

## DOS VERSIONES LITERARIAS ANDALUZAS DEL CUENTO DE “JUANILLO EL OSO”

Montserrat AMORES GARCÍA

Universidad Autónoma de Barcelona

El cuento de “Juanillo el Oso” forma parte de la tradición hispánica desde antiguo. Su héroe es un muchacho con una fuerza prodigiosa, nacido de una mujer y un oso, que reúne a unos cuantos hombres con poderes extraordinarios. Con ellos consigue bajar a una cueva misteriosa y, después de vencer al diablo, liberar a una o varias princesas. Cervantes alude al descenso del héroe a la gruta en el episodio de la cueva de Montesinos (*Quijote*, II, 22) y Lope de Vega se burlará de la enorme y pesada porra que manda fabricar el protagonista antes de partir en busca de aventuras, en *Guzmán el Bravo* de las *Novelas a Marcia Leonarda* (Chevalier, 1983: 55-57). Por otra parte, Agustín Durán recogió dos romances en los que se narran algunas secuencias del cuento folclórico, aquéllas en las que el héroe será abandonado en la gruta por sus propios hermanos (Durán, 1945: n° 1263-1264).

Se trata además de uno de los cuentos maravillosos más difundidos en España. Así, cuando hace algunos años Julio Camarena (1994: 76) señaló por orden los cuentos mejor representados en el ámbito rural, este cuento, que corresponde al tipo 301B según los catálogos internacionales de la escuela fina (Aarne-Thompson, 1993), ocupaba el séptimo lugar. Lo corroboran las más de cuarenta versiones orales recogidas en las diferentes lenguas del territorio del Estado de las que dan cuenta Camarena y Chevalier: (1995: 24-33), a las que deben añadirse otras siete señaladas

---

por José Luis Agúndez García (1999: 163-180)<sup>1</sup>. A estas aportaciones debe sumarse el estudio que realizara A.M. Espinosa en *Cuentos populares españoles* (1947, II: 498-504) en el que analizó cincuenta y cuatro versiones hispánicas entre españolas peninsulares, españolas americanas, y portuguesas. Partió también del estudio que Friedrich Panzer (1911-1912: 1-145) realizó sobre este cuento-tipo en el que establece sus orígenes orientales.

Dentro del movimiento de recuperación del cuento folclórico llevado a cabo en el siglo XIX, existen dos adaptaciones literarias andaluzas dignas de estudio por sus peculiaridades con respecto al desarrollo del cuento en la tradición oral. Se trata curiosamente de dos textos cuyos autores, de origen alemán, mostraron un inusitado interés por las tradiciones andaluzas: Fernán Caballero (1796-1877) y Juan Fastenrath (1839-1908). En el primer caso nos encontramos ante la escritora andaluza pionera de la recopilación y cultivo de etnotextos en España (Amores, 2001). El caso de Juan Fastenrath (1839-1908) es muy distinto, puesto que sus trabajos en los que se recogen romances, tradiciones y cuentos andaluces, castellanos y catalanes fueron escritos en alemán.

Fernán Caballero publicó en el *Semanario Pintoresco Español*, en 1852, "La oreja de Lucifer", que se recogerá en 1859 en *Cuentos y poesías populares andaluzes*<sup>2</sup>. En 1867 apareció el volumen del doctor Juan Fastenrath titulado *Die Wunder Sevilla's: romanzen und lieder* en el que reúne varios cuentos folclóricos versificados. Uno de ellos es "La oreja del diablo". Otro escritor andaluz y también aficionado al cuento popular, Juan Valera, escribió en 1870 un extenso artículo, comentando cuatro de las obras de este abogado alemán (Valera, 1961, II: 394-408). En él traduce el cuento de "La oreja del diablo".

---

<sup>1</sup> Agúndez García incluye la versión de Carmen Bravo-Villasante (1990: 61-67) que es reproducción de la versión gaditana de Arcadio de Larrea (1959: nº 22).

<sup>2</sup> Existen algunas variantes entre ambas versiones. La versión del *Semanario Pintoresco Español* (1852: 165-167) alude explícitamente al público lector al que va dirigido. Otras variantes más puntuales denotan el mantenimiento de las formas populares en la versión del *SPE* frente a la del volumen. En la versión del *Semanario* se añade al final otro nuevo diálogo entre Fernán y el tío Romance, que se comentará más adelante.

