



PEDROSA, José Manuel. “Comer con sal, comer sin sal, o lo civilizado frente a lo salvaje: el cuento ATU 923 (*El amor como la sal*) y otras fábulas de princesas desterradas y recuperadas”. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 4 (enero-junio 2007), 20pp.

<http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/pedrosa.pdf>

ISSN: 1886-5623

COMER CON SAL, COMER SIN SAL, O LO CIVILIZADO FRENTE A LO SALVAJE:

EL CUENTO ATU 923 (*EL AMOR COMO LA SAL*)

Y OTRAS FÁBULAS DE PRINCESAS DESTERRADAS Y RECUPERADAS

JOSÉ MANUEL PEDROSA

Universidad de Alcalá

Para Elías Rubio

Resumen

Estudio del cuento ATU 923 (*El amor como la sal*), y de sus valores simbólicos y antropológicos, relacionándolo con las dicotomías crudo / cocido y salvaje / civilizado. Se analizan sus coincidencias con otros cuentos tradicionales, y también con obras literarias como el *Poema de Gilgamesh*, la *Iliada*, el *Cantar de Mio Cid*, *El rey Lear* y *Robinson Crusoe*.

Palabras clave: *El amor como la sal*, Antti Aarne, Stith Thompson, Hans-Jörg Uther, ATU 923, crudo, cocido, salvaje, civilización, Gilgamesh, *Iliada*, *Cid*, *King Lear*, *Robinson Crusoe*.

Abstract

Study of the folktale ATU 923 (Love like Salt) and its symbolic and anthropological meanings, in relation to the dichotomies raw / cooked and savage / civilized. Analysis of concordances with a variety of other folktales, and with literary masterpieces such as the Poem of Gilgamesh, the Iliad, the Song of the Cid, King Lear and Robinson Crusoe.

Keywords: *Love like Salt, Antti Aarne, Stith Thompson, Hans-Jörg Uther, ATU 923, Raw, Cooked, Savage, Civilization, Gilgamesh, Iliad, Cid, King Lear, Robinson Crusoe.*

Una versión siciliana del cuento de *El amor como la sal* (ATU 923)

En las páginas de este mismo número de esta revista (véase el artículo de Simona Serra que lleva el título de “*El agua y la sal* (ATU 923), cuento tradicional siciliano de la colección de G. Pitrè”) ha sido publicado un interesantísimo relato popular siciliano, recogido por el inmenso etnógrafo Giuseppe Pitrè (1841-1916) de labios de Elisabetta Sanfratello, “domestica del

mio egregio amico sig. avv. Giuseppe Gugino di Vallelunga”. El cuento fue publicado en su lengua siciliana original en 1875 (con el título de *L'acqua e lu sali*), y ha sido traducido ahora por Simona Serra al español. He aquí su versión:

Les va a ser contado, y se les volverá a contar, un bellissimo cuento a ustedes, señores.

Había una vez un rey que tenía tres hijas. Un día, mientras estaban en la mesa, el padre dijo a las tres hijas:

—Bueno, pues vamos a ver quién me quiere más de vosotras tres.

La mayor se dio la vuelta:

—Papá, yo te quiero como a mis ojos.

La mediana contestó:

—Papá, yo te quiero como a mi corazón.

La pequeñita contestó:

—Yo te quiero como al agua y a la sal.

El rey se sintió ofendido:

—¿Que me quieres como al agua y a la sal? ¡Rápido! ¡Llamad a los verdugos, porque voy a darte la muerte!

Vinieron los verdugos y se llevaron a la niña. Las hermanas, que sintieron lástima de ella, entregaron una perrita a los verdugos y les dijeron:

—Cuando lleguéis al bosque, matad a la perrita y dad golpes sobre la camisa. A nuestra hermana no debéis matarla. Dejadla en una gruta.

Apenas los verdugos llegaron al bosque, mataron al perro, dieron golpes sobre la camisa, y a ella la dejaron dentro de una gruta. Arrancaron la lengua a la perrita y fueron al encuentro del rey. Cuando llegaron al rey:

—Majestad, aquí están la camisa y la lengua.

Y su Majestad les entregó un premio.

Dejemos a esta gente y volvamos adonde la niña. Pasó un hombre salvaje, y ella le dio cuenta de su mala suerte. El salvaje le dijo:

—¿Quieres venir conmigo?

—¿Qué es lo que hago yo aquí? Voy.

Cargó su fardo y marchó. Apenas llegaron a la habitación de él, él le enseñó toda la casa, los muebles, y le dijo:

—Aquí tienes todo lo que deseas. Ahora tienes que rezar al Señor para que te favorezca con su ayuda, y no deberás tener miedo de nada.

Comieron. Él se marchó a cazar, puesto que era un hombre salvaje. Y ella se quedó dentro. Por la mañana se levantó y se arregló el pelo. Apenas se lavó y tiró el agua, en la ventana de la princesa se colocó un pavo y cantó:

—Es en vano que te alises o que te rices el pelo. El hombre salvaje quiere comerte.

Ella, cuando escuchó tal cosa, se echó a llorar. Llegó el hombre salvaje y le dijo:

—¿Qué pasa?

—¿Qué pasa? ¿Qué es lo que va a pasar? Pues que me lavé la cara y, apenas tiré el agua, un pavo me dijo: "Es en vano que te alises o que te rices el pelo. El hombre salvaje quiere comerte".

El hombre salvaje contestó:

—Si te lo vuelve a decir, tú le dices:

Pavo, pavo,
de tus plumas he de hacer un plumaje,
de tu carne he de hacer un bocado;
he de ser la mujer de tu dueño.

Cuando, al día siguiente, ella le dijo eso, el pavo se sacudió y arrojó lejos todas las plumas. El hijo del rey, cuando se asomó y vio el pavo desnudo, desnudo, se sintió maravillado y prestó atención. Al día siguiente, la mujer se arregló el pelo y tiró el agua. El pavo le dijo:

—Es en vano que te alises o que te rices el pelo. El hombre salvaje quiere comerte.
Y ella le contestó:

Pavo, pavo,
de tus plumas he de hacer un plumaje,
de tu carne he de hacer un bocado;
he de ser la mujer de tu dueño.

Cuando el hijo del rey se puso a mirar al pavo, vio, vio que el pavo se iba sacudiendo las demás plumas. Y a la hija del rey se le fue transfigurando su hermosa cara, y volvió a ser tan hermosa como Dios la había hecho. Dijo [el hijo del rey]:

—Rápido, papá, yo me quiero casar, y deseo a esta chica.

El padre dijo:

—Veamos quién es dueño de esta chica, porque creo que pertenece al hombre salvaje.

Envió mensajeros al hombre salvaje, y les ordenó que solicitasen a la chica. De este modo contestó el hombre salvaje:

—Si a ella le gusta, ella con una mano, y yo con cien.

Llamó a la chica y le soltó un largo discurso. La chica se hizo de rogar, fingiendo que no deseaba abandonar al hombre salvaje. Pero para sus adentros sentía como si hubiese pasado cien años entre las garras de aquel hombre salvaje. Pues bien, concertaron la boda. Luego llegó el hombre salvaje y le dijo a la chica:

—Mira, a mí me tienes que matar el día antes de que te cases. Tienes que invitar a los tres reyes del reino: a tu padre el primero. Y has de encargar a todos los criados que pongan agua y sal a todo el mundo, excepto a tu padre.

