



HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel. “El cuento del fortachón en el folklore y la literatura”. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 2 (mayo-agosto 2006), 16 pp.

<http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/hernandezfl.pdf>

ISSN: 1886-5623

EL CUENTO DEL FORTACHÓN EN EL FOLKLORE Y LA LITERATURA

ÁNGEL HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ

Resumen

El motivo del hombre de fuerza descomunal ha obtenido amplia acogida en el folklore de todo el mundo. Aquí se comentan los Tipos folklóricos (de acuerdo a Aarne-Thompson-Uther) protagonizados por tal personaje, y la evolución que experimenta de hombre fuerte a redomado pícaro, capaz de vencer con la astucia y no con la fuerza.

Palabras clave

Fortachón. Cuento popular. Juan el Oso. Juan el Fuerte. Pacto de no enfadarse. Descenso al mundo subterráneo.

Abstract

The motif of a man's with enormous strength is a recurrent one in folklore all over the world. This paper studies the folkloric types (according to Aarne-Thomson-Uther) in which this character appears, and the evolution that he experiences from a strong man to an artful scamp, able to conquer with the cunning instead of with the force.

Key Words

Vigorous. Folktale. John the Bear. The Strong John. Pact of not getting angry. Descent to the underground world.

En todas las culturas y civilizaciones encontramos, revestido bajo formas artísticas muy diferentes, la historia del hombre de fuerza descomunal que, solo o acompañado por compañeros dotados de facultades excepcionales, realiza extraordinarios prodigios hasta alcanzar la merecida recompensa, bien sea un matrimonio real, la obtención del poder político, la apoteosis en dios, etc. Mitos tan conocidos como los de Hércules, Sansón, Gilgamesh y tantos otros nos confirman la importancia que en el mundo antiguo se otorgaba a la fortaleza desmedida, pues en semejante capacidad se reconocía el poder humano de domeñar a las fuerzas monstruosas de la naturaleza y, en consecuencia, se atribuía a los personajes que la poseían la facultad de convertirse en héroes civilizadores.

Multiplicar las citas que se refieren a tan ancestral creencia sería ocioso por evidente. Baste pues mencionar que Hesíodo (1981: 154), ya en el siglo VII u VIII a. C., hablaba en su poema *Los trabajos y los días* de

una tercera estirpe de hombres de voz articulada [que] creó Zeus Padre, de bronce, en nada semejante a la de plata, surgida del fresno, terrible y vigorosa. Sólo estaban interesados por las luctuosas obras de Ares y por actos de soberbia. No comían pan, sino que tenían un aguerrido corazón de metal. Eran terribles: su fuerza colosal y sus manos invencibles nacían de los hombros, sobre robustos miembros.

El mito aparece desde la antigüedad en otra variante protagonizada por mujeres, como es el caso de las famosísimas y aguerridas Amazonas; o en la mitología nórdica el personaje de Brunilda, que da nombre a un Tipo folclórico, catalogado por la escuela finlandesa con el número 519, que describe a esta mujer que sólo se casará con un hombre más fuerte que ella (el héroe conseguirá derrotarla con la ayuda de un compañero mágico que lo suplantarán por medios mágicos).

Recordaré también, ya en el siglo XX y por cerrar rápidamente el arco cronológico, a Rubén Darío con su memorable soneto sobre la hazaña (que también contara Alonso de Ercilla en *La Araucana*) del héroe indígena Caupolicán, quien resistió un día entero sobre sus hombros la pesada carga de un árbol hasta que fue nombrado jefe de la tribu. O el caso todavía más próximo de José Arcadio Buendía, miembro fundador, junto a su prima Úrsula Iguarán, de la estirpe que protagonizara *Cien años de soledad*, poseedor de «una fuerza descomunal, que le permitía derribar un caballo agarrándolo por las orejas». Son ejemplos entre muchísimos que se podrían aducir de la importancia que en las mentalidades primitivas se da a la fuerza, a la que se considera como la herramienta fundamental que permite a los pueblos sobrevivir en medio de las fuerzas telúricas.

Pero quisiera referirme aquí a los cuentos que en forma oral o literaria han desarrollado el motivo del hombre fuerte. Empezaré por transcribir un cuento popular que recogió, en el año 2000, mi alumna Aira Blaya Boluda a su padre Domingo Blaya Sandoval, natural de Mula (Murcia):

Esto era uno que vivía con su madre. Y un día vio a unos tirando unas ruedas de molino, y dijo:

—Voy a probar a ver si yo también puedo.

Y vio que podía. Y le dijo a su madre:

—Madre, que me voy a correr mundo.

Y se fue a correr mundo. Y tenía mucho hambre y le cortó la oreja a un enano y fue a comérsela. Y el enano le dijo:

—No te comas mi oreja, que te doy lo que quieras.

Y pidió un traje nuevo.

A los días volvió a tener hambre y buscó al enano, que le dijo que habían más enanos dentro de una poza. Y a la poza se metió y encontró tres puertas. Cogió la oreja del enano y le pegó un bocao. El enano apareció y le dijo que detrás de una puerta había un toro mu malo que tenía que matarlo; detrás de la segunda, una culebra de tres cabezas, y que pa matarla tenía que darle en la cabeza de enmedio; y que en la tercera puerta había una dama mu guapa.

Mató a la serpiente, al toro y se casó con la dama.

Se trata, como puede apreciarse, de una versión muy poco desarrollada e incompleta pues, lamentablemente, nuestro amigo muleño parecía no recordar sino muy vagamente el argumento del cuento. Sin embargo, el relato transcrito ha gozado de una notable difusión tradicional en nuestro país. Ya Boggs (1930) se refirió a unas cuantas versiones del cuento editadas en nuestro país hasta el primer tercio del siglo XX. Por otra parte, Espinosa (1947, II: 498-504) analizó más de cincuenta versiones hispánicas del cuento, entre peninsulares, portuguesas e hispanoamericanas, y estableció sus tipos fundamentales. J. Camarena y M. Chevalier (Camarena, 1995: 32-33) enumeraron en su catálogo de cuentos folclóricos cuarenta y tantas versiones hispánicas. A las versiones referidas hay que añadir unas pocas más que menciona J. L. Agúndez (1999: 163-180).