Ambas adaptaciones pertenecen, aunque se trata de versiones incompletas, al primer tipo clasificado por Panzer, que resume de la siguiente manera A.M. Espinosa:

*Se cuenta detalladamente el nacimiento maravilloso del héroe (generalmente es hijo de un oso y de una mujer robada por él). Se cuentan sus hazañas maravillosas, su encuentro con dos o tres compañeros de fuerzas maravillosas, la lucha preliminar con el genio que se burla de los compañeros, la victoria del héroe, etc. Siguen al demonio o genio a la cueva, entra el héroe, vence al demonio y a los otros seres sobrenaturales y fieras, rescata a las princesas y las sacan los compañeros de la cueva. Abandonan al héroe los compañeros traidores, pero con la ayuda del demonio o genio el héroe sale de la cueva, se dirige al palacio y se hace conocer, y por fin se casa con la menor de las princesas (Espinosa, 1947, II: 500-501).*

Curiosamente, en ambas adaptaciones literarias se omiten los episodios principales del cuento, en los que se explica el nacimiento del héroe y sus fuerzas extraordinarias. Las versiones orales españolas consultadas presentan cierta variedad en este episodio, aunque generalmente se trata de un joven, nacido de un oso y una mujer capturada, que, siendo todavía niño, y enterado por su madre de lo sucedido, decide escapar de la cueva retirando una gran piedra que le sirve de puerta (García Surrallés, 1992: nº 8; Espinosa, 1946: nº 134; Espinosa hijo, 1987, I: nº 62; Cortés Vázquez, 1955: nº 42; Bertrán i Bros, 1989: nº 1; Alcover 1936-1976, III; 25-53) y matar a su padre (Espinosa, 1946: nº 133 y 135; Cortés Vázquez, 1955: nº 44). En ocasiones, se explica detalladamente cómo la muchacha fue raptada por el oso (Espinosa, 1946, I: nº 133-135). Existen, no obstante, versiones en las que el protagonista no será el hijo de un oso, sino de un matrimonio cuya mujer fue robada cuando estaba embarazada (Espinosa, hijo, 1987: nº 62). Puede tratarse también de un muchacho muy fuerte (Curiel Merchán, 1987: nº 81; Alcover 1936-1976: XII, 5-41), o muy bruto porque fue criado con leche de burra (Garrido Palacios, 1983: 43-47; Curiel Merchán, 1987: nº 62) o con leche de osa (Naveros, 1985: nº 9).

En la tradición oral suele ocurrir que el muchacho mata a la bestia que le tenía preso junto a su madre y escapa con ella, refugiándose en un

pueblo. Generalmente, la madre vuelve con su hijo al lugar donde nació y es bien recibida por todos. Pero el muchacho, no acostumbrado a las normas sociales (L114.3, según Thompson, 1955-1958), y demasiado fuerte, no se adapta: pega a sus compañeros del colegio, es mal estudiante, e incluso mata al profesor (Espinosa, 1946: nº 133 y 135; Espinosa, hijo, 1987: 62; Cortés Vázquez, 1955: nº 42; Cortés Vázquez, 1979: nº 129; Curiel Merchán, 1987, nº 62; Alcover, 1936-1976, III; 25-53). Entonces, se decide a dejar a su madre e irse por el mundo a correr aventuras, muchas veces llevando consigo una gran porra (Porro, 1985: nº 35; García Surrallés, 1992; nº 8; Rodríguez Pastor, 1990: nº 8; Agúndez García, 1999, I: nº 30; Espinosa, 1946: nº 133, 135; Espinosa, hijo, 1987: nº 62; Cortés Vázquez, 1979; nº 129; Curiel Merchán, 1987: nº 62; Bertrán, 1989: nº 1; Alcover, 1936-1976: III, 25-53; XIII, 5-41; Barandiarán, 1973, II: 333-335).

El protagonista del cuento de Fernán no guarda relación alguna con las características del héroe del cuento folclórico. De hecho, ni siquiera mantiene su nombre; será simplemente un muchacho intrépido y dispuesto a correr aventuras:

*Pues, señor, había una vez un mercader muy rico que tenía un hijo que era un sol. Lo crió como si fuese hijo de un rey; le enseñó de todo, como si fuese a ordenar, y los ejercicios de caballero, en que salió muy amaestrado. Habíase hecho un mozo muy bien plantado, muy jaque, muy bien empatillado y guapo como no otro. Un día le dijo a su padre que aquel lugar le venía muy angosto, que no se hallaba y que quería irse (p. 90b).*

El inicio es, cuanto menos, curioso, si se tiene en cuenta que Espinosa asegura que, en todas las versiones que se conocen, la situación inicial, narrada anteriormente, con más o menos variantes, nunca falta. Ciertamente, en algunas versiones orales el contenido de esta secuencia ha desaparecido casi por completo. Sin embargo, sigue manteniéndose alguno de los detalles que se relacionan claramente con el tipo 301B, aunque sea simplemente el nombre del protagonista y el uso de la porra (Agúndez García, 1999, I: nº 30; Porro, 1985: nº 35). Parece probable, ateniéndose a las palabras de Espinosa, que fuese Fernán quien decidiera suprimir la primera secuencia, teniendo en cuenta el contenido algo escabroso, y la ideología de la escritora. No obstante, no debe descartarse que Fernán

escuchase una versión en la que el protagonista no fuese Juanillo el Oso, sobre todo si se considera que esta primera secuencia también ha desaparecido en "La oreja del diablo" de Fastenrath.