Así lo hicieron. Enviaron una citación a los tres reyes.

Bueno, pues el caso es que al padre de aquella muchacha le había ido creciendo la nostalgia de aquella hija, hasta el punto de que enfermó de angustia. Cuando recibió el anuncio, dijo:

—¿Y cómo puedo ir así, cuando siento el fuego de la ausencia de mi hija?

Y no quería ir. Luego pensó:

—El otro rey se ofenderá si no voy. ¡Y puede declararme la guerra!

Marchó. Un día antes de casarse, los novios mataron al hombre salvaje, lo dividieron en cuatro partes y lo distribuyeron por cuatro habitaciones. Cada cuarto en una habitación. Y la sangre, derramada por todas las habitaciones y por la escalera. El pavo había dicho que había que hacerlo así. La sangre y la carne eran de oro y de piedras preciosas. Cuando llegaron los tres reyes y vieron las escaleras de oro, se sintieron inquietos por tener que poner los pies encima:

—No pasa nada —dijo el pequeño rey— pasad, que esto no es nada.

Por la tarde se casaron. Al día siguiente celebraron el almuerzo. El rey ordenó:

—¡Nada de sal ni de agua para aquel rey!

Se sentaron a la mesa, y la pequeña reina se colocó al lado de su padre. Pero su padre no comía. La hija le preguntaba:

—Real Majestad, ¿por qué no come? ¿Es que no le gusta la comida?

—¡En absoluto! Eso no tiene nada que ver. ¡Está muy rica!

—Pues, ¿por qué no come?

—Por nada, es que no me siento bien.

Y el novio y la novia le alcanzaron algunos tenedores con carne. Al rey no le apetecía comer, y mascaba como una cabra. (¿Cómo iba a comerla sin sal?).

Cuando terminaron la comida, se pusieron a contar historias. El Rey, fastidiado como estaba, contó todo lo que había sucedido con su hija.

—Y usted, Real Majestad —le preguntó la hija—, ¿si viera a su hija la reconocería?

—¡Dios lo quisiera! ¡Hace tanto que la vi por última vez!

Ella se levantó y marchó a ponerse el vestido que llevaba cuando se separó de su padre, en el momento en que fue enviada a la muerte.

—Real Majestad, ¿os acordáis ahora de vuestra hija? ¿Es que no soy yo vuestra hija? Me hicisteis matar porque os dije que yo os quería como a la sal y al agua. Ahora habéis comprobado lo que significa comer sin sal y sin agua.

El padre fue incapaz de hablar. Lo único que hizo fue agacharse, abrazarla y pedirle perdón.

Ellos se quedaron felices y contentos, y nosotros estamos aquí sin nada¹.

Según apuntó ya Simona Serra, la traductora al español de *L'acqua e lu sali*, estamos ante una versión, muy detallada y sugerente, del relato que tiene el número 923 en el catálogo de tipos narrativos universales elaborado por Aarne, Thompson y Uther, en el que aparece resumido de este modo:

El amor como la sal: Un rey (o un hombre rico) pregunta a sus tres hijas cuánto le aman. Las dos mayores comparan su amor con cosas muy preciosas (o dulces), como el oro, las piedras preciosas, el azúcar, la miel, los vestidos más valiosos. Pero la mayor dice que ella le ama igual que a la sal. El padre se siente ofendido por la respuesta de la hija más joven, y la destierra (o bien decreta su muerte), mientras que recompensa a las hijas mayores de modo proporcional al valor de sus aseveraciones.

La hija más joven se pone a trabajar entonces como sirvienta en un país lejano, con cuyo rey acaba casándose. Ella invita a su padre al banquete de bodas, y le sirve platos que no tienen sal. De ese modo el padre se da cuenta de que la sal es indispensable. La hija entonces revela su identidad².

Simona Serra ha señalado también, en su artículo, que

El cuento de *El amor como la sal* no sólo tiene paralelos evidentes en la famosísima tragedia del Rey Lear que aparece reelaborada, por ejemplo, en la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth, o en el *King Lear* de Shakespeare. Ha sido recogida en tradiciones folclóricas de todo el

¹ Traducción de Simona Serra a partir de Giuseppe Pitre, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* I (Palermo: L. Pedone Lauriel, 1875) núm. 10; hay “Ristampa anastatica dell’edizione di Palermo, 1870-1913 a cura di Aurelio Rigoli” publicada en Palermo, Il Vespro, 1978.

² Traduzco de Hans-Jörg Uther, *The types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson* (Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica, 2004) núm. 923.

mundo. Entre ellas, las de Finlandia, Lituania, Suecia, Islandia, Irlanda, Inglaterra, Francia, España, Portugal, Países Bajos, Alemania, Italia, Malta, Hungría, Chequia, Eslovaquia, Rumania, Bulgaria, Grecia, Polonia, Rusia, Ucrania, Armenia, Líbano, Qatar, Yemen, Kuwait, Irán, Paquistán, India, China, Japón, México, Brasil, Chile, Caribe británico, Egipto o Sudáfrica. Y, también, en las tradiciones orales de diversas comunidades de gitanos y de judíos.

Una versión española del cuento de *El amor como la sal* (ATU 923)

Tras conocer la versión de Giuseppe Pitré y saber de la difusión internacional del cuento de *El amor como la sal*, puede ser muy aleccionador comparar esta versión siciliana con algunos etnotextos registrados en España. Por ejemplo, con éste del pueblo de Cantabrana (Burgos):

Había otro rey, y ese rey tenía tres hijas mozas ya. Y dijo, dice:

–Voy a saber la que me quiere más de las tres.

Conque preguntó a la mayor que a ver lo que le quería. Y le dijo, dice:

–Yo, papá, te quiero mucho, mucho.

Después preguntó a la segunda. Dice:

–¿Y tú, cuánto me quieres?

Y le dijo, dice:

–Yo mucho, mucho, mucho más.

Y preguntó a la pequeña la última.

Dice:

–Y tú, ¿cuánto me quieres?

Y le dijo la pequeña:

–Yo, como el agua a la sal.

Pero él, aunque era rey, pues no entendía, creía que le quería decir que no le quería nada.

Conque ya, a la hija pequeña, por decir eso, la echó de casa. Y fue a parar a casa de otro rey ella, a pedir trabajo, y la dijeron:

–Ya tenemos criados.

Bueno, pero por lástima –que iba de pastorcilla y ya no iba de princesa–, la cogió y se quedó allí.

Dice:

–Pero tienes que ir a cuidar el rebaño de ovejas.

[Y ella] va a cuidar el rebaño. Y ya llevaba [consigo] pues cosas del palacio. Conque va, y cuando llegaba al monte, cogía y llevaba un *cachabo*. Conque va, llega, y se despojaba de toda ropa, y se ponía de princesa: los cabellos dice que eran de oro, y el peine con el que se peinaba, que era de plata. Dice que daba gusto verla, parecía una princesa hecha y derecha. Conque ya, [cuando] iba a pasar una oveja, cogía el *cachabo* y se ponía:

–¡*Cachabín, cachabola,*
que no me parió mi madre
para ser pastora!