El cuento fue catalogado como tipo 301B en el índice internacional de A. Aarne y S. Thompson (Aarne, 1993), si bien en la última revisión que de este índice ha realizado Hans-Jörg Uther (2004, I) han sido reagrupadas las variantes A y B del cuento en un solo esquema argumental, con el número 301, *Las tres princesas raptadas*. La descripción que se nos hace de él es la siguiente (la traducción es mía):

Este Tipo combina algunos episodios introductorios variados con una parte principal común:

Episodios introductorios:

(1) Un rey castiga a sus tres hijas confinándolas al mundo subterráneo (son abducidas por monstruos). Tres hermanos (un héroe sobrenatural acompañado de sus compañeros extraordinarios) van a buscar a las muchachas.

(2) Un monstruo (dragón, serpiente, etc.) roba las manzanas de oro del jardín del rey. Tres hermanos (príncipes) se ponen en camino. Sólo el más joven es capaz de herir al monstruo. Los hermanos siguen sus huellas sangrientas.

(3) Un niño de nacimiento sobrenatural (hijo de un oso o caballo, nacido de lágrimas) crece hasta convertirse en un joven de talento y fuerza excepcionales. Sale en busca de aventuras (de fortuna) y se junta con dos compañeros de poderes extraordinarios. Cuando están preparando su comida, un hombrecillo (enano, demonio, gigante) se la roba por dos veces (se come el alimento y da una paliza al cocinero). Únicamente el héroe puede atrapar y castigar al hombrecillo, quien entonces muestra a los camaradas la entrada al mundo subterráneo.

Parte principal:

Los compañeros (hermanos) llegan a un pozo (hoyo, cueva) y bajan al héroe (el hermano más joven) a su interior. El héroe vence a unos monstruos (dragones, demonios)

y rescata a las (tres) princesas (con la ayuda de ellas, usando un arma, sólo mediante su fuerza, por medios mágicos). (Las princesas le ofrecen regalos.) Los traidores compañeros suben a las princesas pero abandonan al héroe abajo (cortan la cuerda, vuelcan la cesta). Obligan a las doncellas a decir que ellos las rescataron.

El héroe regresa al mundo superior con la ayuda de un espíritu que le concede el don de poder volar (un pájaro a quien él alimentó con su propia carne; asciende sobre una planta trepadora que él mismo plantó, etc.). Las princesas retrasan sus bodas (por un año). En el día de las bodas, el héroe llega al castillo y lo hacen prisionero. Pero se descubre la verdad (las princesas reconocen al héroe cuando enseña los regalos), y los impostores son castigados (desterrados, asesinados). El héroe se casa con la princesa más joven y se convierte en rey.

En algunas variantes, el héroe ha de viajar a regiones mucho más profundas del inframundo antes de poder regresar al mundo superior, ya que cabalgó por error a un animal negro (carnero, cordero, cabra, caballo, león, serpiente) en lugar de uno blanco. Finalmente, el animal blanco lo transporta hasta arriba.

Como puede observarse, las variantes del cuento se sitúan sobre todo en la parte introductoria, mientras que la parte principal se mantiene considerablemente uniforme en todas las versiones: el héroe desciende a un pozo o sima y allí, tras enfrentarse a adversarios sobrenaturales, rescata a la(s) princesa(s), pero luego es abandonado por sus compañeros, que reclamarán para sí la recompensa; mas el héroe conseguirá escapar y después descubrirá a los impostores.

En la mayoría de las versiones, el héroe tiene una fuerza descomunal y, habitualmente, es hijo de un oso que raptó a su madre. En nuestra versión muleña no se dice nada sobre el padre del protagonista («Esto era uno que vivía con su madre»...), pero parece que el narrador ha olvidado este detalle ya que no se explica la causa de la *orfandad* del héroe. El resto de la narración resume, como hemos visto, de forma muy apresurada y sintética los motivos del descenso al mundo inferior, el combate contra los guardianes de la dama (toro y serpiente de tres cabezas) y su matrimonio con ella.

Así pues, nuestra versión prescinde del nacimiento maravilloso del héroe y por eso habría que incluirla en el tipo III de los catalogados por Espinosa (1947, II: 498-504). Como dije, en las versiones orales españolas el protagonista suele ser hijo de un oso y de una mujer raptada por éste, pero puede tratarse simplemente de un muchacho muy fuerte o muy bruto que fue criado con leche de burra o de osa. Muchas veces el joven mata a su padre y regresa con su madre al pueblo, pero allí causa problemas debido a su fuerza e inadaptación social y por eso se marcha a buscar aventuras, en ocasiones provisto de una gran porra (recuérdese la clava de Hércules). Encuentra en el camino a tres compañeros de facultades extraordinarias cuyos nombres aluden a sus hazañas (Arrancapinos, Allanamontes, etc.). Durante la noche un duende o demonio molesta a los amigos, pero sólo Juan el Oso conseguirá prenderlo y, para conseguir su libertad, el

travieso enano le revelará el camino para encontrar a las princesas y, ocasionalmente, un tesoro. Sigue a continuación el descenso a la cueva, el rescate de las princesas, la traición de los compañeros y el reconocimiento final del héroe y los culpables.

La historia de *Juan el Oso* debió de ser popular en la época clásica. Así lo demuestra el mitógrafo Antonino Liberal (1989: 242-244), que vivió entre finales del siglo II y comienzos del III d. de C., quien en sus *Metamorfosis*, XXI, la recrea en la historia de Polifonte y el oso. El relato tiene mucho interés porque no se conocen en la literatura clásica otras muestras de esta narración:

Beo cuenta esta historia en el I. II de la *Ornitogonía* [*no se ha conservado esta obra*].