El protagonista de este cuento del escritor alemán es Martín, un joven valiente que, como el protagonista del cuento de Fernán, decide salir en busca de aventuras. Su filiación con otro tipo de personajes caracterizados desde antiguo le otorga cierto porte entre caballeresco y pendenciero. Así comienza el cuento en romance, en la versión traducida por Valera:

*No por su Don Juan Tenorio  
se ufane tanto Sevilla.  
Don Martín, el de Jerez,  
a Don Juan Tenorio eclipsa...  
No bien le apuntaba el bozo,  
aunque ya tenido había  
veinticinco o treinta duelos  
y mil galantes intrigas,  
dijo impaciente a su padre:  
«Este sosiego me irrita;» (p. 403a)*

La coincidencia en el carácter de la partida de los protagonistas de las versiones de Fernán Caballero y Fastenrath pueden no ser casuales. Parece que Fastenrath ha tomado como modelo el cuento de la escritora. No obstante, la presentación de ambos personajes es diferente, puesto que Fastenrath caracteriza al héroe según el más universal tipo español: el de don Juan. Con ello responde claramente a la imagen folclórica que en el extranjero se tiene del pueblo español. En ambas versiones el protagonista se dispone a partir en busca de aventuras sin una causa que lo explique, mientras que en los relatos orales la primera secuencia da cuenta claramente de la condición del héroe, muy distinta por su talante poco civilizado de las versiones literarias que estudiamos.

De esta manera se dispone a los dos protagonistas de las recreaciones andaluzas en la situación propicia para hallar la primera aventura. En la versión de Fernán Caballero, tal como suele ocurrir en la tradición oral, los protagonistas se encuentran por el camino con tres compañeros de fuerzas maravillosas (F601). En la tradición española

---

reciben nombres muy diversos: Arrancapinos, Allanacerros, Aplastacuestas, Aplanamontes, Aplastapeñas, Arrancapeñas, Tripero, Rueda de Molino... Fernán escoge tres nombres que no he encontrado en las versiones orales recogidas hasta ahora; sin embargo, son muy apropiados para el papel que representan: Carguín Cargón, porque es capaz de cargar mucho peso; Soplín Soplón, ya que puede mover las aspas de cuarenta y cinco molinos con la fuerza de sus soplidos; Oidín Oidón (Oín, Oidón en la versión del *Semanario Pintoresco Español*), puesto que oye cualquier ruido a una distancia de muchas leguas. Como ocurre en los relatos orales, el protagonista de “La oreja de Lucifer” ofrece a los hombres extraordinarios que encuentra algo más del sueldo que cobran por hacer su trabajo. Entonces se unen al héroe, y los cuatro siguen su camino en busca de aventuras hasta llegar a un palacio o castillo deshabitado pero lleno de comida.

Todo este episodio, tan importante en el cuento folclórico, es omitido también en el cuento de Juan Fastenrath. En su particular versión romanceada, Martín llegará solo al castillo o palacio en el que se encuentra el ogro.

A continuación los dos cuentos, aunque desarrollando esencialmente los mismos acontecimientos, se alejan bastante entre sí. Fernán se entretiene mucho más en cada uno de los episodios. Al llegar al castillo hace que los tres compañeros maravillosos demuestren sus extraordinarias fuerzas. Así, conforme se acercan, va cerrándose el cielo y, finalmente, estalla una gran tormenta. Pero Soplín Soplón sopla y sopla hasta que despeja el cielo. El castillo no tiene puerta, y Carguín Cargón trae un gran peñasco y, de un golpe, abre un boquete en el castillo por el que pasan todos. Cuando todos los personajes están dentro, el protagonista propone inspeccionarlo todo. Entonces Oidín Oidón le advierte que deben marcharse, puesto que debajo de la tierra oye algo parecido a lamentos. El caballero no hace caso de ello y recorren todo el castillo hasta que llegan a un patio donde aparece una gran serpiente de siete cabezas "a cual más fiera, con siete lenguas que parecían lanzas y catorce ojos que parecían dardos" (p. 92a). Los tres compañeros salen corriendo muertos de miedo mientras que el caballero se enfrenta a ella cortándole las siete cabezas, la mayor de las cuales salta en medio del patio y se cuele por un hoyo (H1771, F102.1).

Cuando de nuevo se reúnen los cuatro personajes del cuento, el caballero les dice que harán una larguísima sogá con hojas de palma y esparto, y bajarán por el hoyo por el que se ha escapado la cabeza de la serpiente. Cuatro años tardan los cuatro hombres en hacer la sogá hasta que están listos para bajar.