Y la mataba a la oveja. Y cuando llegaba por la noche, decía:

–Mire, mi amo: que se ha muerto una oveja.

–Bueno, pues qué se va a hacer. Se ha muerto una oveja, pues se ha muerto.

Conque a otro día por la mañana, otra vez la pastorcilla a cuidar el *ganao*. Llegaba, como digo, al punto donde dejaba los *ganaos*, y se despojaba de todas vestiduras. Se vestía de princesa, se peinaba, sacaba los peines de oro y plata que tenía, y cogía el *cachabo*. Y, al pasar la oveja, [otra vez lo mismo]:

–¡*Cachabín, cachabola,*
que no me parió mi madre
para ser pastora!

[Y] otra [oveja] que caía. Y va *ande* el rey otra vez, y se lo dijo ella, que se había muerto otra. Y ya, pues empezó a sospechar algo el rey. Y ya por tercera vez. Pues dijo, dice:

–Tengo que ver yo cómo se muere así el *ganao*.

Conque ya, va otro día con el *ganao*, se quita toda ropa, se pone de princesa, saca los peines de oro y plata, se peina, y dice que daba gusto verla. Va a pasar el *ganao* y [dice]:

–¡*Cachabín, cachabola,*
que no me parió mi madre
para ser pastora!

[Y] otra [oveja] que cayó. Ya vio el otro [lo que pasaba] –que la estaba mirando desde un alto–, y dice:

–Ésta no es pastora, ésta tiene que ser reina. Algo tiene que ser.

Conque al día siguiente dice que ya no la manda a cuidar el *ganao*. Pero se enamoró él de ella. Como la vio tan bien, se enamoró. Y ya se puso a hablar con ella, y la pidió para matrimonio. Y ella dice:

–¡Uy, eso no puede ser, cómo se va a casar un príncipe como usted con una pastorcilla! – Dice– no.

–No importa, yo te quiero –dice–, y serás mi esposa.

Conque ya, ella accedió. La cogió con el caballo y la llevó a palacio. En el palacio ya llegó un día que pusieron una fecha *pa* casarse: tal día nos casamos. Pero ella le dijo a él –ya sabían los que iban a ir a la boda– que había que convidar a tal rey, que era el padre. Ella no dijo que era el padre ni nada.

Dice:

–¡Sí, hombre, sí! –Como la quería, dice–: pues hay que convidarle.

Pero ella ordenó que a todos [dieran] buena comida y bebida, todo [lo] que quisieran, pero que a aquel rey le tenían que poner la comida sin sal. Y los *criaos* pues así lo hicieron. Pusieron buenas comidas, buenas bebidas, y todos se divirtieron mucho. Pero llegó la hora de la comida, y a aquel rey no le gustó, porque no tenía sal. Y entonces se recordó de la hija, dice:

–¡Ay, Dios! –dice–, ahora ya veo yo –dice– que era la hija [pequeña] la que más me quería a mí, que me dijo, una vez que la pregunté, que me quería como el agua a la sal. –Dice– ¿dónde estará?

Conque a todos preguntaron que qué tal las comidas, y a él también, y dijo que la comida que estaba bien, pero que no le había *gustao* porque no tenía sal. Y entonces se declaró después ella, porque él se quejaba:

–La eché de casa. ¿Dónde andará la pobre? –Dice–, que me dijo que me quería como el agua a la sal...

Y era la que le quería más que las otras.
Y colorín, *colorao*, este cuento se ha *acabao*³.

Destierro de la civilización, sacrificio de los compañeros salvajes, regreso a la civilización

Los episodios centrales de estas versiones siciliana y burgalesa de *El amor como la sal* muestran por un lado discrepancias y por otro lado concomitancias ciertamente sorprendentes. En ambos relatos, la princesa que nació en palacio, y que fue luego desterrada por un padre propenso a los estallidos de ira irracional, se ve obligada a desempeñar, disfrazada de criada, un oficio servil, en un escenario degradado, inhóspito, salvaje. Pero su afición a lavarse, a peinarse y a acicalarse (aunque fuera a escondidas) despeja, en ambos casos, el terreno para que un príncipe curioso y observador (con el que acabará casándose) descubra su identidad.

En el cuento siciliano se suceden los episodios que describen cómo, mientras la muchacha vive disfrazada de criada en medio de un páramo salvaje,

por la mañana se levantó y se arregló el pelo. Apenas se lavó y tiró el agua, en la ventana de la princesa se colocó un pavo

que pertenecía al príncipe, que parecía conocer determinados secretos de la princesa, que recibió amenazas por parte de ella y que acabó, muy pronto, desplumado (lo cual parece sugerir una especie de atenuado sacrificio).

Mientras, en el cuento español, durante el período de clandestinidad, en el marco de otro escenario salvaje, y, también, en ocasiones repetidas,

llega, y se despojaba de toda ropa, y se ponía de princesa: los cabellos dice que eran de oro, y el peine con el que se peinaba, que era de plata. Dice que daba gusto verla, parecía una princesa hecha y derecha. Conque ya, [cuando] iba a pasar una oveja

del rebaño del príncipe, la princesa-sirvienta prorrumpía en lamentos acerca de su suerte y mataba al pobre animal.

La discrepancia más llamativa entre ambos relatos estriba en que en el cuento siciliano interviene un extraño hombre salvaje que mantiene retenida a la princesa en ese tiempo y en ese

³ Elías Rubio Marcos, José Manuel Pedrosa y César Javier Palacios, *Cuentos burgaleses de tradición oral (teoría, etnotextos y comparatismo)* (Burgos: Colección Tentenublo, 2002) núm. 58.

espacio –liminares y problemáticos– de exclusión de la civilización, mientras que, en la versión española, no aparece ningún salvaje secuestrador: es la propia princesa la que, forzada a huir del padre, decide mantenerse oculta en ese ingrato desierto espacial, social, identitario.

Claro que esta discrepancia se ve, en cierto modo, atemperada por otra reveladora coincidencia: en ambos relatos, la princesa da muestras de soportar de muy mala gana su transitorio estatus de sirvienta, y de desear que concluya pronto su obligada estancia en el limbo de lo salvaje. Así, en el cuento siciliano, la princesa

para sus adentros sentía como si hubiese pasado cien años entre las garras de aquel hombre salvaje.

Mientras que, en el relato español, no cesa de lamentar el hecho de que

no me parió mi madre
para ser pastora.

Otra concordancia muy sugestiva: en el cuento siciliano, como paso previo a la liberación del desolado mundo salvaje y a la reincorporación al civilizado mundo palaciego, la princesa ha de pasar por el trance de ejecutar repetidos, casi ritualizados actos de violencia contra los seres que han sido sus compañeros en el espacio de la no-civilización.

En primer lugar, lanza repetidas amenazas de muerte contra el pobre pavo (que acabará siendo desplumado, ¿sacrificado?) que pertenece al príncipe con el que se casará, según declara el último verso de la canción que ella canta:

Pavo, pavo,
de tus plumas he de hacer un plumaje,
de tu carne he de hacer un bocado;
he de ser la mujer de tu dueño.

