

COLABORACIONES

Entre Europa y la India

Las raíces comunes de los cuentos populares

Antonio Rodríguez Almodóvar*

El autor, reconocido estudioso y recuperador de los cuentos populares españoles, explica en este artículo cómo los cuentos, desde la India hasta la Península Ibérica, o los países nórdicos, comparten unas mismas raíces y son un buen ejemplo de ese diálogo intercultural que se dio en tiempos lejanos entre pueblos y culturas diferentes. Quedan algunos vestigios de ese diálogo en todo el mundo, y principalmente en el que posee una misma base cultural indoeuropea.



ANASTASSIA ARCHIPOVA, «LA PRINCESA Y EL GUISANTE», EN LOS MEJORES CUENTOS DE ANDERSEN, EVEREST, 2003.

Desde hace años vengo sosteniendo que las literaturas folclóricas, y en especial los cuentos de tradición oral, son una huella elocuente de cómo muchos pueblos desarrollaron un intenso diálogo intercultural, hoy desgraciadamente perdido. Ese diálogo se dio en tiempos lejanos, por encima de toda clase de fronteras, y fue más allá de las etnias, las lenguas, e incluso de las culturas oficiales escritas. Los pueblos, en sus relaciones directas, habrían demostrado de esta forma ser capaces de construir un marco de entendimiento común, que sólo la presión de las ideologías, las religiones históricas y el poder belicista han estado a punto de destruir por completo. Por suerte, quedan numerosos vestigios de ese diálogo en todo el mundo, y principalmente en el que posee una misma base cultural indoeuropea, como para poder reconstruir la esperanza de una nueva época de entendimiento pacífico de la cultura. Mi

esperanza, al menos, es que quizás no sea demasiado tarde.

Mensajes civilizadores comunes

Me propongo, pues, trazar un panorama, aunque sea muy somero, de cómo numerosos cuentos, desde la India hasta la Península Ibérica, o los países nórdicos, comparten unas mismas raíces y son un buen ejemplo de ese diálogo al que me refiero. Como exponente de la vastedad que alcanzó esa comunidad, reparen en el cuento de *La princesa del guisante*, de H. C. Andersen, que recoge el mismo motivo de otro cuento indio, que aparece en la colección sánscrita de Somadeva, del siglo XI d. C., donde tres hermanos muy sensibles han de conquistar el favor de un rey. Como de costumbre, gana el menor, que se despierta de noche sobre una cama de siete mullidos colchones, porque no puede sopor-

tar más la presión que ejerce sobre su piel un pelo que hay debajo del último.

Esas raíces se pierden y ahondan en la noche de los tiempos y poseen mensajes civilizadores también comunes, que es posible descifrar a través de una auténtica maraña de historias, un verdadero bosque de cuentos. La mayoría de esos mensajes remiten a tres fundamentos de la civilización: la prohibición del incesto, el culto a los antepasados como forma arcaica de la religión —por consiguiente, el valor trascendente de lo humano—; y los ritos de iniciación para pasar de la infancia a la edad adulta. Entre medias, otros muchos sentidos se van entrelazando con esos tres ámbitos formativos: el rechazo del rapto y la violación, y por contra la fuerza emancipatoria del amor frente a los matrimonios obligados; el intento de las clases dominantes de perpetuar su poder a través de la herencia material y biológica; el miedo, consecuente, a no tener hijos, lo que da forma a numerosos relatos en torno a la fertilidad; la destrucción del miedo a la muerte, en numerosos cuentos con relaciones de ultratumba; la propia formación de la mente infantil a través de la imaginación constructiva en los cuentos repetitivos y encadenados; y los valores sociales de la justicia, en los cuentos que critican el poder, si bien la mayoría de ellos casi nunca pasaron a la estampa en ninguna de las culturas derivadas del indoeuropeo, pues el dominio del lenguaje escrito por parte de escribas y sacerdotes al servicio del poder lo impidió. Como también impidieron que circularan otros cuentos de la tertulia campesina que se ocupaban de castigar el poder de los hombres contra las mujeres, permitiendo que sólo pasaran a la escritura los cuentos misóginos.