Trasa fue hija de Tereine (hija, a su vez, de Estrimón) y de Ares. Se casó con Hipónoo, hijo de Tribalo, y de esta unión nació una niña llamada Polifonte. Ésta desdeñó los asuntos de Afrodita, marchó al monte y se hizo camarada y compañera de juegos de Ártemis. Afrodita, por haber menospreciado todo lo referente a ella, infundió en Polifonte amor por un oso y la enloqueció. Y en un rapto de pasión, por voluntad divina, se unió al oso. Ártemis, cuando la vio, sintió un horror extremo y azuzó a todas las bestias salvajes contra ella. Polifonte, temerosa de que las fieras la despedazaran, huyó, y fue a refugiarse a casa de su padre. Allí dio a luz a dos niños: Agrio y Oreo; tenían un tamaño desmesurado y estaban dotados de una fuerza prodigiosa. Pero no honraban ni a la divinidad ni a los hombres; por el contrario, eran insolentes con todo el mundo. Siempre que se topaban con un extranjero, usando de violencia, se lo llevaban a su casa y lo devoraban. Zeus llegó a aborrecerlos, y envió a Hermes para que les impusiera el castigo que él quisiera. Hermes determinó cortarles los pies y las manos. Pero Ares, debido a que Polifonte se remontaba hasta sus orígenes familiares, los libró de este destino fatal, y, con la colaboración de Hermes, los metamorfoseó en pájaros. Polifonte quedó convertida en un pájaro tenebroso, que emite sonidos durante la noche, no come ni bebe, mantiene la cabeza hacia abajo y las patas en alto. Y es, para los hombres, presagio de guerra y de levantamientos. Oreo se convirtió en un *lagós*, ave que, cuando aparece, no augura nada bueno. Agrio se transformó en un buitres, el más odiado de todos los pájaros por los dioses y los hombres. E infundieron en él un deseo permanente de carne y de sangre humana. En cuanto a la sirvienta, la convirtieron en un pico carpintero: en su metamorfosis, había suplicado a los dioses no llegar a ser un ave de mal agüero para los hombres. Hermes y Ares atendieron su petición, porque ella se había visto obligada a hacer lo que le ordenaron sus amos. Y es éste un pájaro favorable para quien se dedica a la caza o frecuenta los festines.

No se encuentra el cuento en la literatura española hasta el siglo XIX. Sin embargo, Chevalier (1983: 55-57) supone la existencia tradicional de este cuento a partir de dos fragmentos novelescos del siglo de oro, concretamente de Cervantes y Lope de Vega. Así, en el capítulo XXII del *Quijote* (II), antes de bajar a la cueva de Montesinos observa el caballero que no se ha provisto de un esquilón el cual, atado a una soga, avisaría a Sancho y su primo acerca de cuándo deberían izarlo de nuevo a la superficie:

Inadvertidos hemos andado en no habernos proveído de algún esquilón pequeño, que fuera atado junto a mí en esta misma sogá, con cuyo sonido se entendiera que todavía bajaba y estaba vivo; pero pues ya no es posible, a la mano de Dios, que me guíe.

Tal detalle, inapropiado para la imaginación del caballero, parece apuntar al cuento de *Juan el oso*, en el que el protagonista (en versiones como las de Espinosa) sí tiene en cuenta tal precaución. El otro fragmento áureo comentado por Chevalier corresponde a *Guzmán el Bueno*, incluido en *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega, donde se recuerda burlonamente la porra descomunal que usa el protagonista:

Él hizo fabricar unas porras de a cuatro arrobas, que apenas pudo levantar del suelo el contrario y él esgrimió a una y otra parte, con espantosa admiración del ejército.

Pero será en el siglo XIX cuando encontremos versiones literarias completas del cuento que nos ocupa. Así, M. Amores (1997) señala las versiones decimonónicas del cuento escritas por Fernán Caballero: una que apareció en el *Semanario Pintoresco Español* (1852: 165-167) con el título de *La oreja de Lucifer* y que años después, en 1859 concretamente, se volvería a publicar con algunas diferencias en *Cuentos y poesías populares andaluces* (Fernán Caballero, 1961, V: 90-93). Esas diferencias conciernen a la interpelación de la autora al lector y a un uso mayor de formas dialectales en la versión de la revista, además de un diálogo final entre la autora y el tío Romance que no se encuentra en el ejemplar libresco. A estas dos versiones habría que añadir otra de Juan Fastenrath (véase Amores, 2002), en verso y escrita en alemán, y que fue publicada en 1867 dentro del volumen titulado *Die Wunder Sevilla's: romanzen und lieder*. Otro escritor andaluz y que también se dedicó al cuento popular, Juan Valera, escribió en 1870 un extenso artículo donde comentaba cuatro de las obras de este abogado alemán (Valera, 1961: 394-408). En él traduce el cuento que nos ocupa con el título de *La oreja del diablo*. Según Amores (2002), la versión de Fastenrath muestra una dependencia evidente con respecto a las de Fernán, si bien el protagonista aparece retratado como un héroe caballeresco, muy en la línea del tópico donjuanesco español. En ambos casos parece claro que los autores, partiendo de la tradición oral, han reelaborado literariamente el viejo cuento de acuerdo a la particular ideología de cada uno, desde luego muy conservadora en Fernán, quien no desaprovecha la ocasión para cargar tintas en su relato contra todo aquello que huelga a liberalismo o modernidad.

