y a la Corte la mano cortada y todos finalmente la creyeron y la felicitaron por su valor; a partir de ese día ya no durmió en la buhardilla. Pasado un tiempo, pidió audiencia al Rey un joven forastero, bien vestido y bien enguantado. El Rey quedó tan complacido con su plática que le cogió simpatía. Hablando de una cosa y de otra, dijo que era soltero, que buscaba una muchacha gentil para casarse con ella, y que estaba dispuesto a aceptarla sin dote, tantas riquezas tenía él por su cuenta. El Rey, al enterarse de que no quería dote, pensó: "Éste es el marido ideal para mi hija", y la mandó llamar. La Princesa se estremeció en cuanto vió al forastero, porque le parecía reconocerlo. Y cuando estuvo a solas con el padre, le dijo:

-Majestad, me parece reconocer en ese hombre al ladrón a quién corté la mano.
-Sueñas -dijo el Rey-. ¿No has visto qué hermosas y enguantadas manos? He aquí un auténtico señor.
Para abreviar el cuento, el forastero pidió la mano de la Princesa, y ella accedió un poco por obedecer al padre y un poco por librarse de su tiranía. Las bodas se hicieron deprisa y corriendo, porque el novio no podía estar mucho tiempo alejado de sus negocios, y el Rey no quería gastar. A la hija le regaló un collar de nueces y una cola de zorra despellejada. Después los novios se apresuraron a partir en carroza.
La carroza se metió en un bosque, y en lugar de avanzar por el camino principa, se internaba cada vez más en la espesura, por senderos tenebrosos. En cierto momento dijo el novio:
-Querida, quítame este guante.
La Princesa le quitó el guante y descubrió un muñón.
-¡Socorro! -gritó, comprendiendo que se había casado con el hombre a quien había cortado la mano.
-Estás en mi poder, ahora -dijo el hombre-. Debes saber que yo trabajo de asesino. Ahora me vengaré del mal que me has hecho.
La casa del asesino estaba en el linde del bosque, a orillas del mar.
-Aquí guardo todas las riquezas de la gente que maté -dijo el asesino, mostrándole la casa-, y tú te quedarás a montar guardia.
La ató a un árbol con una cadena, frente a la casa, y la dejó allí. La Princesa se quedó sola, encadenada al árbol como si fuera un perro, y enfrente veía el mar, surcado de vez en cuando por algún buque. Empezó a hacer señas a un buque que pasaba; del buque la vieron con los catalejos y se acercaron a ver de qué se trataba. Desembarcaron, y ella les contó su historia. La liberaron y la llevaron con ellos, junto con todas las riquezas del asesino.
Era un barco de mercaderes de algodón, y pensaron en ocultar a la Princesa y todas las riquezas debajo de los copos de algodón. El asesino volvió y encontró la casa desvalijada, y vio que su mujer había desaparecido. "Solo puede haber escapado por mar", pensó, y avistó el buque que se alejaba. Abordó un barquito de vela que tenía, muy veloz, y alcanzó el barco.
-¡Todo el algodón al agua! -ordenó-. He de buscar a mi mujer que se ha escapado.
-Usted quiere arruinarnos -le dijeron los mercaderes-. ¿Por qué no hunde la espada en los copos de algodón, para ver si hay alguien escondido?
El asesino se puso a traspasar el algodón con la espada, y en cierto momento hirió a la muchacha escondida, pero al sacar la hoja el algodónenjugó la sangre y la espada salió limpia.
-¿Sabe? -le dijeron los marineros-: hemos visto otra nave cerca de la costa. Ésa de ahí.

-Voy a ver -dijo el asesino-. Bajó del buque cargado de algodón y dirigió su barquito de vela rumbo a la otra nave.
La muchacha, apenas herida en un brazo, fue desembarcada en un puerto seguro. Pero ella no quería saber nada de volver a tierra y continuaba diciendo:
-¡Arrojadme al mar! ¡Arrojadme al mar!
Los marineros entraron en consejo, y uno de ellos, que era viejo, casado y sin hijos, se ofreció para llevarla a su casa con parte de las joyas del asesino. La mujer del marinero era una anciana de buen corazón y se encariñó con la muchacha.
-¡Te cuidaremos como a una hija, pobrecita!
-Sois tan buenos -dijo la muchacha-. Sólo os pido una gracia: quiero estar siempre encerrada en casa y que nunca me vea ningún hombre.
-No te preocupes, pobrecita: a nuestra casa nunca viene nadie.
El viejo vendió algunas joyas y compró seda para bordar, y la muchacha se pasaba las horas bordando. Hizo un bellísimo tapiz, con todos los colores y dibujos del mundo, y la vieja lo llevó a vender a casa de un Rey vecino.
-¿Pero quién hace tan bellas labores? -preguntó ese Rey.
-Una hija mía, Majestad -dijo la vieja.
-¡Puede ser! Pero en verdad no parecen labores propias de la hija de un marinero -dijo el Rey, y compró el tapiz.
Con el dinero que ganaron, la vieja compró más seda, y la muchacha bordó un hermoso biombo. La vieja se lo llevó al Rey.
-¿Pero en serio es vuestra hija la que hace estas labores? -decía el Rey y, poco convencido con las respuestas, la siguió a hurtadillas.
Cuando la vieja estaba a punto de cerrar la puerta de casa, el Rey se adelantó y puso el pie en el intersticio; la vieja lanzó un alarido. La muchacha, que estaba en su cuarto, oyó el alarido y pensó que el asesino había venido a buscarla, y del miedo se desmayó. Entraron la vieja y el Rey y trataron de reanimarla. Abrió los ojos, y al ver que ese hombre no era el asesino volvió en sí.
-¿Pero por qué tienes tanto miedo de que llegue alguien? -preguntó el Rey, a quien esta hermosa muchacha sin duda le gustaba.
-Es mi desgracia -dijo ella, y nada más.
Así que el Rey se habituó a ir todos los días a esa casa, para hacer compañía a la muchacha y verla bordar. Se había enamorado mucho, y terminó por pedir su mano. Los viejos, imaginándoslo, respondieron:
-Majestad, nosotros somos gente humilde...
-No me importa. Es la muchacha que me gusta.
-Yo acepto -dijo ella-, pero con una condición.
-¿Cuál?