Un caso claro de este importante asunto se da en el cuento de *La olla rota*, del *Panchatantra*, aquel en que un estudiante pobre, hijo de un brahman, cuelga de una pared la olla en la que guarda la harina de arroz que consigue mendigando. Durante toda la noche se dedica a fantasear con las ganancias acumulativas que sacará a su tesoro (como en el cuento de *La lechera*), y hasta llega a imaginar las palizas que le dará a su esposa cuando se descuide de sus obligaciones hogareñas. En un ejercicio anticipado de este apalea-



PEPE PLÁ, «BLANCAFLOR» EN I CUENTOS AL AMOR DE LA LUMBRE, ANAYA, 1983.

miento, esgrime un bastón en el aire y, sin darse cuenta, golpea la olla y toda la harina cae sobre él. En España, el cuento de *La niña que riega las albahacas*, (que se recoge en numerosas tradiciones occidentales derivadas de aquel viejo tronco), ejemplifica también el castigo de un poderoso príncipe, acostumbrado a abusar de doncellas humildes. Pero ni uno ni otro cuento pasaron a la tradición escrita europea.

De aquel origen común tan intenso, sin embargo, es poco lo que se sabe, a pesar de las numerosas teorías que circulan. Lo más que puede alcanzarse es que proceden del antiguo solar indoeuropeo, en la etapa en que la humanidad sale del bosque de recolectores cazadores y descubre el desconcertante poder de la agricultura, esto es, en el Bajo Neolítico (h. 3.500 a. C.) De las enormes contradicciones que tienen lugar en ese cambio revolucionario surgen los cuentos maravillosos. Principalmente, de las contradicciones en torno a la propiedad de la tierra, que divide a la sociedad, antes homogénea, en poseedores y desposeídos, nobles y guerreros por un lado, campesinos y esclavos por otro. En medio, los sacerdotes, que tratan de justificar esa nueva sociedad y resolver los conflictos que se dan dentro de ella, con la ayuda de los dioses, pero también el conflicto entre dioses y mortales, con variadas soluciones. Las más antiguas de éstas, curiosamente, dan resultado favorable a los humanos, como en el cuento de la princesa Damayanti, del *Mahabharata* (siglo V a. C.) que rechaza hasta cuatro dioses y prefiere casarse con Nala, un mortal. En Occidente ese tema está alojado principalmente en *Blancaflor, la Hija del Diablo*. (Este asunto nos interesará particularmente y volveremos a él). El pueblo desposeído, sin embargo, mantendrá una actitud crítica frente al poder y frente a los sacerdotes, cuando éstos se erigen en defensores de los ricos, y tratará por su cuenta de sacar adelante los principios éticos de la solidaridad, de la inteligencia sobre la violencia, y de la justicia, frente a los abusos de los poderosos y de los ricos. Esos valores, a duras penas se refugian en los cuentos más antiguos a los que podemos llegar.

Tales narraciones, puesto que se dan en toda el área en que se descompuso



PEPE PLÁ, «JUAN EL OSO» EN «CUEENTOS AL AMOR DE LA LUMBRE», ANAYA, 1983.

el primitivo indoeuropeo, son anteriores incluso a las invasiones que experimentó la India, sobre todo en el noroeste, en tiempos prehistóricos, procedentes del Asia central, de las estepas rusas y de Mesopotamia. Llegaron, pues, con aquellas oleadas migratorias del norte y del oeste, que hablaban lenguas indoeuropeas, y que desplazaron a los primitivos drávidas. Posteriormente se fusionaron con ellos y se llegó a lo que viene llamándose la cultura indo-iraniana (hoy ya hemos superado, por fortuna, el concepto «indoario», de connotaciones poco favorables), esto es, un modo de cultura donde aquellos cuentos prehistóricos alcanzaron una primera escritura en el sánscrito de los *Vedas*, del *Panchatantra*, del *Hitopadesra*, o de la colección

más tardía, ya citada, de Somadeva (h. 1063 y 1081), y que se mantuvo relativamente separada de los cuentos de las otras culturas indias principales, la budista y la árabe islámica. De todos modos, las mezclas posteriores y la enorme cantidad de traducciones de unas lenguas a otras, dentro de la misma India, hace muy difícil separar esas tres corrientes narrativas, y es muy posible que también, en su origen prehistórico, estuviesen conectadas. En los demás pueblos, muchos de esos mismos relatos de la antiquísima y perdida lengua común, permanecieron sólo en la tradición oral, y así es como han llegado hasta nuestros días, en algunos casos milagrosamente, como sucede en mi región de origen, Andalucía.



Ilustración del cuento de la princesa Damyanti.