En la mayoría de las versiones españolas consultadas, la narración es mucho más breve y más apegada al relato simple de las acciones. En muchas de ellas, será un duende, una sombra, un viejo, o el mismo demonio el que se burlará de los compañeros extraordinarios, mientras están haciendo la comida. En las versiones nº 133 y 134 recogidas en los *Cuentos populares españoles* de A.M. Espinosa, el duende apagará continuamente el fuego, mientras que en la nº 135 de la misma colección, el demonio les tirará la comida. En otras, un demonio, un viejo o una vieja o fraile escupirá dentro de la olla (Agúndez García, 1999, I: nº 30; Espinosa, hijo, 1987: nº 62; Cortés Vázquez, 1955: nº 62; Cortés Vázquez, 1979: nº 129; Bertrán i Bros, 1989: nº 1; Alcover, 1936-1976, XII: 5-41). Puede ocurrir también que el ogro les pegue una paliza (Porro, 1985: nº 35; Naveros, 1985: 59-64). En todas ellas, los compañeros, atemorizados, salen corriendo y pondrán las más disparatadas excusas para no volver a la cocina, hasta que Juanito el Oso se decida a ir, descubra lo que ocurre y se enfrente al demonio cortándole una oreja.

Como puede observarse, en la versión de Fernán ha desaparecido esta difundida escena en la que el demonio se burla de los compañeros maravillosos mientras preparan la comida.

La siguiente secuencia, en la que se narra la bajada a la cueva (N773, F92, F80) y la victoria del héroe sobre varias fieras y el demonio, para rescatar a la princesa (R11.1, R111.2.1), también se diferencia considerablemente entre los dos autores.

En "La oreja de Lucifer", el caballero hace que sus amigos bajen a la cueva. Oidín Oidón se niega a hacerlo; Soplín Soplón, al llegar abajo, se encuentra con un palacio en el que está recostada la princesa de Nápoles, quien le advierte que para desencantarla deberá luchar con Lucifer. Al verlo, Soplín se asusta de tal manera que se encarama a una puerta pero

---

cae al suelo y se rompe una pierna. Oidín, que desde arriba lo oye todo, advierte a los demás de lo sucedido, y entonces Carguín Cargón baja, pero en la lucha contra Lucifer le sucede algo parecido a Soplín, sólo que él se rompe un brazo. De nuevo Oidín explica a su amo lo que ocurre y, entonces, es éste el que baja a la gruta para salvar a sus compañeros, y desencantar a la princesa venciendo al mismísimo Lucifer. En esta versión de Fernán, Oidín no baja a la cueva porque su presencia es necesaria para que desde arriba todos sepan lo que ocurre abajo. Fernán atenuará siempre que pueda el decoro de los tres compañeros extraordinarios, porque, como se verá, a diferencia de lo que ocurre en la tradición, ninguno de los tres traicionará al héroe dejándole solo. Así, ocurre en las versiones orales que cuando Juanillo ha bajado a la gruta y ha conseguido desencantar a la princesa o princesas los compañeros desde arriba cortan la cuerda dejando solo y sin recursos al héroe.

Nada de esto ocurre en la versión de Fastenrath, mucho más breve e incompleta. En ella, don Martín llega a un castillo en el que no hay ni puertas ni ventanas, como ocurría en la versión de Fernán Caballero. Entonces, abre un boquete y penetra en el castillo. Al llegar al corral descubre un enorme dragón con siete cabezas y, tomando su espada, de un golpe se las corta:

*Mas una de las cabezas  
tal poder tiene en la vista  
y a Don Martín con tal  
furia, aunque ya cortada, mira,  
que alzándole por el aire  
le arroja en profunda sima (p. 403a).*

Catorce años tardó en bajar. Mas, cuando todo acaba, se halla en una rica alcoba en la que se halla una dama dormida:

*Allí, en un lecho, la dama  
más bella estaba dormida  
que vieron ojos mortales  
o soñó la fantasía.  
La dama despierta al punto,  
y lágrimas sus mejillas  
humedecen como perlas*



*sobre rosas purpurinas* (p. 403a).

Mediante esta peripecia, no encontrada en ninguna versión oral consultada, se eliden todos aquellos episodios protagonizados por los compañeros extraordinarios, constatando de esta manera el carácter muy incompleto respecto al tipo de esta adaptación literaria.

El caballero protagonista del cuento de Fernán llega al fondo de la gruta, se enfrenta con Lucifer, le vence y le corta una oreja. El demonio le pide su oreja y el caballero le dice que para recuperarla deberá otorgarle tres deseos. Finalmente, Lucifer accede y el héroe le pide que devuelva a la princesa a su reino, y que le transporte a él y a sus criados a Nápoles también donde tendrán preparado un albergue y un séquito regio. Así ocurre, y el caballero devuelve la oreja a Lucifer sin haber pedido un último deseo, que queda pendiente.

Trasladados princesa y compañeros extraordinarios a Nápoles la princesa reconoce al caballero, y dice a su padre que quiere casarse con él.

*y yo fui y vine y no me dieron nada, bien que no me echaron de ver; porque me escurrí, teniendo presente aquello de: «A boda ni bautizo no vayas sin ser llamado»* (p. 93b).

Pero no acaba aquí el cuento de Fernán.

*Después de algún tiempo, la princesa y el caballero se llevaban como el perro y el gato:[...] porque como la mujer había estado tanto tiempo en poder de Lucifer, tenía un genio bragado y pintado por el lomo que sólo el demonio podía aguantar* (p. 93b).