Existen también otros relatos que guardan semejanzas con el cuento que nos ocupa. Yo he podido localizar, recoger y publicar (Hernández Fernández, 2001: 163, n.º 97) una leyenda que cuenta el rapto de una mujer por un oso. En julio de 1998 la oí en

Paterna del Madera (Albacete) a María López castillejos, de 65 años y natural de ese lugar:

La cueva de la osera

Se cuenta que hace muchos años vivía un gran oso en una cueva que estaba cerca del pueblo. Y todas las mañanas las muchachas iban al río a lavar la ropa. Como el río pasaba por debajo de la cueva, el oso desde allí las podía ver.

El oso se enamoró de una de las muchachas, porque era muy guapa, y una mañana, mientras lavaba, bajó a por ella y se la llevó a su cueva. La muchacha estuvo en la cueva mucho tiempo porque nadie se atrevía a subir a rescatarla, porque todos tenían miedo del oso.

La muchacha tuvo un hijo.

Pasado un tiempo, un muchacho muy fuerte y valiente se atrevió a subir a la cueva y rescató a la muchacha y a su hijo. Allí mató al oso, pero la muchacha se había enamorado de él. El oso fue enterrado en una huerta cercana al pueblo, y de la muchacha nunca se supo.

Se cuenta que muchas noches se oye al oso, furioso, gritar llamando a la joven.

Como puede apreciarse, las similitudes con el principio del cuento del hombre fuerte son claras, pero la leyenda se limita a mencionar de pasada que la joven tuvo un hijo con el oso aunque ya no volvamos a saber nada de él.

Según dije al principio, el cuento del rescate de las princesas o hermanas encantadas en el inframundo puede iniciarse con la secuencia del hombre oso o bien simplemente con la partida del héroe a buscar fortuna o correr mundo. En una versión que recogieron, en el año 2000, mis alumnas Ana M.^a Espín García y Jessica M.^a Sarabia López a Rosario Pérez Saorín, natural de Campos del Río (Murcia), se observa de forma nítida un fenómeno que se viene constatando desde hace mucho en el cuento tradicional: la sustitución de elementos fantásticos y maravillosos por otros realistas. Comprobémoslo en nuestro cuento:

Las tres hermanas encantadas

Dice: eso era un soldao raso, un cabo y un rancho; un soldao raso, un soldao, un cabo y un rancho... Y entoces el cabo aquel era un vicioso, aquél se ocupaba en cocinar, que era el que hacía la comía pa la compañía, y entoces... El cabo, que era el que más mandaba, aquel le daban las perras para hacer la comida del cuartel a tós los soldaos. ¿Y qué hacía?: irse a jugar y...

—¡Vámonos a jugar!

Y se iban los tres a jugar y perdían. Al perder, pos ¿qué le daban a los soldaos de comer?

—Mira: vamos a echarle ahí carne mala o lo que sea. Échale cardo a la olla.

Y, ¡ale!, a llenar la olla, pero de cosa mala (los soldaos no estaban ahí).

Llega a otro día y el tío hacía igual: ganaba y él lo quería, lo..., se ponían a jugar y perdían el dinero (y entoces los soldaos ¿qué hacían?).

Entoces, un día, ya a las dos o tres veces pescó un pájaro y lo metió dentro de la olla, lo metió allá dentro de la olla, y ellos tres pescaron y se dieron el piro, se fueron a

perderse por la montaña. Y dice que llegaron, que vieron una luz muy remota, muy remota, muy remota. Dice:

—Vámonos allí, que allí tiene que haber una lumbre y nos calentamos, por lo menos.

Los tres llegaron allí, y está la lumbre sola.

—¡Qué calor que hay aquí, madre mía!

—¡Fíjate, y aquí también!

Y es que, es que había así como una puerta, y el fuego, el calor, salía de abajo.

Dice:

—Pos yo voy a ver aquí lo que hay.

Dicen los otros dos:

—¡No te metas dentro, no te metas dentro, que Dios sabrá lo que hay!

—Pues yo me meto.

Y empezaron, ataron las cartucheras a las correas de los fusiles, ataron a uno y lo dejaron caer pabajo. —¡Ah, no!— Dice el cabo:

—Átame a mí, que yo he tenido la culpa de que nos buscaran la perdición.

Entonces lo ataron, ataron al cabo, y bajó abajo. Y al bajar abajo, dice que hizo así una luz. A la miaja se va la luz de acá pallá y se llevaron un susto.

Conque cuando ve aquella luz, se pone, se sienta allí en el pico de una escalera: «Pues yo voy a ver esto dónde va —tenía valor el tío—, y ahora voy a ver yo esto a dónde sube».

Entonces subió la escalera y, cuando subió tres o cuatro escaleras, la luz parrriba y la luz parrriba, hasta que él llegó arriba, y al llegar al final estaban los dos llorando, los dos.

—¿Pero qué os pasa? ¿Por qué lloráis? ¿Por qué lloráis?

¡Ah, no! Antes de eso, ¿sabes lo que pasó?: que él, al ver aquella luz, quiso registrar los cuartos que habían y entonces en uno había tres camas y en otro había una horca muy grande de comida (que estaban esmayaos). Y entonces llega allí, llega arriba; dice:

—Venga, que ahora se venís conmigo, que ahí abajo hay arreglo pa los tres. Ya veréis qué agusto vamos a estar. ¡Venga, vámonos pabajo!

Se bajan los tres abajo y al bajar abajo pos la luz aquella otra vez le pasó —aquello es un pasmo—; y entonces dice:

—No asustarse, que eso lo he pasado yo solito. Así que ahora vamos a sentarnos: primero, pacá.

Y cogen tres sillas y se sientan.

—¿Veis? Eso no estaba aquí antes: las tres sillas.

Bueno, entonces se sientan y dice el otro:

—¡Me cago en la mal! Con el hambre que tengo, y ahí parece....

Dice el otro:

—Ahí se está haciendo guisao pa comer.

Bueno, pues entonces va y revuelve la cabeza y entonces, ya ves, la mesa, la mesa con las tres sillas que tenían pa sentarse. Y enseguida, al rato, dice:

—¡Venga! ¡Madre mía, qué bien! ¡Qué rica que está esta comida! ¡Vamos a comer aquí más agusto que ná! —en el sótano aquel, que era un sótano grande.