La relación interna entre los cuentos de ese sustrato compartido ha sido muy bien estudiada por diversos investigadores, pero principalmente por el filólogo e historiador francés Georges Dumézil (1898-1986), en su obra *Mito y epopeya* (1968-1973; en un solo volumen, Gallimard, París, 1995). Cabría destacar aquí, entre los muchos mitos que estudia, el de Ulises, representado en el *Mahabharata* por la historia de Arjuna, quien disfrazado de asceta ha de hacer demostración de fuerza extraordinaria, también con un arco, que pone en fuga a sus enemigos. Curiosamente, este mismo motivo aparece también en uno de los cuentos de tradición oral más antiguos del

mundo, el de *Juan el Oso*, que ha llegado a nuestros días en versiones orales andaluzas, transmitidas por campesinos que no sabían leer ni escribir. Yo mismo recogí una versión en bastante buen estado en Carmona (Sevilla) en 1976, de una campesina analfabeta. El cuento se da abundantemente en otras áreas de ese mismo fondo al que me vengo refiriendo y, por nuestra cercanía, en Italia y en Francia. Otro gran folclorista, Emmanuel Cosquin (*Études folkloristiques*, París, 1922), se ocupó atentamente de las migraciones de ese relato, entre otros. Pues bien, como índice de la importancia de este cuento popular, consideremos que el propio Cervantes lo llevó a la famosa

aventura de La Cueva de Montesinos (*Quijote*, II, 22-23), si bien esto ha pasado desapercibido para la mayoría de los cervantistas; lo que da una idea, también, de la distancia que todavía hoy separa, lamentablemente, cultura ilustrada de cultura tradicional.

Variantes de *El príncipe encantado*

Por mi parte, y entre otros muchos cuentos de origen común en la India y Europa occidental, me voy a detener en uno de ellos, que me parece especialmente significativo. Es el cuento de *El*

príncipe encantado, con numerosas variantes en toda esa extensa área. Incluye el primitivo caudal noroccidental de la India, más todas las culturas que se originaron en Asia central, a ambas vertientes del Cáucaso, en las culturas eslavas, las germánicas y las mediterráneas. En todas ellas, bajo distintas apariencias, vibra esta misma fascinante narración, de enorme trascendencia, como veremos, puesto que ha llegado a configurar el mito relativamente moderno de *La bella y la bestia*, con todas sus formas banales de la cultura de masas.

Vayamos primero con un resumen del cuento español, que yo he recogido también de la tradición campesina andaluza: un pobre campesino tiene tres hijas muy guapas. Cierta día, en el campo, se le aparece un monstruo o bien escucha una voz misteriosa que le solicita una de las tres hijas, en el término de tres días, bajo amenaza de muerte para él, si no cumple lo que se le ordena. El campesino retorna a su casa, pero no cuenta a sus hijas lo que le ha ocurrido. Comienza a enfermar, y a punto de expirar el plazo concedido, confiesa a las tres su situación. Las dos mayores se niegan a entregarse al monstruo a cambio de la vida de su padre; pero la más pequeña sí acepta el trato. Echa a correr y cuando llega al sitio de la voz misteriosa, surge de pronto un castillo maravilloso, en cuyo interior vive el príncipe encantado. Se trata del heredero de un trono sobre el que pesa un encantamiento en forma de lagarto (u otro reptil). (En algunas versiones se dice que este encantamiento se debió a la insistencia de la madre ante la divinidad por tener un hijo, y que, llevada por la desesperación de la infertilidad, llegó a admitir en su súplica «un hijo, aunque sea como un lagarto»). El príncipe invita a la hermosa joven a convivir con él, con la condición de no ser nunca visto por ella. Ella acepta el trato, y así sucede. La relación más íntima se produce en la total oscuridad, una vez que el monstruo se desprende de su «asquerosa piel de lagarto» cada noche. Por fin un día, a través de ciertos signos, como la tristeza que reina en el jardín del castillo, ella llega al conocimiento de que su padre ha vuelto a enfermar, esta vez de melancolía, debido a la ausencia de su pequeña. La muchacha solicita al prínci-