Entonces es cuando el caballero hace uso de su tercer deseo, y cuando Lucifer se presenta ante él para pedirle su oreja, éste le dice que se la dará si le otorga el tercer y último deseo prometido: cargar con su mujer.

No conozco versión oral ninguna cuya secuencia final se asemeje mínimamente a este de "La oreja de Lucifer". Fernán dota al cuento de dos finales. El primero, con ese remedo de fórmula final, es el que corresponde al cuento folclórico del que parte. Un final feliz en el que el héroe es

compensado después de superar todas las pruebas y consigue la mano de la princesa. El segundo se consigue gracias a la adición de deseos por parte del caballero a Lucifer; éste se aleja del cuento folclórico de tipo maravilloso y se aproxima, sin serlo, al cuento folclórico de costumbres, al conceder al relato una buena dosis de comicidad.

Como digo, ninguna versión oral desarrolla este final humorístico del cuento. Curiosamente también sólo la versión de Fastenrath coincide con la de Fernán. En ella, la dama que encuentra Martín en la rica alcoba es hija del Emperador de Grecia. Está encantada por el mismísimo demonio y espera la llegada de un caballero que le venza en batalla. Don Martín llama entonces a Lucifer, le vence y le corta una oreja, y, como ocurrirá en "La oreja de Lucifer", el diablo intenta recuperarla. No obstante, el tono en el que se narra la acción, a pesar de ser humorístico, no potencia la simplicidad o estupidez del diablo, como ocurre en el relato de Fernán:

*[...] y «¡Daca la oreja!», exclama  
y «¡Daca la oreja!» grita,  
con bronca voz como suele  
ser la voz de una bocina.  
Don Martín con gran cachaza  
le dice: «Calma tu ira;  
tus amenazas no temo:  
por derecho de conquista  
la oreja me pertenece»  
[...]  
Y Don Martín: «Aunque es mía,  
te la daré si me cumplierse  
tres deseos que conciba»" (p. 403b)*

El diablo consiente y, como en la versión de Fernán, pide que envíe a la princesa a "su palacio del Bósforo" (p. 403b). El segundo deseo es que le lleve a él a Constantinopla. El recibimiento del héroe en la ciudad es recreado por el narrador de forma detallada:

*Dicho y hecho. Ya resuenan  
timbales y chirimías;  
atronando están el aire  
las músicas y los vivas;*

*cubren el piso de flores,  
 y las campanas repican.  
 Precedido de diez pajes,  
 más dos que tienen la brida,  
 y seguido de escuderos,  
 y cien negros de Etiopía  
 que, en cajas de oro y de nácar,  
 en las espaldas fornidas,  
 llevan primorosas telas,  
 diamantes y margaritas,  
 blancas plumas, raras pieles,  
 armas y vasos de China,  
 sobre alfana poderosa,  
 con entono y bizarría  
 la corte imperial de Grecia  
 el gran Don Martín visita (p. 403b)*

El tono del cuento es muy distinto a aquél que utiliza Fernán Caballero quien opta por imprimir cierto tono heroico a las hazañas de su héroe. Finalmente, el protagonista del cuento de Fastenrath acepta casarse con la princesa y dice al diablo que prefiere guardar la oreja para otra ocasión en la que le sea más provechosa. Y, efectivamente, así ocurre, porque una semana después don Martín llama al diablo al reconocer "que de la piel del diablo / está su mujer vestida" y le dice:

*«Toma tu oreja —responde  
 don Martín—; toma mi vida,  
 si la quieres; pero al punto  
 llévate más que deprisa  
 otra vez a los infiernos  
 a mi esposa la infantita» (p. 404a).*

Sólo estas dos versiones andaluzas desarrollan un final no considerado en ninguna versión del tipo 301. Esta coincidencia junto con la elisión de la primera secuencia del cuento en ambas versiones, parece indicar claramente que una de las fuentes del cuento de Fastenrath fue la versión escrita de Fernán Caballero. Un detalle podría apoyar esta hipótesis: como en "La oreja de Lucifer", en esta versión romanceada la explicación del carácter diabólico de la princesita es su estancia en el infierno:

*En el tiempo que la tuvo  
el diablo en su compañía,  
por tal arte la endiabló.  
que era imposible sufrirla (p. 404a)*

Que tuviese en cuenta otras versiones además explicaría el diferente desarrollo de las secuencias anteriores, sobre todo la elisión del episodio de los compañeros extraordinarios y la maravillosa y rápida solución que da este cuento al cambio de escenarios.

Por otra parte, la reelaboración del material tradicional es diferente en cada uno de los autores. Fernán, como ocurre con los cuentos del volumen en el que se insertó "La oreja de Lucifer", crea el marco narrativo en el que tiene lugar la narración del cuento, reelabora la lengua utilizada, dotándola del aire popular necesario, utiliza los resortes propios de los narradores de cuentos..., todo ello de forma profusa. El narrador del cuento de Fernán es el tío Romance, y la narración queda enmarcada por el diálogo entre el "informante" de los *Cuentos y poesías populares andaluces* y Fernán. Ésta le pide un cuento y el tío Romance empieza por el típico "Pues señor, había una vez [...]" (p. 90b), siempre dejando claro que la autora será la encargada de pulir el relato para *imprentarlo*.