Y entonces dicen que se sientan a comer y que como al quitarle el trozo de carne a otro de su plato, dice:

—¡Tate quieto y cómete de lo tuyo!

Entonces sigue comiendo. Cuando terminan de comer, tenían sus tres cucharas con sus tres peazos de pan y sus tres platos y lo último su cigarro. Y entonces comen y dice uno:

—Y ahora me tendería yo una miajiquia aquí.

Dice:

—Mira: asómate, tres camas que hay aquí. Vamos a acostarnos.

Dice:

—Pos sí, y que sea lo que Dios quiera. Aquí no nos va a ver nadie.

Lo total es que se acuestan y dicen que enmedio de la oscuridad que ve a una sombra entrar en la habitación que estaba él. Y él se puso: «Yo me encontré detrás de la puerta...»

(porque él se echaba toa la culpa de la perdición de los otros dos porque, ya ves tú, lo fusilaban si lo hubieran pescao, pero en el fondo no los pillaron).

Entoces fue y se acuestan los tres y entra una mujer, entra un rastro negro. Ya se hizo de noche y la luz se apagaba y entoces, al entrar dice:

—¡Madre mía!

Y él mucho se arrimaba a la pared, pero aquel bulto venía al borde de su cama a sentarse. Y dice:

—Si eres mujer o hombre, dime quién eres. Por lo menos, que yo lo sepa.

—Yo soy una mujer, pero soy una encantá. Me tienes que desencantar.

—Y... ¿cómo la desencanto?

Dice:

—Como a mí me guarda una serpiente con siete cabezas, si lo haces seré tuya.

—¿Y cómo la desencanto?

A los demás le daban mucha envidia. Y entoces ella dijo que eran tres hermanas.

—Hasta que no nos desencantes a las tres, no podré pertenecerte —dice—. Mira: a mi hermana la guarda un caballo que vendrá por aquí dando corriás. Si lo matas, me desencantarás; si no, no podré pertenecerte.

Pos ná. Lo total es que el caballo llega, lo mata, y la desencantó.

—Ahora sólo queda la tercera —dijo—, pero eso sí que es difícil, porque a mi hermana la guarda el dimonio. Ya será la última, y si la matas, ya estaremos las tres libres y estaremos esperando en tal sitio a tal hora.

Total: que el hombre, después de mucho luchar y berrear, consiguió vencer al dimonio, porque el dimonio era muy malo (ya sabéis vosotras lo malo que es el dimonio). Y al acabar con él, fueron los tres al palacio a buscarlas ya desencantás, y ya se casaron y fueron felices y a mí me dejaron con un palmo de narices.

Se trata, por tanto, de tres militares que deben huir por haberse jugado el dinero que tenían para comprar el rancho de los soldados, inicio este claramente costumbrista que demuestra la adaptación del cuento al entorno social en que se transmite. Por lo demás, el descenso al mundo subterráneo (un «sótano») se realiza también con una soga, aunque en este caso no hay traición por parte de los compañeros. Otros motivos del cuento parecen reconocerse a pesar de la confusa narración de la informante: por ejemplo, el motivo del duendecillo travieso que se come el alimento hasta que el héroe lo aprisiona y de esta forma consigue la información para realizar su empresa, parece no haber sido recordado de modo coherente por la narradora, que achaca la sustracción de un trozo de carne a uno de los compañeros. Tampoco se encuentra el motivo de los amigos superdotados o de facultades extraordinarias (aunque queda sugerido en la figura de los militares acompañantes del héroe), lo que parece lógico si tenemos en cuenta los mecanismos de adaptación realista que ha experimentado nuestro cuento.

Baste comparar esta versión murciana con la que recogieron en el XIX los hermanos Grimm, con el número 91 de su colección, para advertir cómo ese proceso de *degradación* realista de lo maravilloso se ha acentuado en los últimos años de modo paralelo al deterioro de la vida tradicional del cuento. Así, la versión referida de Grimm comienza recordándonos la prohibición bíblica de comer una manzana: un rey prohíbe

coger manzanas de su árbol bajo pena de que quien lo haga se hundirá en la tierra; una de sus hijas lo hace e induce a las otras dos a infringir el mandato, por lo que inmediatamente desaparecen. El rescatador de las princesas será el menor de tres hermanos y contará con la ayuda de un duendecillo.

Ya en los himnos védicos parecen encontrarse alusiones al cuento del héroe traicionado y abandonado en un pozo o cueva, de donde más adelante conseguirá escapar. Así, en el himno que puede leerse en la *Anuvaka XV, Sukta XII-1*, del *Rig Veda* (Vyasa, 2001: 183) se dice:

La Luna con graciosos movimientos recorre rápidamente la región media del firmamento; brillantes y dorados rayos, mis ojos no ven tu estado. Cielo y Tierra, sed testigos de mi aflicción.

El traductor (Vyasa, 2001: 615, n. 74) ofrece la siguiente noticia acerca del texto:

Según los comentaristas sánscritos de los *Vedas*, el *rishi* Trita llegó al borde de un pozo en cierta ocasión que viajaba con otros dos sabios y sus compañeros le arrojaron a él para apoderarse de lo que llevaba encima; en esta crítica situación, cuando no podía ver los rayos lunares, Trita dirigió a los dioses este cántico para que le libertasen.