pe permiso para regresar al lado de su padre. Aquél le concede sólo tres días de plazo. En ese intervalo, las hermanas envidiosas consiguen que la heroína les explique en qué consiste su vida en el interior del misterioso castillo. Ella rehúsa manifestarse, pero la presión psicológica de las hermanas es tanta que al fin admite que tiene relaciones con un príncipe. Las hermanas no la creen, y la joven, para demostrarles que dice la verdad, consiente en dejarse acompañar por ellas de regreso al lugar encantado. Una vez allí, entrarán discretamente las tres en la habitación del monstruo, durante la noche, y encienden una vela para ver cómo es sin la piel de lagarto. Naturalmente, resulta «un ser bello como un ángel». Por imprudencia, una gota de cera ardiendo de la vela que porta la protagonista cae sobre el hombro del príncipe que duerme, y que despierta muy sobresaltado y entristecido. El príncipe avergüenza a la muchacha por no haber cumplido su palabra y le pronostica que si desea volver a reunirse con él, habrá de recorrer los cielos, la tierra y lo que hay debajo de ella, hasta gastar siete pares de zapatos de hierro, y encontrar finalmente el Castillo Celeste. Al momento, el castillo en que se encuentran desaparece y ella se ve impelida a cumplir tan terrible penitencia. Con la ayuda del sol, la luna, las estrellas y el viento, logra su meta, pero cuando llega, el príncipe, que ya se ha olvidado de ella, está a punto de casarse con otra, de alto linaje. Por virtud de ciertos objetos mágicos que sus aliados le han ido entregando, la hija del campesino conseguirá que el príncipe la reconozca y se case con ella en el último momento.

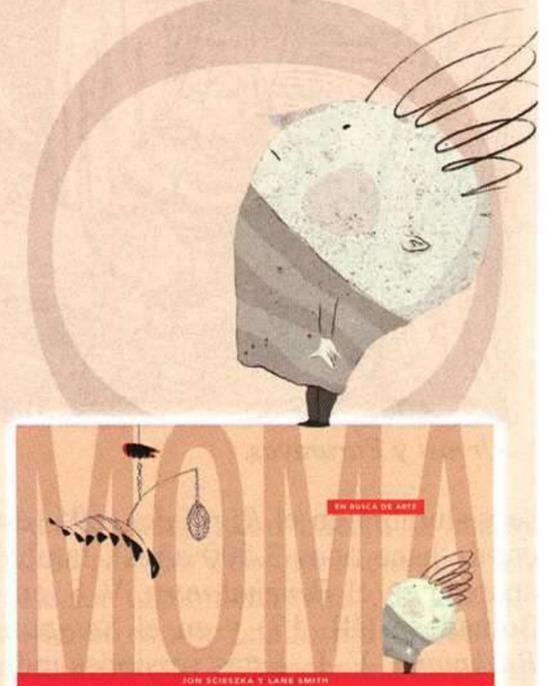
Bajo este apretado resumen se encuentra una de las historias, como ya dijimos, más difundidas por todo el ámbito indoeuropeo y desde muy antiguo. Aparece en 61 referencias del índice de Thompson. Aurelio Espinosa inventarió ochenta y tres versiones hispánicas. Pero, como bien se sabe, tiene su correspondiente versión mitológica, ampliamente estudiada, en la leyenda de Eros y Psique, representada casi siempre por la versión de Ovidio; también Apuleyo la llevó a su famosa novela latina, *El asno de oro* (siglo II d. C.)

La primera versión oriental conocida

EN BUSCA DE ARTE



Jon Scieszka
y Lane Smith



Buscar a un amigo nunca ha sido una experiencia tan reveladora.

Descubre en este libro las obras de Arte Moderno del MOMA, un viaje inesperado de conocimiento artístico.

RBA serres
www.rbalibros.com

© 2006 Lane Smith RBA Libros, S.A.



Urvasi y Pururavas.



CARMEN MURUVE, EL PRÍNCIPE ENCANTADO, ALGAIDA, 1986.

se vislumbra en el *Rig Veda*, x 95 (esto es, de hace unos 3.500 años); también aparece en el *Panchatantra*, V, 8, en el Somadeva (III, 17) y en el *Satapatha Brahmana*, V, I. Estas versiones indias fueron bien estudiadas por De Vries (*Oost Indie*, I, 1925-1928). Al parecer, la más completa es la última reseñada, y nos vamos a permitir resumirla siguiendo a Aurelio Espinosa (*Cuentos II*, Madrid, 1946, pp. 495-497):

«La ninfa Urvasi amaba a Pururavas, el hijo de Ila. Al casarse con él le dijo: “Tres veces al día te abrazarás a mí. Pero nunca te acostarás conmigo contra mi voluntad y jamás te dejarás ver por mí desnudo”. Vivieron felices por muchos años, pero los gandharvas creyeron que ya Urvasi había permanecido bastante tiempo entre los mortales y decidieron apartarla del mundo y de su marido mortal. Tenía Urvasi una oveja con dos corderitos atada a su cama y los gandharvas se los robaron. Cuando robaron el segundo, Pururavas se levantó de un salto sin vestirse, para castigar a los ladrones.