-No quiero ver a ningún hombre, salvo a ti y a mi padre -(llamaba padre al viejo marinero)-. Ni verlos ni que me vean.
El Rey accedió. Porque ante todo era celoso y le alegraba que ella no quisiera ver a ningún hombre.
De manera que las bodas se celebraron en secreto, para que ningún hombre la viera. Esta situación no fue del agrado de los súbditos: ¿desde cuando un Rey se casaba sin mostrar la esposa al pueblo? Empezaron a circular los rumores más extraños: "Se ha casado con una mona. Se ha casado con una jorobada. Se ha casado con una bruja", y no solo enytre la gente del pueblo, sino entre los altos dignatarios de la Corte. El Rey se vió obligado a decir a su mujer:
-Es necesario que decidas una hora para mostrarte en público y acallar esas voces.
La pobre tuvo que consentir.
-Está bien. Mañana estaré asomada al balcón desde las once hasta mediodía.
A las once la plaza estaba llena como nunca. Había venido gente de todas partes, incluso de los campos más alejados. La esposa apareció en el balcón y en la multitud se elevaron rumores de admiración. Nunca se había visto una Reina tan bella. La Reina, sin embargo, recorría la multitud con la mirada, llena de aprensión. Y en eso, en medio de la multitud, vio la cara de un hombre embozado, todo de negro, un hombre que se llevó una mano a la boca y la mordió en señal de amenaza, y luego alzó el otro brazo y mostró que terminaba en un muñón. La Reina cayó al suelo desvanecida.
La llevaron de inmediato a su cuarto, y la vieja repetía:
-¡Vos quisisteis mostrarla! ¡Vos quisisteis mostrarla y ella no quería! ¡Mirad lo que ha pasado!
Acostaron a la Reina en su cama y llamaron a los médicos, pero no sabían qué mal la aquejaba: quería permanecer encerrada y no ver a nadie, y no dejaba de temblar.
En esos día vino a visitar al Rey un rico señor forastero,gran conversador, pródigo en cumplidos y palabras elogiosas. El Rey le preguntó si quería quedarse a comer un plato de sopa. El forastero, que no era otro que el asesino, aceptó de buen grado, e invitó a vino a todo el Palacio Real. Pronto trajeron toneles, barriles y damajuanas, y era todo vino narcotizado. Esa noche, guardis, criados, ministros, todos bebían a más no poder, y más tarde todos estaban roncando vencidos por la borrachera, el Rey en primer lugar.
El asesino recorrió el palacio, se aseguró de que en todas las escaleras, salas y corredores no hubiera sino gente tumbada y durmiendo, y entró con sigilo en el cuarto de la Reina. Ella estaba echada en la cama, con los ojos desencajados, tal como si lo esperase.
-Ha llegado la hora de mi venganza -dijo el asesino hablando en voz muy queda-. Levántate y ve a buscar una palangana de agua para lavarme la sangre de las manos cuando termine de degollarte.

La Reina se levantó y corrió junto al marido.
-¡Despiértate! ¡Despiértate, por caridad!
Pero el marido dormía. Todos dormían, en todo el palacio, y no había forma de despertarlos. Cogió la palangana de agua y volvió.
-Tráeme también el jabón -dijo el asesino, que estaba afilando el cuchillo.
Ella fue, sacudió a su marido una vez más, pero fue inútil. Trajo el jabón.
-¿Y la toalla? -preguntó el asesino.
Ella salió, cogió la pistola del marido dormido, la envolvió en la toalla, y al entregarle la toalla al asesino, le disparó a quemarropa y le metió una bala en el corazón.
El disparo despertó a todos los borrachos; el Rey en primer lugar, y acudieron a ella. Encontraron al asesino muerto y a la Reina finalmente liberada del terror.