Sin embargo, en esta ocasión, a la autora se le escapan algunas formas que en otras ocasiones se encarga de "pulir". Vulgarismos como "conocencias", "apencado"; palabras como "guasón", recuerdan al lector el origen popular del "verdadero" narrador del cuento. Del mismo modo, la gran cantidad de comparaciones con intención hiperbólica, las frases hechas, refranes y alusiones a éstos se acumulan recreando la lengua popular:

*unos aguaceros, que cada gota de lluvia parecía en el tamaño y  
en el sonsonete un cascabel (p. 91b)*

*un pan como unas hostias (p. 91b).*

*se metieron por aquellos aposentos, corredores y pasadizos, que  
estaban todos más intrincados que si los hubiese labrado un*

*escribano, hasta que por fin vinieron a dar en un patio (sic.) como plaza de toros (p. 92a).*

*pero el caballero, que era valiente como un Cid y esforzado como un Bernardo (p. 92a).*

*Los bramidos que daba hacían pegar a Oidín cada repullo y dar cada salto que parecía picado de tarántula (p. 92b).*

*Estás como el cigarrón [...] que salta y no sabe dónde (p. 90b).*

*—Señor —dijo Oidín—, para meterse en cosas ajenas es necesario tener nocencia, para que no digan: ¿dónde va este bolo?*

*—¡Qué! —dijo Carguín—. Acá no llevamos malos fines; y al que anda derecho, ¿quién le echa el arado atrás? (p. 91b).*

Además, el relato mantiene aquellos procedimientos que recuerden al lector continuamente que se trata de un cuento de tradición oral. De este modo, la autora imita las formas de enunciación verbal:

*¡Cristianos! Combate como sostuvieron el buen caballero y el maldecido Lucifer no se ha visto por el mundo.*

*¡Ya! ¿Cómo se había de ver, si para combatir por acá arriba no viene nunca ese condenado a cara descubierta, sino disfrazado en vicios!. Mas el caballero se persignó, y como todo el que a Dios encomienda vence a Lucifer, pudo más el caballero y le cortó una oreja.*

*¡Cómo se quedaría Lucifer al ver su oreja en manos de un cristiano!. Déjolo a consideración del que me escuche (p. 92b).*

Fernán Caballero decide además imprimir al texto ciertos detalles impregnando el cuento de cierta tendenciosidad política. En la primera versión del cuento, la publicada en el *Semanario Pintoresco Español*, la escritora andaluza añade al finalizar el primer final feliz un nuevo diálogo con tío Romance. La interlocutora le pregunta qué hizo el diablo al quedarse sólo con una oreja y el tío Romance responde que dio la vuelta al mundo y "es fama que todo lo trastornó y volvió patas arriba" (p. 167). Entonces aprovecha Fernán para tomar la palabra y dado que el tío Romance no es leído y no puede referir todo lo que hizo, decide explicarlo

ella. Se añade entonces una relación, que no aparece en la versión del volumen, en la que Fernán repasa las obras de Lucifer en la tierra. A pesar de su extensión, creo conveniente reproducir buena parte del fragmento en el que además de referencias a la historia contemporánea, quedan expuestas, de manera muy simple, las ideas tradicionalistas de la autora:

*Lo primero que hizo fue inventar los caminos de hierro para ir más deprisa; hizo y esparció el cólera, sistemas con uñas y garras como las suyas; fundó un ciento de periódicos, y compuso novelas tan largas como su rabo. Por todas partes hundió adarves y levantó muladares. La emprendió con el pobre padre Quieto, que no halló el infeliz donde reclinar cabeza. Alborotó el cotarro en Alemania, Portugal e Italia, donde hicieron subir a Pasquín al Capitolio. A la Hungría dio un tabardillo, y ella se lo dio a Austria. Dio a la pobre Francia una calentura republicana con convulsiones, espasmos y accesos de frenesí, hasta que cayó inerte. A Inglaterra inoculó una hidrofobia protestante espantosa, lo que dio al diablo tal alegría, que casi se consoló solo de la pérdida de su oreja.*

*De la arcádica Suiza hizo un feroz matamoros, que trocó el nombre de su Montblanc por el Montrouge, y en un acceso de sublime filantropía quitó sus rentas al monasterio de San Bernardo.*

*En España introdujo una sed hidrópica de empleos, que hubo mayorazgo que abandonó sus dictados y casa solariega por meterse a portero de una oficina de desvinculación.*

*En Asia los Shinks, los Sinds, Los Burmes, los Affgars y los elefantes gritaron a son de trompa: la India es nuestra, y los hijos del reino poco unido, respondieron a cañonazos: la propiedad es un robo.*