Los gandharvas produjeron rayos de luz y Urvasi vio a su marido desnudo. Inmediatamente Urvasi le dijo: “He de desaparecer con el primer amanecer. Vete, Pururavas, a tu casa, porque yo soy como el viento, difícil de coger. Me has desobedecido”. Pururavas se desesperaba y le rogaba a su amada que no le abandonara. Estuvo tanto tiempo pidiendo misericordia y llorando, que por fin Urvasi tuvo lástima de él y le dijo: “Ven conmigo la última noche del año. Te acostarás conmigo entonces y nacerá nuestro hijo”. Así hizo Pururavas, y al llegar encontró un hermoso palacio de oro. Los gandharvas le dijeron que entrara y entró. Urvasi salió y le dijo: “Mañana los gandharvas van a concederte un deseo. Tú dirás lo que desees”. “Di tú mi deseo”, respondió Pururavas. “Di que te permitan ser uno de nosotros para que te quedes conmigo” dijo Urvasi. Así dijo él y los gandharvas le dieron un poco de fuego sagrado con el cual hizo sus sacrificios y por fin llegó a ser uno de los gandharvas, un ser celestial como su amada Urvasi.»

No será preciso explicar las concomitancias y diferencias, pues son evidentes, entre las dos variantes de la misma historia. Pero nos interesa subrayar la diferencia de sentido. En la forma occidental, la relación entre una diosa y un mortal ha sido cambiada por otra entre un príncipe encantado y una pobre campesina; en el mito greco-latino, entre un dios y una mortal. Este parece así haber actuado de puente entre las versiones orientales y las occidentales de tradición oral no escritas. Pero puede tratarse de un espejismo. En mi opinión, lo que sucede es que, al pasar de lo oral a lo escrito, tanto en la India como en Grecia y Roma, se produce un auténtico cambio de sentido del relato prehistórico que, proverbialmente, se mantuvo en las tradiciones campesinas europeas, como la andaluza, y que dieron origen a mi versión (*Cuentos al amor de la lumbre I*, Madrid: Anaya, 1984) de la que partí directamente para un guión de televisión, que se llevó a las pequeñas pantallas de Andalucía en el año 1996. Por cierto, con notable éxito entre toda



PEPE PLÁ, «EL PRÍNCIPE ENCANTADO» EN «CUENTOS AL AMOR DE LA LUMBRE», ANAYA, 1983.