(Florencia)

NOTAS AL ANEXO

(1).- Espinosa dice, a propósito de esta versión mostrada por Puymaigre, que falta el final del cuento (Espinosa 1947, 380).
Si seguimos la explicación de Puymaigre no tiene justificación afirmar tal cosa, sino que esta versión pertenecería a un grupo bastante excepcional de versiones en el que se da el amor incestuoso, se da la mutilación de las manos, pero no aparecen los acontecimientos que son comunes a gran número de ellas: ausencia del marido, parto de la esposa, misivas cambiadas, expulsión de la niña y sus hijos, etc.

(2).- Sobre los manuscritos del romance, las versiones en prosa y los cuentos populares que derivan de él, ver Suchier 1884.

(3).- En esta versión, la heroína no se mutila las manos, pero se corta el cabello y se autolesiona.
Por otra parte, el motivo de la desfiguración (arañarse la cara, cortarse el cabello, asemejarse a una leprosa) la pone en relación con las versiones de la "cenicienta", es decir, aquellas en que la niña se disfraza deliberadamente en forma repugnante para huir del deseo incestuoso paterno (Tipo "María de madera", "Como a la sal")
Esta relación no se le pasa por alto a Däumling (Däumling 1912, 24)

(4).- Se podría comparar esta versión con el romance de Silvana. En ambos el deseo de la niña ronda los límites. Hay una promesa al padre, hay un contacto corporal. Curiosamente, aquí la mutilación no es voluntaria sino el resultado de una orden (Däumling 1912, 37)
Según este autor, la visión de los personajes celestiales que le ordenan a la niña mutilarse, vendría a ser una alegoría de su conciencia interna, cargada de culpabilidad. La mutilación tendría en este caso sentido de penitencia. A la vez que serviría tambien, como en otras versiones, al propósito de proteger la virginidad de la niña, amenazada por el padre.

Desde este punto de vista, de la mutilación como penitencia, podemos comparar tambien la presente versión con la leyenda del Papa León, citada por Sébillot.

(5).- Este verbo, exponer, aparece con frecuencia en las versiones literarias.
"Exponer" en el sentido de "situar, o dejar abandonado, algo o a alguien a la acción, arbitrio, etc., de agentes externos"
En el sentido en que se dice de un niño que es "expósito"

(6).- Chaucer pone en boca del jurisconsulto (o jurista, o corregidor, que de las tres formas se le designa en la traducción que hemos manejado) la conocida leyenda de Constanza. Leyenda que, como queda dicho más arriba está tomada por Chaucer de la Constance de Trivet, según afirma Suchier (Suchier 1884, XXXVIII)

La leyenda de Constanza tiene dos claras variaciones respecto al tipo de "La niña sin brazos": en ella no aparece la mutilación de las manos, ni tampoco la motivación incestuosa
Estos dos motivos no aparecen tampoco, naturalmente, en la Constanza de Chaucer.

Como es sabido, los Cuentos de Canterbury siguen una estructura narrativa con arraigo en la literatura: una serie de personajes, unidos por diversos motivos, se cuentan, recíprocamente, un determinado número de historias para mejor pasar el tiempo en que van a permanecer juntos. Y previamente al relato de cada cuento, en los de Canterbury, hay un "prólogo" en que cada relator hace sus comentarios de todo tipo. El personaje que cuenta la historia de Constanza, el jurisconsulto, hace primero cometarios jocosos acerca de Chaucer. Luego enumera, en forma prolija todos los amantes famosos, especialmente las mujeres sufrientes por causa del amor, de los que se ocupó Chaucer:

"En verdad, Chaucer ha hablado de más amantes que cuantos Ovidio cita en sus antiguas epístolas. ¿Voy a narrar yo lo ya narrado?" (Chaucer 1984, 74)

Y, de pronto, y sin justificación alguna, si nos ceñimos al estricto contenido de la leyenda de Constanza, comienza a decir que Chaucer jamás se ocupó de las historias incestuosas y que él tampoco va a hacerlo.

¿Conocía Chaucer otras versiones paralelas a Constanza en las que el incesto era el motor de la historia?. ¿Nos está poniendo en la pista, mediante esta figura retórica, que en psicoanálisis se llama negación, de lo que está "negado" en el cuento de Constanza?. En cualquier caso, si el incesto no aparece en el cuento, aparece en el prólogo, aunque sea para decirnos que no se va a hablar de él.

El párrafo en cuestión dice así:

"Cierto que nada ha escrito ese autor (Chaucer) sobre el nefando ejemplo de Canacea, que amó contra natura a su propio hermano. Y digo que de esas aborrecibles historias nada quiero saber. Tampoco habla de cómo el infame Antíoco arrebató la virginidad de su hija derribándola en el suelo, lance que atestigua Tirio Apolonio y cuya lectura horroriza al bueno. Y pues, Chaucer, deliberadamente, no quiso describir en sus libros tan antinaturales abominaciones, tampoco yo, si puedo, tocaré ni una sola de ellas. Y así, ¿qué haré para relatar mi cuento?"
(...)
"Y, habiendo platicado así, el jurisconsulto, con grave talante, narró su cuento según vais a oir". (Chaucer 1984, 74-75)