Además, la princesa-sirvienta siciliana se ve obligada a matar, ella misma (con la ayuda de su futuro marido), y antes de reincorporarse al mundo de lo civilizado, al hombre salvaje en cuya compañía ha pasado su exilio. De hecho, es el mismo hombre salvaje quien, con desapasionada crudeza, sin la menor señal de miedo ni de inquietud, como si con ello cumplierse un trámite tan previsible como fatal, le comunica la sentencia: “Mira, a mí me tienes que matar el día antes de que te cases”. Muy poco después, en efecto, apenas desvelada la identidad de la falsa sirvienta por el enamorado príncipe, el mismo día en que la joven se esposa con él y formaliza su reincorporación a

la sociedad civilizada, “los novios mataron al hombre salvaje”.

Pues bien: en el cuento burgalés, la princesa-sirvienta se dedica también a matar, en otro escenario liminar en el que se dan la mano lo salvaje y lo excluido, a varias de sus ovejas – compañeras únicas de la pastora en el yermo–, antes de ser descubierta por el príncipe. Y esos sacrificios los ejecuta sin pestañear, sin sentir ningún escrúpulo ni remordimiento, y sin que el príncipe –patrón al que la falsa criada está privando de sus animales, lo cual debería llevarle a reaccionar airadamente– oponga ni resistencia ni enojo: al revés, lo que exterioriza es una especie de pasiva complacencia que se viste poco a poco de interesada complicidad.

Hay otras versiones documentadas en la península ibérica del cuento ATU 923 (*El amor como la sal*) en que los animales que se le mueren a la princesa-sirvienta son pavos, lo cual establece un vínculo más que sugestivo con el sufrido, vituperado y repetidamente desplumado pavo de la versión siciliana de Pitрэ. He aquí un pasaje de una versión recogida en La Puebla de Don Rodrigo (Ciudad Real):

Pues nada; ella, con su maleta, pues, casa por casa, buscando a ver ande la recogían, pa lo que fuera: pa criada, pa lo que fuera. Ya llega a una casa y tenían unas pocas criadas. Dice:

–¡Anda! Pues como no sea de pavelo, que se ha muerto el pavelo □tenían muchos pavos allí en una granja.

Así es que, a otro día por la mañana, coge los pavos y los lleva, allí, a otra cerquilla que tenían. Y ella, con su maletita siempre en la mano. Abre su maleta, se pone un buen vestido, unos buenos zapatos, muchas alhajas y dice, mirándose al espejo:

–Pavito,
si tu amo me viera,
¿me quisiera?

–El hombre aquel era viudo.

–¡Car car car car! –y se murió.

–¡Pero, madre! –ella, asustaíta, se lo quitó todo, lo metió en su maleta...

–¡Ay, por Dios, el primer día y un pavo muerto! ¡Anda, cuando se entere el amo! ¡Anda, cuando se entere!

Pues, nada, llega...

–¡Ay, mire usted, el primer día y ya se ha muerto un pavo!

Dice:

–¡A ver!
Ande hay ovejas
hay pellejas.

Pues ná; a otro día se va, se pone todo...

–Pavito,
si tu amo me viera,
¿me quisiera?

El pavo...
–¡Car car car car! –y se quedó muerto.
–¡Pero, madre! ¡Ahora sí que sí...!
Pues, nada, como amigos.
–¡Ay! Mire usted, que esta mujer le va a dejar sin pavos.
El amo...

–Ande hay ovejas
hay pellejas.
Y se acabó.

Pues, a otro día, volvió. Pero él ya la siguió; se escondió y miró a ver qué pasaba o qué hacía. Pues, nada, se pone un buen vestido, alhajas, sus buenos zapatos y... ¡a ver: ella era guapísima!, y mirándose en el espejo...

–Pavito,
si tu amo me viera,
¿me quisiera?

Empieza el pavo...
–¡Car car car car! –¡hala, otro!
Y ya él, como vio... pues, nada, viene.
–¡Pero mire usted, la tié usted que despedir! ¡Usted fijese! ¡A ver: le deja sin pavos a este paso!

–¡A ver! ¿Y qué le vamos a hacer?
Ande hay ovejas
hay pellejas.

Bueno, pues ná. Pues, a otro día, manda preparar el baño: que la ducharan, que la vistieran..., en fin. Le abrieron un armario pa que se pusiera los mejores vestidos, que se iba a casar con ella. Las otras echaban chispas...

–¡Pero, madre! ¡Una desconocida, que ha venío y ya, ahora, quiere casarse, y nosotras, aquí toa la vida y no se ha fijao en ninguna de nosotras!
Pues ya, que se casan: que se casan⁴.

Esta versión de *El amor como la sal* registrada en el pueblo manchego de Puebla de Don Rodrigo está rematada por la escena consabida: el banquete en que la hija, esposa ya de su flamante príncipe, flamantemente reinsertada en el mundo de la civilización, invita a su padre, le sirve una

⁴ Fragmento del cuento registrado por Julio Camarena en Puebla de Don Rodrigo (Ciudad Real) y publicado en Julio Camarena y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: Cuentos-novela*

comida sin sal que hace comprender al viejo testarudo lo imprescindible de tan preciosa especie, desvela su identidad al padre y se reconcilia con él.

En otras versiones españolas, como en esta riojana, el final del pavo llega también de forma fulminante:

Pues la meten a pastora de pavos. Cuando estaba sola en el campo que le parecía que no la oía nadie hacía:

–Pavito real, pavito real
¿dónde está el rey de Portugal?,
antes me bañaba en bañeritas de oro
y ahora me lavo en pocitos de lodo.
¿Si el hijo del rey me vería así
se enamoraría de mí?

Y decía el pavo:

–Sisí sisí.

Y caía el pavo muerto. Y cada día que iba al campo volvía con un pavo muerto, porque volvía a cantar el pavo y caía muerto. Y el hijo del rey la vigiló, y la vio⁵.

No cabe duda: la muerte, el sacrificio, la eliminación (a un tiempo física y simbólica) de seres que se identifican con el estado salvaje (da igual que sean hombres montaraces, ovejas o pavos), y que han sido los únicos acompañantes de la princesa-sirvienta mientras duró su forzoso destierro en el monte, se revelan como requisitos ineludibles para que la joven se libere de su disfraz de salvaje, recupere su identidad principesca y pueda reincorporarse a la civilización.

No es éste el espacio más adecuado para que nos extendamos acerca de la universal —y llena de complejísimos matices y coordenadas— asociación, tantas veces señalada y analizada por los antropólogos, entre rito de paso y violencia ritual. Baste, ahora, señalar que los cambios de estatus sociocultural que condicionan la situación de los seres humanos en el seno de sus comunidades suelen estar marcados por ritos violentos de desagregación del estado anterior y de agregación al nuevo estado. Ejemplos más que ilustradores: el bautismo, que es una inmersión en agua que equivale a una muerte por ahogamiento del individuo anterior y al nacimiento de un nuevo sujeto social, cultural y religioso; la circuncisión, mutilación traumática que acaba (simbólicamente) con el inmaduro ser anterior y permite que nazca un individuo socialmente más maduro; o el matrimonio,

(Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003) núm. 923, pp. 317-321.