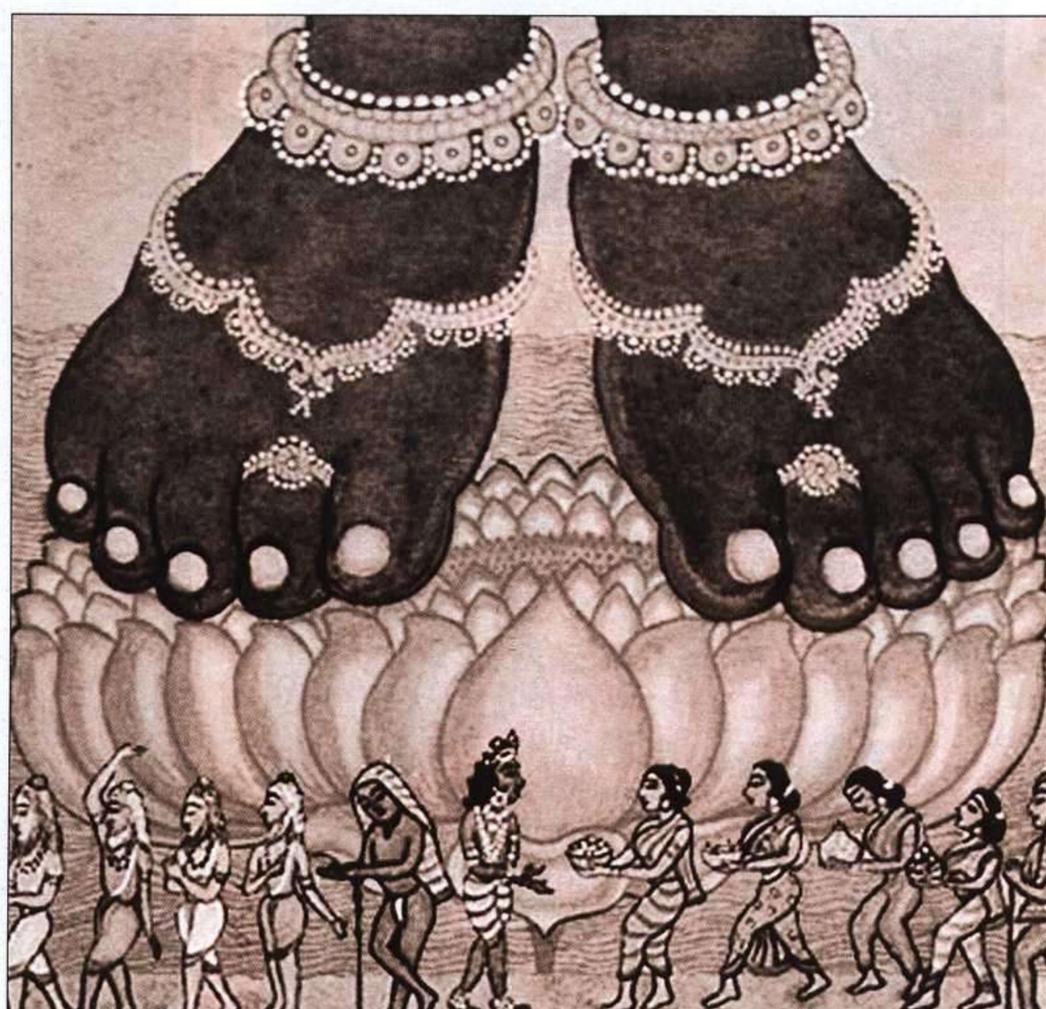


Ilustración del Rig Veda.

clase de públicos. Ese cambio de sentido ha operado a favor de la preeminencia del valor superior de lo divino, sobre el mensaje civilizador más antiguo, a saber, la fuerza del amor para liberar de sus ataduras a un príncipe encantado, que retorna a su forma humana y con una humana será feliz. La energía luminosa del amor es la misma en ambas tradiciones, que se reducen a una forma culta indo-clásica, frente a otra popular, que discurrió paralelamente a la anterior, sin contaminarse de versiones escritas; pero el sentido último difiere en un punto esencial: la felicidad sólo es posible entre los dioses y su mundo superior, según las formas cultas, contra lo que cree el mundo rural iletrado: la felicidad también es posible entre los humanos, y justamente al contrario que en la otra: desde el impulso de una clase inferior sobre otra superior.