El abandono que sufre el héroe por parte de sus compañeros en el mundo subterráneo al que ha descendido y su ascensión al mundo superior transportado por un ave, se lee también, ahora como una leyenda local de los alrededores de Éfeso, en el mitógrafo Conon, contemporáneo de Augusto, que escribió una colección de cincuenta historias conocidas en la antigüedad como *Diegeseis (Narraciones)*, con la única diferencia de que son varios pájaros y no uno solo los que llevan al protagonista (véase también Huet, 1923: 47). Esta colección no ha sobrevivido en su forma original sino en el epítome que hizo Focio en su *Biblioteca*. Y así, la narración número 35, titulada *Apolo Gypaieus*, relata de forma legendaria el descenso al inframundo y la traición del compañero alevoso, que traduzco a continuación de la edición de Kenneth (2002: 243-244):

Dos pastores apacentaban sus rebaños al pie del monte Lyssos, en los alrededores de Éfeso. Después que vieron un enjambre de abejas dentro de una cueva honda y difícil de descender, uno de ellos se montó en una cesta para bajar y el otro lo fue bajando tras asegurarlo con una cuerda. El que bajó encontró la miel junto a una gran cantidad de oro. Llenó la cesta tres veces y dio la orden de subirla. En cuanto se acabó el oro, finalmente gritó hacia arriba que estaba metiéndose (en la cesta), cuando le sobrevino a la vez que sus palabras el pensamiento de la traición. Entonces puso una piedra en lugar de él dentro de la cesta y le pidió al otro que tirara. El que estaba arriba dejó la cesta suspendida cerca de la entrada de la cueva, y repentinamente la dejó caer al abismo para matar al otro. Después de enterrar el oro, inventó explicaciones verosímiles para dar a los que le

preguntaran después por el pastor desaparecido. Cuando no había posibilidades de salvación para el pastor que estaba dentro de la cueva, Apolo le ordenó a través de un sueño que hiriera su cuerpo con una piedra afilada y que se quedara tumbado. Cuando hizo lo que se le ordenó, unos buitres volaron hasta él como si fuera un cadáver, y, sujetándolo unos del cabello con sus garras y otros de sus vestidos, lo elevaron y transportaron, sin sufrir daño alguno, hasta un valle. Entonces el pastor se dirigió al juez y contó todo. Y los efesios castigaron al que había cometido la traición después de que fuera interrogado y revelara, aunque en contra de su deseo, dónde estaba enterrado el oro. Y al que había soportado el maltrato le entregaron la mitad del oro, y la otra mitad fue consagrada a Ártemis y Apolo. El pastor que fue rescatado y recompensado con el oro se convirtió en uno de los hombre más ricos, y en la cumbre del monte erigió un altar a Apolo, que fue llamado Gypaieus en memoria de lo ocurrido.

Otras versiones del cuento del fortachón

El cuento del hombre fuerte puede presentarse también bajo otras variantes. Así, el Tipo 650A guarda claras semejanzas con el 301, hasta el punto de que frecuentemente se confunden y contaminan. En la versión (esta sí muy desarrollada y completa) recogida en Mula a Juana López Fernández por las hermanas Ana Vanessa y Silvia Chumillas Fernández, en el año 2000, se observa cómo el tema del hombre fuerte se asocia ahora con el del contrato con un amo y las pruebas extraordinarias a que éste somete al héroe para librarse de cumplir el trato propuesto. Véamoslo:

Pedro Catorce

Había una vez una mujer que estaba embarazá y no daba a luz. Pasaban los meses y los años y, por fin, a los catorce años dio a luz un niño que nació grande, fuerte y con barba. Y le pusieron por nombre Pedro Catorce.

Era una familia humilde. Y su madre le dijo un día:

—Hijo, te tienes que ponel a servil.

Y entonces se enteraron que había un campesino que estaba buscando un trabajadol. Y le dijo el campesino que se fuera con él a labrar con las vacas. Y Pedro Catorce le dijo:

—Bueno, vamos a ajustal lo que me tienes que pagal... ¿Te parece bien la manutención y que cuando me vaya darte una patá en el culo?

Entonces el jefe se puso contento y pensó:

«Bueno, qué bien: me va a salil barato.»

Y dijo ya fuerte:

—Mañana bien tempranico te quiero aquí.

Pedro Catorce estaba allí a la hora acordá y enganchó las vacas al arao y empezó a labral. Llega la hora del almuerzo y con la criada que tenían le manda el almuerzo normal pa una persona. Y le dice Pedro Catorce:

—¿Pos qué es lo que me traes?

—Pos un almuerzo.

Y dice Pedro Catorce:

—Yo me he ajustao aquí por la manutención y no es para pasal hambre. Dile a tu jefe que luego me traiga una olla llena, grande, de recao para comel, que yo así con esto no como ná.

Bueno, entonces se lo dice a la jefa y a la hora de comel la criada le trae comida como para seis o siete. Y él otra vez le dice:

—Esto no es ná pa mí. Dile que me haga una arroba de patatas, diez quilos de arroz, diez quilos de garbanzos, diez de alubias: tó eso juntico.

Y la criada le dice a la jefa:

—Mira, que me ha vuelto a decil que es poca.

Y le dice la jefa:

—¡Madre mía, que nos va a arruinal!

Pedro Catorce siguió labrando. Entonces pasó por allí un gigante y le dijo que se iba a un torneo a Madrí y que si él aprovechara se iba con él. Y dice Pedro Catorce:

—¿Qué tengo yo que hacel?

Y dice el gigante:

—Mira.

Entonces cogió el gigante el caballo con el que Pedro Catorce estaba labrando y lo levantó parriba de una patá. Y dice Pedro Catorce:

—¿Eso es lo que tú haces? Eso lo hago yo.

Entonces cogió la vertedera del arao y levantó a las dos vacas con el arao parriba. Entonces dice el gigante:

—Sí, sí aprovechas, sí...

Y se fueron los dos al torneo. Y allí habían caballos y toros, y sale el gigante y levanta un caballo parriba y tó el mundo aplaudiendo, echándole dinero, haciendo palmas... Y enseguida le tocaba a Pedro Catorce; y le echaron un toro mu grande, de muchos quilos, y toda la gente decía:

—¡Lo va a matal!; ¡el toro lo mata!