⁵ Javier Asensio García, *Cuentos riojanos de tradición oral* (Logroño: Piedra del Rayo, 2004) pp. 152-154.

que arranca a los contrayentes —mediante el ritual del rapto de la novia o mediante la actual luna de miel, que es un desarrollo edulcorado y *a posteriori* del atávico y casi universal rapto— del espacio, del tiempo y del estatus anterior, y les sitúa, dramáticamente, en un cronotopo absolutamente nuevo.

A la luz de estas reflexiones podemos comprender mejor el tipo de cuento que estamos analizando y, sobre todo, entender de otro modo la actitud de la princesa-sirvienta, que, a través de la violencia que —de manera aparentemente fría e insensible— ejerce sobre sus compañeros de vida salvaje, por el cauce de las muertes que, por activa o por pasiva, induce en sus compañeros de travesía, no hace más que cumplir con una especie de fatal, ineludible y traumático rito de paso, absolutamente prescriptivo para que queden bien señalados y justificados los cambios radicales que han de operarse en su trayectoria vital.

El sacrificio del compañero salvaje: Enkidu, Viernes, Queequeg, Ben Gunn

Tampoco es el momento ahora, porque he tratado muy ampliamente acerca de ello en otro estudio⁶, de detenernos demasiado en las fábulas protagonizadas por héroes cuyos compañeros y auxiliares salvajes son sacrificados justo en el momento en que el primero ha de hacer su reingreso triunfal en la civilización. El ejemplo más antiguo, y acaso más hermoso y significativo, lo encontramos, nada menos que en el *Poema de Gilgamesh*, escrito en lengua acadia en la Babilonia de antes del 1.500 a.C. Pero otras tradiciones literarias nos ofrecen muchos y muy reveladores ejemplos. Repito algunas de las reflexiones que hice en el estudio al que me acabo de referir:

El sabio, contenido, moderado Enkidu muere muy pronto, apenas saboreadas las mieles del éxito, por culpa de una enfermedad devastadora que enfrenta al héroe al más trágico capítulo de la existencia: la muerte. En el antiquísimo y hermosísimo *Poema de Gilgamesh* hallamos, pues, no sólo la primera expresión —y una de las más emotivas y desoladas— del tándem épico compuesto por el héroe humano y por su salvaje auxiliar, sino también el primer ejemplo de auxiliar muerto, desaparecido, sacrificado en el servicio de su amo, que en seguida veremos repetido en muchas más ficciones.

Muchos siglos después de que fuese puesto por escrito el maravilloso *Poema de Gilgamesh*, la Inglaterra que extendía su imperio colonial más allá de cualquier frontera antes conocida recurrió muchas veces a las figuras del héroe carismático (blanco y perteneciente a la raza colonizadora, por supuesto) y del salvaje auxiliar (no blanco, y perteneciente a la raza colonizada, o bien, en alguna ocasión, a algún estrato "inferior" de la colonizadora) para convertir en expresión literaria la gesta de

⁶ José Manuel Pedrosa, "El héroe, el salvaje y el viaje: Don Quijote / Sancho... y Guillermo / Renuard, Tamino / Papageno, Robinson / Viernes, Ismael / Queequeg, Asterix / Obelix", en prensa en un volumen colectivo sobre ideologías y culturas de los Siglos de Oro que editará Elena del Río Parra.

las conquistas. Recuérdese el *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, con ese protagonista absoluto, el náufrago Robinson, que se expresa en primera persona a través de su diario, que llega —sin caer en él— hasta los bordes del abismo del estado salvaje, y que, cuando encuentra a alguien aún más "salvaje" que él, un asustado nativo al que bautiza —ejercicio de poder que implica sometimiento silencioso del bautizado— con el nombre de "Viernes", reafirma su condición de ser superior y carismático.

En los capítulos iniciales de la novela, antes de su naufragio, Robinson había ya demostrado su bajeza moral cuando vendió a un traficante de esclavos a un criado moro al que debía la vida. Al final de la narración, sus credenciales éticas no mejoran en absoluto: de vuelta a Europa con Viernes, y en camino hacia Inglaterra, el salvaje cuyo inglés es todavía balbuceante no deja de auxiliar a su amo, enfrentándose y venciendo (como buen salvaje que es) a un oso y a una jauría de lobos. De la trinchera donde se enfrenta con los animales salvajes es de donde nos llega la última noticia del criado abnegado, prudente, silencioso. A partir de ese momento, la oscuridad se cierne sobre él: Robinson regresa por fin a su lugar natal, arregla sus negocios, gana, trafica, reparte, cambia, vende, regresa a Brasil y, sobre todo, se enriquece, pero no vuelve a dedicar a Viernes ni una sola palabra, ni un breve epitafio que permita al lector saber si se ha deshecho de él y de qué forma. Viernes, el ayudante fiel e imprescindible en los malos momentos, es arrojado por su amo a un olvido más infamante que la propia muerte, y la única voz que sigue escuchándose hasta la página final del libro es la de la locuaz *boca abierta* de Robinson.

Otro ejemplo célebre: el de la pareja de Ismael y Queequeg, los inolvidables protagonistas de *Moby Dick* de Herman Melville. Recordemos la exagerada descripción que el primero —blanco, anglosajón, cristiano, con voz (puesto que ejerce de narrador)— hizo del segundo —piel oscura, isleño de algún Oriente remoto, pagano, sin voz (puesto que no ejerce de narrador)— la noche en que por primera vez se cruzaron sus vidas, en la atestada posada de balleneros en que se vieron obligados a compartir cama:

¡Dios santo, qué espectáculo! ¡Qué cara! Era de un color oscuro, purpúreo, amarillento, con grandes parches negruzcos aquí y allá [...] Esos parches negros que tenía en la cara no podían ser telas adhesivas. Eran manchas, aunque no podía adivinar su origen [...] Entonces se quitó el sombrero —un sombrero nuevo, de castor— y apenas pude retener una exclamación ante la nueva sorpresa que me estaba reservada. El individuo no tenía un solo pelo en la cabeza —o por lo menos un pelo del que valiera la pena hablar—, salvo un mechón anudado sobre la frente. Esa cabeza rapada y cobriza parecía un cráneo enmohecido. Si el extraño no se hubiese interpuesto entre el lecho y la puerta, me habría precipitado hacia ella con mucha más prisa de la que siempre llevo hacia la comida⁷.

Pese a lo traumático del primer encuentro, Ismael y Queequeg no tardan en convertirse en compañeros inseparables. El silencioso y austero (es decir, con el *cuerpo cerrado*) salvaje Queequeg adopta enseguida el papel de compañero, de protector, de ángel guardián de su civilizado amigo (que ejerce de locuaz narrador, lo que le identifica con un *cuerpo abierto*), y muere en el catastrófico naufragio del *Pequod*, el barco infernal del capitán Ahab, mientras a Ismael el hecho de ser el único superviviente le convierte en el héroe de la novela.