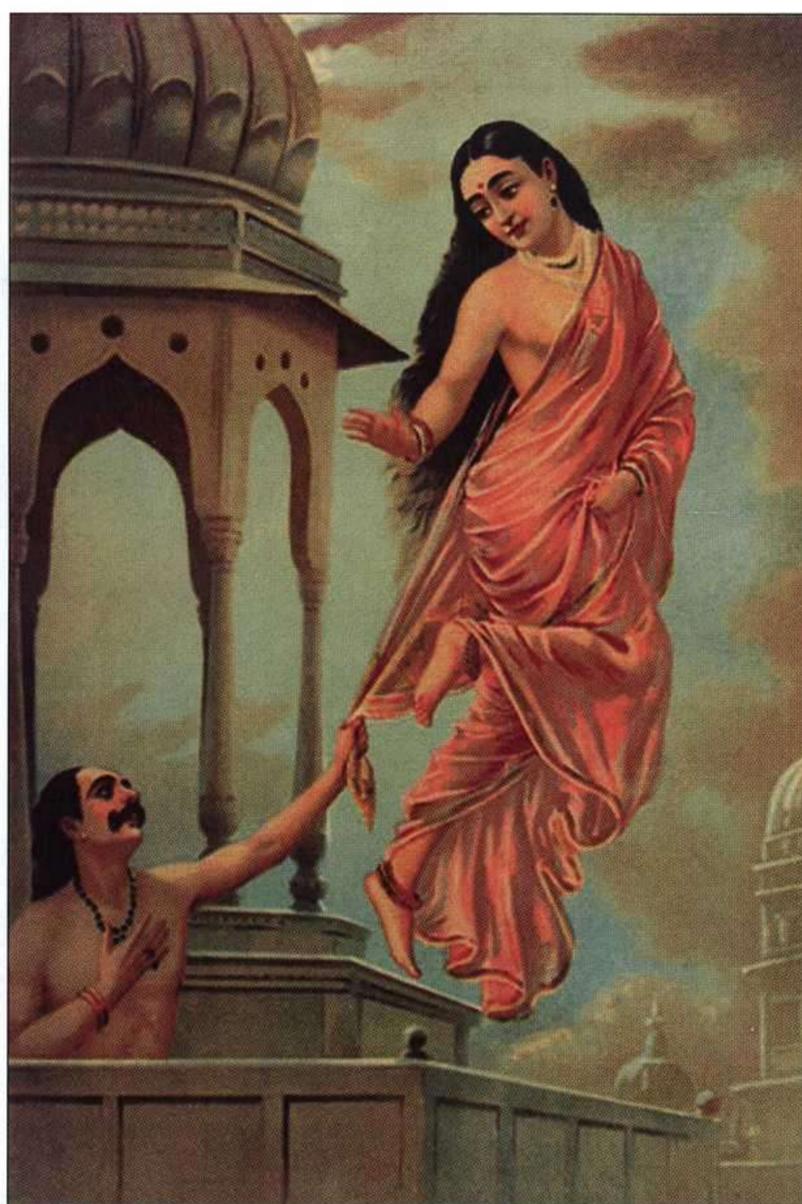
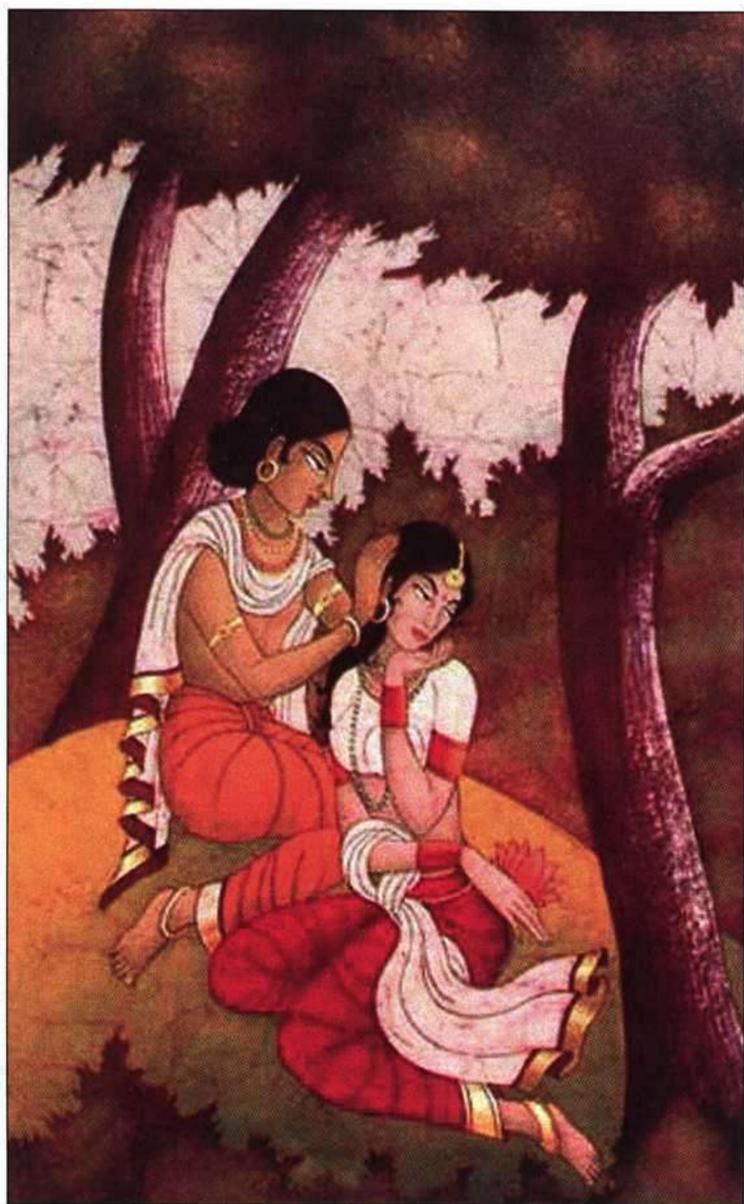
Algunos psicoanalistas, sobre todo los seguidores de Carl Jung, ven otro profundo significado de esta historia en la relación de uno mismo con su psiquismo inferior o «animal en nosotros». El