*En África infundió a los cafres tal espíritu bélico y perseguidor, que se pusieron a dar caza con igual encarnizamiento a las jirafas y a los ingleses, a los Kangurus, y a los escoceses, tratando de vender a los que cogían, a cambio de hierro viejo o cuentas de cristal. Al general Smith no lo querían dar por menos de un espejito.*

*En América hizo brotar unos activos conatos de piratería, los que habiendo tendido el apetecido resultado, para desahogar su actividad los acometidos hicieron un vapor, de que fue padrino Lucifer, de cabida de diez mil hombres, cuya caldera podía llenar la catarata del Niágara.*

*En Turquía la puerta dio portazos.*

*En Marruecos perdió el emperador la batalla de Isli; y no fue eso lo peor, sino que en ella perdió su parasol.*

*En China (¿quién lo diría?) no fue parte el opio a adormecer los impulsos guerreros que inspiró Lucifer a sus sabios sentenciosos y pacíficos habitantes, que trocaron lo celeste de su imperio por el rojo de la guerra civil.*

*En Atenas, donde enseñaron Sócrates y Platón filosofía, enseñó D. Pacífico el derecho de gente de Mister Bull.*

*Hubo en los floridos Trópicos casas de hierro, y en el nebuloso y frío país del spleen un palacio de cristal, cuya hada fue la industria, que mandó a las demás hadas que fuesen a hilar, y que no perdiesen su tiempo como casquivanas." (p. 167).*

Los movimientos revolucionarios, las proclamaciones de independencia...; nada, parece que nada de lo que deparó a la historia el final del siglo XVIII y la primera mitad del XIX fue visto con buenos ojos para Fernán, que, inmovilista y tradicionalista, achaca cualquier cambio al diablo.

Fernán potencia y desarrolla algunas de las características que simplemente apunta el cuento folclórico del que parte. Me refiero al personaje de Lucifer, con el que Fernán se ensaña de una manera espléndida ya que ha percibido claramente el carácter ridículo que posee el diablo que protagoniza este tipo de "cuentos del ogro tonto". Por ello, alarga el diálogo entre el caballero y Lucifer cuando el primero le corta la oreja. La única intención es la de ridiculizar al agresor, que aparece ante los ojos del lector como un ser arrugado que despierta la risa.

*—¡Dame mi oreja! —gritaba Lucifer con una voz que parecía una bocina.*

*—Si la quieres —le dijo el caballero— ha de ser dándome por ella un buen rescate, como poderoso que eres, compadre Lucifer, que ganada la tengo en buen combate, como leal, y así pongo tres condiciones que has de cumplir.*

*—¡Atrevido, insolente, envalentonado!*

*—Sí, echa quinas por esa boca —respondió el caballero—; pero te advierto que voy a meter tu oreja en salmuera y a enseñarla por dinero.*

*Lucifer pataleaba.*

—¿Pues qué quieres, mal nacido, mal criado y mal medrado?  
—le dijo.  
[...]  
—Dame mi oreja.  
[...]  
—No me da la gana —dijo Lucifer— que te diviertas y triunfes  
a expensas mías, so hampón" (pp. 92b-93a).

De hecho, en "La oreja de Lucifer" si éste otorga los tres deseos al caballero es por vergüenza ante la posibilidad de quedar en ridículo ante el mundo. En las versiones folclóricas ocurre simplemente porque le ha vencido, y la oreja se convierte en elemento maravilloso.

No obstante, en algunas ocasiones a lo largo del cuento, Fernán toma como excusa a este personaje para potenciar el espíritu maniqueísta de los cuentos:

—Pues a son de trompa voy a publicar [...] que te falta una oreja; veremos entonces cómo te disfrazas de escribano, abogado, usurero, lechuzo o enamorado sin que te conozcan sobre la marcha" (93a, el subrayado es mío).

La reelaboración del cuento por parte de Juan Fastenrath se aleja notablemente de la de la escritora andaluza. Para empezar, el cuento se escribe originariamente en alemán y en verso. Fastenrath parece haber tomado como modelo la labor de Agustín Durán en *La leyenda de las tres toronjas* (1856), quien también recrea en romance un cuento folclórico, el tipo 408, a partir de las diferentes versiones que oyera de la tradición oral. Durán, no obstante, utiliza para su cuento las formas arcaicas y las estructuras comunes en los romances antiguos que tanto conocía. Fastenrath, quizá por la dificultad que conllevaba trasladar el romance al alemán, se decide por la lengua moderna pero conserva la versificación. No obstante, vocablos como *fadada* intentan dar al cuento algún tono anticuado.