Resulta extraordinariamente significativo el que, dentro del mismo relato, una especie de bucle magistral reproduzca el tándem héroe civilizado—auxiliar salvaje encarnado en las figuras del enloquecido capitán Ahab y de su enigmático y horrible servidor Fedallah,

⁷ Herman Melville, *Moby Dick*, trad. E. Pezzoni (Madrid: Debate, 2001) pp. 53-54.

un ser como los que la gente civilizada y naturales de la zona templada solo ve en sus sueños, y muy oscuramente, pero cuyos semejantes se deslizan de tanto en tanto por entre las inmutables comunidades de Asia, sobre todo en las islas orientales⁸.

Ahab está convencido de que las artes ocultas del extravagante, solitario y huraño (es decir, salvaje) Fedallah son lo único que puede conducirlo hasta la presa cuya captura le obsesiona (la ballena blanca *Moby Dick*), es decir, hasta el *bien* que tiene *limitado* y cuya satisfacción ansía más que ninguna otra cosa en el mundo. Y no le falta la razón: Fedallah le llevará hasta la ballena, y morirá enganchado en las cuerdas y arpones que hieren la piel del monstruo, antes de que su dueño, el infernal Ahab, corra exactamente el mismo destino. El salvaje auxiliar (Queequeg, Fedallah) vuelve a aparecer sacrificado y a preceder en la muerte al héroe blanco y supuestamente civilizador, ansioso de dominar las fuerzas monstruosas de la naturaleza (Ahab) y de sobreponerse al insondable olvido por medio de la escritura, otra de las marcas distintivas de la civilización (Ismael).

Detengámonos ahora en otra novela muy célebre: *La isla del tesoro*, de Robert Louis Stevenson, cuyo héroe indiscutible es el esforzado adolescente Jim Hawkins (blanco, anglosajón, civilizado y civilizador), pero cuyo indispensable (y salvaje) auxiliar tiene un estatus ambiguo y dinámico. En un principio, da la impresión de que ese papel le está reservado a John Silver, el alegre cocinero cojo de maneras aparentemente exquisitas del que algún rapto momentáneo e involuntario de furia pone al descubierto un carácter temiblemente violento. Cuando queda claro que Silver es en realidad el más traidor y sanguinario (es decir, salvaje) de los piratas, el papel auxiliar será asignado a un puñado de marineros fieles a Jim Hawkins y a los suyos (entre ellos un negro colosal, representante una vez más de un grupo crudamente marginado) que van siendo sacrificados y muriendo uno a uno en su enfrentamiento con los piratas. Y luego, a Ben Gunn, un patético salvaje de barba y uñas incultas y mirada y discurso extraviados, antiguo pirata que llevaba muchos años abandonado en la isla del tesoro, y que se convierte en aliado indispensable de Jim Hawkins y en guía que le conduce hasta el tesoro. Tanto John Silver (el falso auxiliar) como Ben Gunn (el auxiliar verdadero), salvajes cada uno a su modo (por su carácter violento y sanguinario el primero, por su vida alejada de la civilización el segundo) desaparecen al final de la novela. Silver escapa y se esfuma, Gunn malgasta su parte del botín en bebida. Sólo al blanco, cristiano, civilizado Jim Hawkins, vencedor, por supuesto, de las trampas que ofrecen las islas desiertas y las asechanzas exóticas, se le anuncia el esperanzador y rentable futuro que está reservado al colonizador.

Las muertes sacrificiales del exótico hombre montaraz del cuento siciliano de *El amor como la sal*, o las de los desdichados ovejas y pavos —únicos y dóciles compañeros de nuestra heroína transeúnte por el desierto de lo salvaje— de las versiones españolas, obedecen, sin duda, a una previsión lógica, inexorable, superior, que tiene atada de pies y manos la estructura de todo este corpus de narraciones, y que entronca con el papel que todos estos otros salvajes tristes y sacrificados (Enkidu, Viernes, Queequeg, Ben Gunn, y tantos más) desarrollan en las ficciones que les dan acogida.

⁸ Melville, *Moby Dick* p. 330.

La lógica interna de nuestro cuento va revelándose, al trasluz de todos estos ilustres paralelos, cada vez más coherente, crecientemente compacta, implacablemente tensada sobre una trabazón en que la dirección y la fuerza de cada hilo están magistralmente orientadas.

Comer con sal, comer sin sal: lo civilizado frente a lo salvaje

Las tres grandes partes estructurales que de manera obvia pueden ser distinguidas en el cuento de *El amor como la sal* (vida de la protagonista como princesa / vida como salvaje / vida de nuevo como princesa) tienen, según vamos a terminar de comprobar, una coherencia interna, simbólica, ideológica, absolutamente asombrosa. Porque la oposición estado salvaje / estado civilizado informa no sólo su episodio central, el del destierro (cosa que es totalmente evidente), sino también las partes introductoria y conclusiva, las que relatan cómo el rey destierra lleno de furia a su hija porque se ha atrevido a comparar su amor filial con el sabor de la sal, y cómo el mismo rey se reconcilia a última hora con su hija cuando cae en la cuenta de que la sal resulta absolutamente indispensable para cocinar y para comer, es decir, para vivir y para vivir en el seno de la civilización.

Tampoco es éste el momento más adecuado para que nos extendamos acerca de las teorías sobre *lo crudo y lo cocido*⁹ que, desde los cuatro volúmenes de las *Mitológicas* de Claude Lévi-Strauss (*Lo crudo y lo cocido*, *De la miel a las cenizas*, *El origen de las maneras de mesa*, *El hombre desnudo*) han estado situadas en el centro de muchos trabajos y de muchos debates antropológicos, y han estimulado reflexiones y reacciones como las que se han plasmado en *Bueno para comer: enigmas de alimentación y cultura*, *Comida y evolución: hacia una teoría de los hábitos alimenticios humanos*, *Caníbales y reyes*, o *Vacas, cerdos, guerras y brujas* (obras todas ellas de Marvin Harris), o en el revelador *Cocina, "cuisine" y clase* de Jack Goody.

El caso es que la sal —alimento que se obtiene mediante la aplicación de tecnologías que son indicios de civilización—, según afirma y según recalca machaconamente nuestro cuento, es un ingrediente absolutamente imprescindible para cocinar, y, por lo tanto, para comer de manera civilizada: es decir, para vivir con los demás. Cuando, al final del cuento, al rey-padre le sirven un plato cocinado sin sal, rechaza comerlo: le resulta imposible concebir la cocina, la civilización, la vida social, sin sal. De modo que ahora es él, el monarca poderoso que antes se había dedicado a

⁹ Una aproximación muy general se puede hacer a partir de José Manuel Pedrosa, "Lo crudo y lo cocido: teoría, símbolo, texto (de Lévi-Strauss al cuento tradicional)", *Revista de Folklore* 266 (2002) pp. 39-54.

excluir de la sociedad a los demás, quien queda al margen de la comunidad, degradado a la categoría de la exclusión, porque mientras los demás comen con sal, y participan de ese modo en un rito grupal, solidario, civilizatorio, que refuerza a un tiempo al individuo y a la comunidad, él, privado de comer con sal, queda apartado de los demás, solo, aislado, en peligro no solo de muerte social, sino también de muerte física.