Entonces se va Pedro Catorce pal toro y el toro pa él, y Pedro Catorce lo agarra por los dos cuernos y lo jarra por la mitad y se queda con medio toro en cada mano. Y la gente ya ¡unos palmeríos!, y echándole ya dinero que pa qué.

Y tó eso salió en los periódicos y su ama lo vio, y ya llorando asustá por la patá que le iba a dal a su marío. Y dice el marío:

—No te preocupes, ya verás cómo ya lo mando a hacel cosas y no me hace ná.

Cuando acaba el torneo, dice Pedro Catorce:

—Yo me tengo que il a cumplil con mi jefe.

Y tiran por un camino mu largo, mu largo y entonces se les hunde el caballo en un bujero. Y prueba a sacarlo el gigante y no puede. Y entonces coge Pedro Catorce de un brazo y lo saca y se hace un bujero mu grande. Y dice el gigante:

—Vámonos de aquí.

Y dice Pedro Catorce:

—No, yo voy a bajal a vel lo que hay.

Y había un mágico de esos y les da una vara mágica y les dice:

—Pa subil arriba del bujero le decís a la vara que os suba parriba y os sube; y si queréis le podéis pedil otras cosas.

Y entonces se lo dicen y suben. Y luego dicen:

—¿Qué le podemos pedil? —Y dicen—: Pos vamos a pedirle una mujel mu guapa y joven.

Entonces le piden a la vara una. Y dice el gigante:

—Ésta es para mí.

Y dice Pedro Catorce:

—Pos yo voy a pedil otra pa mí.

Y se la trae todavía más guapa y más joven. Y dice el gigante:

—Bueno, me voy. Lo que pasa es que este caballo está mu viejo, así que voy a pedil uno negro y feroz.

Y se lo pide y se monta en el caballo nuevo con la mujel y se va, y Pedro Catorce se queda con la otra mujel y con el otro caballo. Y dice:

«¿Pa qué quiero yo a la mujel?»

Y la deja en una taberna y se va a ajustal cuentas con su amo. Y llega allí y primero echa por el bancal por vel si estaban las vacas, pero como no estaban se va a la casa y allí le dice el jefe:

—Tengo un trabajo para ti: tienes que ir al fin del mundo en un barco pa que te den una herencia de mi tío.

Y el jefe ya había acordado antes con los marineros que cuando estuvieran en medio del mar tiraran a Pedro Catorce.

Cuando estaba en el barco vio a los marineros hablarse al oído y empezó a recelar. Y se lió a tirar a los marineros y se quedó solo en el barco. Y entonces se fue otra vez pa la casa de su jefe y dice:

«¿Pa qué me voy a dejal yo aquí el barco si sirve pa leña pal horno o pal fuego de la lumbre?»

Y se lo cargó al hombro y se lo llevó. Y cuando lo vieron llegar con el barco, dice la mujer:

—¡Madre mía!, ¡cuando te pegue la patá te va a mata!

Y dice el marío:

—No te preocupes. Si le voy a dal otro trabajo...

Y entonces le dice:

—Haz un pozo mu profundo de no sé cuántos metros.

Y dice Pedro Catorce:

—Venga, prepara el material.

Y hacen el bujero y él se mete al fondo y se espatarra. Y venga a tirarle piedras, cemento y yeso pa enterrarlo, pero él las colocaba mu deprisa y no le enterraban. Y enseguida llega arriba con el pozo terminao; y entonces le dice a su amo:

—¿Qué más tengo que hacel?

Y le dice el amo:

—Ya he hecho tó lo que he podío pa librarme de ti y no he podío, así que dame la patá en el culo y ya está.

Y dice Pedro Catorce:

—No se la voy a dal mu fuerte.

Y se la da y sale volando y rompe siete cielos, y todavía no ha bajao. Y colorín colorao, el cuento se ha acabao.

Por la fuerza descomunal del protagonista y su origen maravilloso, el cuento presenta, como digo, evidentes parecidos con el Tipo 301. De hecho, puede apreciarse la contaminación que se produce en la secuencia de la bajada a la sima donde el héroe y el gigante encuentran un «mágico» que les regala una vara para poder salir y les otorga el don de conseguir dos bellas muchachas. Este motivo, según Thompson (1972: 126-127) no forma parte, sin embargo del Tipo 650A: «En vez de toparse con compañeros extraordinarios y tener aventuras en el mundo subterráneo, el héroe de este cuento va a trabajar con un hombre con quien suscribe un extraño contrato (...) Severos castigos recibirá el primero de los contratantes que se encolerice. El joven le dice todo tipo de improperios al amo para provocar su ira, y finalmente lo molesta hasta colmar su paciencia, de modo que al final, cuando estalla su ira, el joven le da un gran golpe».

Hans-Jörg Uther (2004, I: 355) resume de este modo el argumento del Tipo 650A, *Juan el Fuerte*, que traduzco a continuación:

Un joven, nacido de un animal (hijo de un oso) o de un gigante (una mujer-gnomo liberada de sus cadenas por un herrero), desarrolla una fuerza descomunal (en la fragua,

en el bosque, en la guerra, por ser amamantado durante muchos años, gracias a su voraz apetito, mediante pruebas de fuerza, etc.).

Debido a su insaciable apetito lo echan de casa. Trabaja para un herrero pero (a menudo) enfada a su maestro, quien intenta librarse de él preparándole pruebas de fuerza. El fortachón ha de arrancar árboles, capturar lobos y osos (leones, etc.), amansar demonios, etc. Cuando lo envían a atrapar animales salvajes, él les pone los arneses para domarlos. Si está dentro de un pozo y le arrojan una piedra de molino (campana), se la coloca de collar o se lamenta de que las gallinas rasquen la basura sobre él. Cuando lo envían al molino del demonio (infierno), arrastra al demonio hasta la casa de su maestro. Al ir donde el rey para que le paguen, el rey le dispara (inútilmente) con cañones. El fortachón supera cada prueba y vence todas las dificultades (mata a su maestro y al final se casa).