Su cuento se aparta del tono jocoso-humorístico del relato de Fernán, para potenciar aquellos elementos caballerescos y heroicos. El narrador adopta la óptica de elogio para presentar las hazañas del héroe. Algunos de los procedimientos utilizados son los mismos que aparecen en



los romances. Así ocurre en la narración de la batalla:

*Ya traba con Don Martín  
la batalla más reñida  
El amor y la presencia  
de la preciosa infantita  
prestan denuedo y pujanza  
al héroe de Andalucía.  
¡Ah valiente! Ya arrincona  
al rival; ya le acuchilla;  
y ya le corta una oreja  
que guarda como reliquia.  
Los dientes de Lucifer  
con la cólera rechinan;  
muge cual toro a quien ponen  
diez pares de banderillas (p. 404a).*

La elaboración estilística es intensa en el cuento de Fernán, intencionadamente "popular" y tendenciosa en su primera versión. La de Juan Fastenrath se aleja estilísticamente de la elaboración de la escritora para romancear el cuento. Por ello las aventuras del héroe adquieren cierto tono heroico ausente en las versiones prosificadas. No obstante, la deuda de esta segunda versión literaria con la primera parece indudable tras la comparación de ambas versiones con las recogidas de la tradición oral. La ausencia total de cualquier detalle que recuerde los elementos de la primera secuencia del relato en ambas versiones provoca que el protagonista del cuento no sea ya Juanillo el oso, el héroe del tipo 301B, sino un muchacho con ansias de aventuras, como muchos personajes principales de cuentos folclóricos. A ello se suma el final humorístico que comparten ambas versiones y que no se encuentra en ninguna de las versiones orales recogidas hasta ahora. A la luz de estos aspectos parece lógico pensar que Juan Fastenrath tuvo presente para la redacción del romance titulado "La oreja del diablo" el cuento de Fernán Cabalero, lo cual no obsta para que refiriese también algunos detalles del cuento según lo oyera del pueblo andaluz. Así, parece lógico pensar en el carácter facticio del cuento de Juan Fastenrath.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AARNE, A. y THOMPSON, S. (1993). *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*, tr. al español de Fernando Peñalosa. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica.
- AGÚNDEZ GARCÍA, J.L. (1999). *Cuentos populares sevillanos (en la tradición oral y en la literatura)*. Sevilla: Fundación Machado.
- ALCOVER, A.M<sup>a</sup>. (1936-1976). *Aplec de rondalles mallorquines*. Palma de Mallorca: Moll.
- AMORES, M. (2001). *Fernán Caballero y el cuento folklórico*. El Puerto de Santa María: Ayuntamiento de El Puerto de Santa María.
- BARANDIARÁN, J.M.(1973). *Eusko-folklore*. En *Obras Completas*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca.
- BERTRÁN I BROS, P. (1989). *El rondallari català*. Barcelona: Alta Fulla.
- BRAVO-VILLASANTE, C. (1990). *Cuentos andaluces*. Barcelona: Olañeta.
- CAMARENA, J. (1994). “Conte oral, conte escrit”. *Revista d’etnologia de Catalunya* 4, 86-79.
- CAMARENA, J. y CHEVALIER, M. (1995). *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*. Madrid: Gredos.
- CORTÉS VÁZQUEZ, L. (1955). *Cuentos populares de la Ribera de Duero*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos.
- (1979). *Cuentos populares salmantinos*. Salamanca: Librería Cervantes.
- CURIEL MERCHÁN, M. (1987). *Cuentos extremeños*. Badajoz: Editora regional de Extremadura.
- CHEVALIER, M. (1983). *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- DURÁN, A. (1945). *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*. Madrid: Atlas.
- ESPINOSA, A.M.(1946-1947). *Cuentos populares españoles*. Madrid: CSIC, 3 vols.
- ESPINOSA, A.M., hijo (1978). *Cuentos populares de Castilla y León*. Madrid: CSIC.

- FERNÁN CABALLERO (1961). "La oreja de Lucifer". En *Obras completas*, 90-93, Madrid: Atlas, vol. 5.
- GARCÍA SURRALLÉS, C. (1992). *Era posivé... Cuentos gaditanos*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- GARRIDO PALACIOS, M. (1983). "Un cuento del abuelo para despertar". *Revista de Folklore* 32, 43-47.
- LARREA, A. (1959). *Cuentos populares de Andalucía. Cuentos gaditanos*. Madrid: CSIC.
- NAVEROS, J. (1985). *Cuentos populares de la comarca de Baena*. Baena: Instituto de Bachillerato "Luis Carrillo de Sotomayor".
- PORRO, M<sup>a</sup> J. et al. (1985). *Cuentos cordobeses de tradición oral*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- RODRÍGUEZ PASTOR, J., coord. (1990). *Cuentos populares extremeños y andaluces*. Badajoz: Diputación Provincial de Huelva y Diputación Provincial de Badajoz.
- PANZER, F. (1910-1912): *Studien zur germanischen Sagengeschichte*. München.
- THOMPSON, Stith (1955). *Motif-Index of Folk Literature: a Classification of Narrative Elements in folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books and Local Legends*. Copenhagen-Bloomington: Indiana University Press, 6 vols.
- VALERA, J. (1961): "El doctor Fastenrath". En *Obras Completas*. Madrid, Aguilar