cuento vendría a representar la necesidad de conectar con ese lado oscuro, el del hombre natural que hay en cada uno, dormido y reprimido por imperativos de la civilización. Como se puede intuir, sutiles analogías entre mito, cuento y psicoanálisis constituyen otro de los extensos dominios en los que también se alimenta el estudio interdisciplinar que requieren los viejos cuentos indoeuropeos, que a fuerza de años y de repetición habrían entrado a formar parte del inconsciente colectivo. A todo ello habría que añadir las aportaciones de la antropología cultural, capaz de leer los viajes siderales de la heroína como representaciones de ciertos momentos de los antiguos ritos de iniciación, o el uso de siete pares de zapatos de hierro, en la versión popular occidental, como ida y retorno al reino de la muerte y, por tanto, victoria sobre ésta. La relación con el padre es vista como una tensión incestuosa o pre-incestuosa. Un tal cúmulo, pues, de conceptos más o menos cifrados, codificados y ensamblados, y por tal multitud de acarreos, que uno siente

verdaderamente, con Lacan, la necesidad de afirmar que inconsciente y lenguaje son una misma cosa; que la civilización no es sino una forma tolerable de la locura, y que la democracia es un mecanismo que trata de evitar que aquella pierda de vez en cuando su autocontrol y degenera en barbarie colectiva.

Origen común

Tal vez, en el hecho de que hoy volvamos a ocuparnos de ello, se cumple una vez más el ciclo del eterno retorno del mito que definió Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*. Desde luego, la cultura ilustrada, tan vapuleada por el filósofo alemán, es bien poco lo que ha sabido hacer con ese ingente legado de las literaturas folclóricas de todo el mundo, más allá de los inventarios o los índices para diversos manejos comparatistas, o para mostrar una actitud paternalista, que descansa en un grave prejuicio: el de que todo eso es literatura menor o primitiva, para gente inculta o



A la izquierda, Nala y Damayanti. Al lado, la ninfa Urvashi.

para niños, en sociedades analfabetas. Lo que en realidad sucede es que no se ha sabido qué hacer con evidencias tan perturbadoras como las que acabamos de mostrar, y que remite al principio general de que todas las literaturas «cultas» nacen como adaptaciones escritas del folclore; que antes que Medea estaba Blancaflor; antes que Edipo un cuento popular de los pastores griegos sobre la misma materia; antes que Hércules y que Ulises, Juan el Oso; antes que *King Lear*, *Como la vianda quiere la sal*, antes que Esopo y que el Panchatantra, una miríada de cuentos de animales. Y antes que *La bella y la bestia*, *El príncipe encantado*, *Amor y Psique* y la historia india de Urvashi y Pururava.

Con todo ello, se vuelve a certificar el origen común, aunque muy remoto, de las culturas indoeuropeas, y cómo a partir de él la humanidad de esta parte del mundo fue construyendo un legado

colectivo, riquísimo e importantísimo, tras la sacudida de la revolución neolítica, para evitar que el nacimiento del individualismo, de la propiedad privada y de la herencia, y con ellos de la discriminación de las clases sociales, la misoginia, la xenofobia, etcétera, acabaran por destruir a la especie humana. Un diálogo complejísimo que estaba inscrito en las claves del folclore y que a buen seguro serviría para dar consistencia hoy al ambicioso proyecto de otro filósofo alemán, J. Habermas, el de una «pragmática universal del lenguaje», que persigue la emancipación de la especie de sus propias ataduras en las reglas de uso del lenguaje real, vale decir, del lenguaje oral, donde ya están implícitas las condiciones para un entendimiento universal.

En resumidas cuentas, ahí, en las tradiciones orales, encontraremos un ingenioso sistema de comunicación colecti-

va que trató durante siglos, y hasta milenios, de mantener erguida la actitud crítica de la condición humana, frente a los nuevos «valores» que en realidad trataban de destruirla, muchos de los cuales vinieron con la escritura.

No sé si Habermas se habrá asomado a esta posibilidad, la de incorporar los estudios de la cultura de raíz, del campesinado antiguo mediterráneo e indoeuropeo, es decir, del viejo folclore, a la construcción neoilustrada del diálogo universal. En todo caso, es una posibilidad que no debiera desaprovecharse, ahora que todavía podemos reconstruir el discurso soterrado de nuestros ancestros, y antes de que sea demasiado tarde. ■

*Antonio Rodríguez Almodóvar es escritor y estudioso y recuperador de los cuentos populares españoles.

El artículo es un conferencia pronunciada por el autor en Calcuta, en la Feria del Libro 2006, en enero pasado.