En este sentido, este cuento se relaciona claramente con el Tipo 1000, *El trato de enojarse*, que es el relato del pícaro que entra al servicio de un amo u ogro con el que realizará una apuesta o pacto de los que al final saldrá triunfador. En la descripción argumental que de nuevo ofrece Uther (2004, II: 7) observamos la contaminación que existe con el Tipo 650A:

El trabajador de una granja (chico pobre, hombre fuerte, tres hijos sucesivamente) acuerda con su amo (demonio, ogro, cura) que el que primero que se enfade (antes de que el cuco cante) deberá permitir que le arranquen una tira de piel de su espalda (que le corten la nariz o las orejas, que lo golpeen) o pagar una gran suma de dinero. El trabajador (tercer hijo) colma de maltratos a su amo o finge estupidez hasta que éste monta en cólera. El amo intenta huir pero finalmente tiene soportar el castigo.

En realidad, en este resumen argumental pueden incluirse los Tipos catalogados entre los números 1000-1029, que constituyen todo un ciclo de cuentos que tienen en común el motivo del contrato engañoso. En nuestra versión, el trato se basa en que el amo debe asegurar la manutención de Pedro, lo que le llevará a la ruina debido a la voracidad del joven. La fuerza del protagonista, así como alguna de las tareas que realiza lo relacionan claramente con Hércules. De todas formas, el interés principal del cuento radica más en las tretas ingeniosas del héroe para engañar a su amo que en destacar su descomunal fuerza. Se ha producido así un desplazamiento del interés del cuento desde lo puramente maravilloso hasta lo picaresco, proceso que culmina en el cuento del contrato de no enojarse (Tipo 1000) donde el héroe es ahora un trapacero capaz de engañar con sus mañas al amo, gigante u ogro a quien sirve. Creo que en el proceso que representan los tres Tipos descritos (301, 650A y 1000) podemos comprobar la adaptación de una trama inicialmente maravillosa a un ambiente costumbrista, y la sustitución moderna del vigor físico como virtud más ponderada por la astucia y sagacidad, de igual modo que en la epopeya antigua puede apreciarse esta misma evolución (por ejemplo, en la figura del ingenioso Odiseo).

Y a propósito del motivo del contrato entre el héroe y su amo, W. Hansen (2002: 239) ha demostrado inteligentemente la relación de un conjunto de episodios de *La Vida de Esopo*, supuesta biografía anónima del célebre fabulista griego, con el cuento del contrato de un héroe pícaro con un hombre o gigante. Tanto el esquema general de la historia como determinados episodios concretos (por ejemplo, Esopo cortando la pata del cerdo de su amo, argumento del Tipo 1004), muestran evidentes semejanzas entre novela y cuento. En la novela, el pacto entre Esopo y su amo Jantos supone que si el esclavo no lo cumple, será golpeado por éste, del mismo modo que en el cuento. De este modo, los personajes de la novela y del cuento popular se comportan de modo esencialmente idéntico ya que en ambos el amo intenta que el sirviente no pueda cumplir la prueba impuesta, mientras que éste aparenta seguir las instrucciones dadas cuando en realidad pretende evitarlas. La única diferencia consistiría en que en la novela el esclavo no puede derrotar al amo, por evidentes razones de verosimilitud literaria, al revés de lo que ocurre en el cuento folclórico. De este modo, el anónimo novelista de la *Vida de Esopo* ha acomodado el cuento del contrato de no enojarse a la supuesta biografía del fabulista Esopo.

Referencias bibliográficas

- AARNE, A. (1995) y S. THOMPSON, *Los Tipos del Cuento Folklórico. Una clasificación*, trad. de Fernando Peñalosa. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- AGÚNDEZ, J. L. (1999), *Cuentos populares sevillanos (en la tradición oral y en la literatura)*. Sevilla: Fundación Machado.
- AMORES, M. (1997), *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*. Madrid: CSIC.
- (2002), «Dos versiones literarias andaluzas del cuento de ‘Juanillo el Oso’», *Garoza*, n.º 2. <http://perso.wanadoo.es/garoza/G2amores%20garcia.htm>.
- ANTONINO LIBERAL (1989), *Metamorfosis*, trad. de M.^a Antonia Ozaeta Gálvez. Madrid: Gredos.
- BOGGS, R. S. (1930), *Index of Spanish Folktales*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- CAMARENA, J. (1995) y M. CHEVALIER, *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español. Cuentos Maravillosos*. Madrid: Gredos.
- ESPINOSA, A. (1946-47), *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España*, tres volúmenes. Madrid: CSIC.
- CHEVALIER, M. (1983), *Cuentos folklóricos en la España del siglo de oro*. Crítica: Barcelona.
- FERNÁN CABALLERO (1961), *Obras completas*. Madrid: Atlas.
- HANSEN, W. (2002), *Ariadne's Thread. A Guide to International Tales Found in Classical Literature*. Ithaca and London: Cornell University Press.

- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, A. (2001), *Cuentos populares de la provincia de Albacete*. Albacete: Diputación Provincial.
- HESÍODO (1981), *Teogonía. Trabajos y días*, ed. de A. Pérez Jiménez. Barcelona: Bruguera.
- HUET, G. (1923), *Les contes populaires*. Paris: Flammarion.
- KENNETH, M. (2002), *The 'Narratives' of Konon*. München- Leipzig: Saur.
- SEMENARIO PINTORESCO ESPAÑOL* (1852). Madrid.
- THOMPSON, S. (1972), *El cuento folklórico*, trad. de Angelina Lemmo. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- UTHER, H.-J. (2004), *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography (Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson)*, Parts I-III. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- VALERA, J. (1961), *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.
- VYASA (2001), *Los Vedas*, ed. de J. B. Bergua. Madrid: Clásicos Bergua.