Y no sólo eso: el padre que al principio había expulsado de la civilización *a su hija* por comparar el amor filial (y, por tanto, el amor social, los lazos de solidaridad y de cohesión familiares y comunitarios) con la sal, resulta, al final, expulsado de la civilización *por su hija*, cuando ésta se niega a ponerle sal en la fundamental comunión de tecnología civilizatoria que es la cocina.

Dicho de otro modo: si por culpa del padre, la existencia de la hija se había desarrollado de acuerdo con este esquema: vida de la protagonista como princesa / vida como salvaje / vida de nuevo como princesa, ahora resulta que, por causa de la hija, el itinerario biográfico del rey ha de desarrollarse así: vida como rey / vida como excluido / vida de nuevo como rey.

La reconciliación final, una vez probada —de modo tan ejemplar y concluyente— la importancia de la sal como factor de inclusión social y como marca de civilización, permite el reencuentro, en el último y dramático extremo, de dos vidas, la del padre y la de la hija, que desde el momento inicial de estallido de la ira paterna habían transitado por sendas cruzadas, simétricas, especulares, incomunicadas. Y aleja, de paso y por partida doble y definitiva, los fantasmas de la exclusión, de la soledad, de lo salvaje, de la imposibilidad de intercambiar dones: enemigos y polos opuestos, todos ellos, de la integración, de la vida en comunidad, de la civilización, del enriquecedor intercambio de dones que son garantía de vida y de cultura para todos.

Más cuentos de destierros, de salvajes disfrazados y de retornos a la civilización

El cuento ATU 510B, comúnmente conocido como *Piel de asno*, y también como *El vestido de oro, de plata y de estrellas*, narra la historia de un rey que se enamora de su hija, la cual, para contener los deseos de su padre, le pide un vestido de oro (o de sol), otro de plata (o de luna) y otro de estrellas (o de diamantes). Como el padre se las arregla para conseguirlos y para entregárselos, la joven acaba huyendo, disfrazada de humilde sirvienta, y se pone a trabajar penosamente, oculta su identidad, en otro lugar. Pero, en ocasión de alguna fiesta, y al igual que sucede con el cuento casi

hermano ATU 510A (*Cenicienta*), la joven criada se viste, a escondidas, con una indumentaria espléndida, que despierta el interés de su señor, el príncipe, quien, tras hacer todo lo posible por descubrir la identidad de la misteriosa dama, acaba casándose con ella.

Hay muchos más relatos, además de los del complejo de *Piel de asno*, basados en tortuosos conflictos entre un padre colérico, dictatorial y a veces incestuoso, y una hija que, para salvar su vida y/o su virginidad, se ve obligada a vivir desterrada, escondida, disfrazada, en un territorio salvaje, extraño, hostil. Muchos acaban de forma fatalmente trágica¹⁰. Pero muchos otros tienen final feliz: aquellos en que la identidad de la princesa acaba siendo descubierta por el príncipe con el que se casa.

Aquí está, por ejemplo, el ATU 706, *La muchacha sin manos*, que suele estar protagonizado por una joven que se corta las manos porque rechaza casarse con su padre, y que es abandonada en el bosque y ha de vivir escondida en el espacio de lo salvaje, hasta que un príncipe que la sorprende allí se casa con ella, a pesar de una mutilación, que, por supuesto, queda al final maravillosamente curada.

Otro cuento que muestra sugerentes coincidencias con el complejo de relatos que estamos analizando es el ATU 923B (*La princesa que era responsable de su propia fortuna*), que es, en mi opinión, el que ha de considerarse paralelo más cercano de ATU 923, *El amor como la sal*. O, por lo menos, paralelo más próximo a la muy singular versión registrada en Sicilia por Giuseppe Pitrè, con su ambiguo, misterioso y originalísimo salvaje secuestrador.

He aquí el resumen en español que de ATU 923B ofrece el catálogo de tipos cuentísticos de Aarne-Thompson-Uther, en que vemos que no falta un salvaje que cumple un papel similar:

Cuando un rey pregunta a sus (tres) hijas quién es el responsable de su buena fortuna [...], las hermanas mayores responden que es el mismo rey, mientras que la más joven dice que es ella misma (o bien Dios) [...] El padre se enfada por causa de esa afirmación, y obliga a la joven a casarse con un mendigo (o con un lisiado), con quien ella ha de vivir en humildes circunstancias.

Algunas variantes comienzan por la descripción de un príncipe que se queda lisiado [...]

Gracias al ingenio de su mujer, el mendigo se convierte en rey, o queda curado de su enfermedad.

En otras variantes, el marido vuelve mágicamente a su antiguo estado de príncipe. El padre visita al nuevo rey, reconoce a su hija, y es forzado a admitir que ella ha sido la responsable de su

¹⁰ Véase al respecto José Manuel Pedrosa, "Por qué vuelan de noche las lechuzas, por qué murió joven Roldán, por qué se llama una novela *Cien años de soledad*: exclusión, soledad y muerte en los relatos de incesto", *"Entra mayo y sale abril": Medieval Studies of Literature and Folklore in Honor of Harriet Goldberg*, eds. M. Costa Fontes y J. T. Snow (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta Press, 2005) pp. 259-280.

propia fortuna. O el padre, en el intervalo, ha perdido su reino y vagabundea empobrecido hasta el palacio de su hija.

Dentro del tejido argumental de los relatos que desarrollan conflictos entre padres iracundos y/o incestuosos, hijas que huyen de los dominios paternos, esconden su personalidad y trabajan como humildes sirvientas, y príncipes que al final descubren la verdadera personalidad y se casan con la joven disfrazada, parece —a la vista de todo este intríngulis de ramas y de versiones— que hay cauces de contaminación y de mezcla especialmente fecundos, y motivos que transitan de aquí para allá, que se metamorfosean, se enredan, se pegan y se despegan con más facilidad que la que tenemos nosotros para seguir sus pasos.

Si siguiéramos tirando de los muchos y diversos hilos, cuerdas y bucles de hilos que podemos detectar dentro de este enmarañado ovillo, llegaríamos, sin duda, a muchos más tipos cuentísticos. Por ejemplo, al ATU 312 (*El asesino de muchachas, o Barbazul*), en cuyas versiones suelen estar tejidos los mimbres, bien conocidos, de las tres hermanas, de la menor entregada a un salvaje secuestrador, de la muerte del salvaje y del matrimonio con el príncipe rival y liberador.

O al cuento AT 425G (*La falsa novia toma el puesto de la heroína*), que vuelve a estar protagonizado por una princesa arrojada a un páramo salvaje, convertida contra su voluntad en criada, y descubierta astutamente por el príncipe con el que acabará casándose. Este tipo cuentístico tiene, además, el interés añadido, si lo contrastamos con el relato de Pitрэ, de que la función secuestradora que en el relato siciliano tenía el hombre salvaje es cumplida, ahora, por una perversa criada impostora. Conozcamos una versión burgalesa, que tiene, además, el interés añadido de que disfraza a la princesa protagonista de guardiana de pavos:

Había una vez, en un lejano reino, pues unos reyes que tenían una hija. Y de muy joven la prometieron a un príncipe de un país vecino. Y, llegado el tiempo de que concertaron ya la boda, pues la mandaron a que conociera al príncipe, que vivía en un palacio con su padre ya muy anciano. Y la mandaron allá con su séquito y una doncella para que la sirviera. Y llevaba un caballo. Y el caballo de la princesa se llamaba Falada, y sabía hablar. Y, al tiempo de despedirse de sus padres, la reina, su madre, se pinchó en el dedo, y dejó caer unas gotas de sangre, *lo* recogió en un pañito, y se lo dio a la princesa. Y le dijo que lo guardara, que le serviría, y que no *le* perdieran. Y la princesa pues se *le* metió aquí, en el pecho. Y ya echaron a andar, se pusieron en camino, y hacía un día de mucho calor. Llevaban muchas horas andando, y hacía mucho calor, y vieron un río caudaloso. Y *la* mandó a la doncella que bajara para que *la* diera agua, y la doncella le contestó, dice:

—Si queréis beber agua, *bajaros* vosotras (o *usté* misma, que no sé cómo la llamaba), que yo no quiero ser vuestra criada.

Así que la princesa se bajó del caballo y se agachó a beber, y, al agacharse a beber, se le cayó el pañito y se le llevó el agua, y la criada lo vio. En esto, la princesa intentó montar a caballo otra vez, y entonces la dijo la criada que no, que ese caballo sería de ella, y ella montaría en el de ella. Y se quitaron la ropa. La hizo quitarse la ropa: la doncella se puso las ropas de la princesa, y la princesa la de la doncella.

Ya llegaron al palacio y salieron a recibirlas con todos los honores. La princesa no conocía al príncipe, nada más a su padre, y hacía ya mucho tiempo. Y la recibieron con todos los honores a la falsa princesa. Y la otra, callando. La doncella la hizo jurar a la princesa que no diría nada a nadie. Y la princesa, pues callando. Y ya llegaron, y a la [falsa] princesa la llevaron por ahí en eso, a presentarla al príncipe, y olvidaron a la verdadera princesa. Y entonces el príncipe se dio cuenta [de que estaba allí la supuesta criada], y dice:

–¿Quién es ésta?

Dice:

–Pues es una doncella que me he traído –dice–, pero me ha servido muy mal –dice–, y voy a escoger otra –dice–. *Darla* si queréis [una ocupación] en el palacio.

Y, antes, acordó el rey *de que...* Tenía un chavalito que se llamaba Conrado, que guardaba un rebaño de pavos, y para que le ayudara [la princesa]... Decidieron eso. Y entonces dijo la doncella, dice:

–Y también quiero que matéis a mi caballo, que me ha *dao* muchos disgustos en el camino y no le quiero –dice–. Tenéis que matar el caballo.

El caballo de la princesa, que sabía hablar. Y entonces el rey se lo prometió que le matarían. Y entonces la verdadera princesa le dijo al rey que si le podían poner la cabeza en un sitio donde ella le viera todos los días. Y el rey pues se lo prometió. Y le cortaron la cabeza al caballo, y le clavaron la cabeza en un arco que tenían que pasar todos los días con los pavos, a cuidarles. Y la princesa, por la mañana al salir el sol, salía con el chavalillo a cuidar los pavos. Y al pasar por debajo, [la princesa] al caballo decía:

–¡Oh, Falada, que estás ahí clavado!

Y el caballo la contestaba:

–¡Oh, princesa, si tu madre supiera esto, se *la* partiría el corazón!

Y así todos [los] días. Y bueno, cuando salían, ya pasaban por el arco, ya salían al campo y ya les dejaban a los pavos sueltos. Ella se sentaba debajo de un árbol. Y entonces la princesa se soltaba el pelo, que era rubio como el oro, y se ponía a peinar. Y el zagalillo aquel, como era un pelo tan bonito, quería arrancar algunos cabellos. Y la princesa decía:

–Sal, viento, sal –dice–, llévate el sombrero de Conrado –dice–, y no le dejes volver hasta que me peine.

Y así, salía un viento, le llevaba el [sombrero]; y, cuando volvía, ya se había peinado.

Y así todos los días. Y el chavalillo, pues ya se cansó, y se lo dijo un día al rey lo que pasaba –dice–. Que no quería ir a cuidar con ésa, porque le hacía lo que le hacía. Y entonces el rey la llamó, y la dijo que quién era. Y entonces dijo ella, dice:

–No –dice–, que he jurado no decir nada.

Dice el rey, dice:

–Bueno, pues mira, te metes ahí en tu habitación, que hay una estufa, y se lo cuentas a la estufa.

Y entonces el rey estaba escuchado desde fuera. Entonces la princesa decía, dice:

–Heme aquí cuidando pavos –dice–, y, sin embargo, soy princesa. –Dice– una doncella falaz –dice– ha ocupado mi puesto.

Y el rey lo oyó, y entonces se descubrió todo, y la llevaron, la vistieron de princesa, y luego llamaron a la otra.

Y [a ésta] la habían dado un brebaje, y dice que no veía muy bien. Primero no la conoció, pero después la conoció, y se puso a temblar. Y ya, ordenaron que la cogieran, la metieran presa en un calabozo, y luego celebraron la boda y fueron muy felices¹¹.

Concluye aquí, al menos provisionalmente, nuestro análisis del cuento ATU 923 (*El amor como la sal*) y de sus parientes directos e indirectos, genéticos, sobrevenidos y postizos. Si cada vez que tiramos de alguno de los múltiples hilos de su trama nos vemos trasladados a caminos y a vislumbres nuevos y sorprendentes, es más que probable que en ocasiones futuras tengamos que volver sobre él.

De hecho, algunas de las frases que hemos ido sembrando por aquí y por allá, y cuyos ecos renunciamos a apurar aquí, son promesas de horizontes insospechados:

La oposición estado salvaje / estado civilizado informa no sólo su episodio central, el del destierro (cosa que es totalmente evidente), sino también las partes introductoria y conclusiva, las que relatan cómo el rey destierra lleno de furia a su hija porque se ha atrevido a comparar su amor filial con el sabor de la sal, y cómo el mismo rey se reconcilia a última hora con su hija cuando cae en la cuenta de que la sal resulta absolutamente indispensable para cocinar y para comer, es decir, para vivir y para vivir en el seno de la civilización.

Si lo pensamos bien, también la *Iliada* homérica, también el *Cantar de Mio Cid*, también el *Rey Lear* de Shakespeare, también el *Robinson Crusoe* de Defoe, tienen una parte inicial marcada por el intempestivo estallido de ira de un rey (o de una especie de soberbio y dominante rey-padre); un episodio central que sigue los pasos de un héroe desterrado, solitario, imposibilitado de comunicar y de intercambiar palabras y dones con los demás; y un colofón que celebra la reconciliación de los sujetos enfrentados (el rey-padre que decretó el destierro y el hijo-súbdito desterrado), la recuperación triunfal de las alianzas, la garantía de que el equilibrio y la armonía de toda la comunidad van a quedar, tras un crítico período de suspensión, armoniosamente restaurados.

Pero eso son ya otras historias, y muy grandes, y no caben aquí...

¹¹ Rubio, Pedrosa y Palacios, *Cuentos burgaleses de tradición oral*, núm. 28.