

*Myrtia*, nº 24, 2009, pp. 239-272

LA MANO CORTADA. CUENTOS DE LADRONES  
DE HERÓDOTO A NUESTROS DÍAS (I)

MARCOS RUIZ SÁNCHEZ  
Universidad de Murcia\*

**Resumen.** La historia del rey Rampsinito y el ladrón, narrada por Heródoto, corresponde a un conocido cuento popular difundido por todo el mundo. Los eruditos han supuesto que Heródoto habría abreviado la historia oral. Pero la reconstrucción que habitualmente se nos ofrece del tipo al que corresponden las distintas versiones populares y tradicionales es, a nuestro entender, insatisfactoria. Este primer estudio aborda las relaciones estructurales que el relato mantiene con otros cuentos similares.

**Summary.** The story of king Rhampsinitus and the thief, narrated by Herodotus, corresponds to a popular tale known the world over. Scholars have assumed that Herodotus abbreviated the oral story. However, the reconstruction usually offered of the type to which the different popular and traditional versions correspond is, in our opinion, unsatisfactory. This first study deals with the structural relationships the story has to other similar tales.

**Palabras clave:** Heródoto; cuento popular; *Historia de los siete sabios de Roma*.

**Keywords:** Herodotus; folktale; *The Seven Sages of Rome*.

**Fecha de recepción:** 16 – 2 – 2009.

0. Introducción.

La historia de Rampsinito y el ladrón, narrada por Heródoto en II 121, tiene una larga tradición en la que la transmisión oral se mezcla en ocasiones con la culta. Por otra parte, el relato corresponde, como es bien sabido, a un tipo de cuento popular difundido por todo el mundo (AT 950, *Rhampsinitus*).<sup>1</sup> El cuento se introdujo además en la rama occidental de la tradición del *Libro de los siete sabios de Roma*, lo que generó una nueva y fecunda línea de pervivencia para esta historia. Lo encontramos así en el *Dolopathos* medieval escrito en latín, así como en otras muchas versiones de la *Historia de los siete sabios de Roma*.

---

\***Dirección para correspondencia:** Marcos Ruiz Sánchez, Dpto. de Filología Clásica, Facultad de Letras. Universidad de Murcia. E-30.071, Murcia. E-mail: marcosr@um.es. Este trabajo se encuadra dentro del Proyecto de Investigación FFI2008-04851.

<sup>1</sup>Cf. Aarne-Thompson, 1973, pp. 335-337, y 1995, pp. 201-202.

A pesar de que este cuento suele ser señalado como ejemplo de estabilidad<sup>2</sup> frente al aspecto enormemente cambiante y la relativa permeabilidad del resto de tipos de cuentos populares, lo cierto es que la relación que mantienen entre sí los distintos ejemplos de esta historia, así como la de estos con los cuentos emparentados, no deja de presentar numerosas dificultades. Cabe preguntarse, pues, si dicha estabilidad no es más bien un espejismo, fruto del método utilizado a la hora de estudiar las variantes del relato.

### 1. El relato de Heródoto y sus paralelos populares.

En Heródoto el constructor del tesoro del rey Rampsinito deja una piedra fácilmente movable y en el momento de su muerte confía el secreto a sus hijos, que saquean las riquezas del rey. Éste descubre el robo y coloca una trampa en la que cae uno de los ladrones. Al comprender su desgracia, el ladrón pide a su hermano que le corte la cabeza. El cuerpo decapitado es expuesto públicamente para averiguar quién da muestras de dolor. La madre de los ladrones exige al hijo superviviente que recupere el cuerpo. El ladrón carga unas bestias con odres de vino y, fingiendo que el vino se derrama accidentalmente, consigue embriagar a los guardianes y rescatar así el cadáver. El rey pone en un burdel a su propia hija, ordenando que quien quiera acceder a ella se vea obligado como pago a contar lo más ingenioso y lo más criminal que haya hecho en su vida. El ladrón le cuenta a la hija del rey sus proezas; cuando ella quiere hacerlo apresar, él le tiende en la obscuridad el brazo de un muerto que previamente había mutilado. El rey entonces hace proclamar que concede impunidad al ladrón, si éste se presenta ante él, cosa que hace el protagonista, tras lo cual el rey, considerándolo como el más sabio de los egipcios, lo casa con la princesa.

Los especialistas suelen afirmar que el historiador griego habría abreviado el relato oral del que partía, que sería más parecido a los cuentos populares del mismo tema. Así, Frazer en una nota al relato paralelo que se encuentra en Pausanias concluía que los numerosos paralelos populares no pueden derivar directamente del autor griego; antes bien, podría pensarse que es el historiador quien ha abreviado el relato<sup>3</sup>.

G. Paris en un artículo publicado póstumamente, tras reseñar un gran número de ejemplos populares del tema, establece un esquema del tipo basándose en los elementos comunes a las distintas variantes. Este esquema, que se aparta bastante del relato de Heródoto, es, resumido, el siguiente<sup>4</sup>:

---

<sup>2</sup>“This is one of the best examples of stability in a folktale” (S. Thompson, 1977, p. 172).

<sup>3</sup> G.B. Frazer, 1898, pp. 176-179.

<sup>4</sup>G. Paris, 1907.

1. Las riquezas, objeto del robo, forman parte de un tesoro real protegido por espesos muros. 2. El tesoro es saqueado por dos ladrones. 3. El de más edad es al mismo tiempo el arquitecto del tesoro y ha dejado a propósito en la pared una piedra que puede quitarse sin dificultad. 4. El rey, para descubrir al ladrón, se dirige a un consejero, un antiguo ladrón. 5. Se enciende un fuego con madera verde o paja fresca para que el humo revele el lugar por donde han entrado los ladrones. Este rasgo falta en Heródoto, pero G. Paris lo considera original por estar íntimamente vinculado al de la piedra móvil. 6. Se tiende una trampa al ladrón. 7. El padre (tío, maestro, hermano, amigo) queda atrapado; él mismo incita al otro ladrón a cortarle la cabeza para que su cuerpo no sea reconocido y así su cómplice y su familia no sean castigados. 8. El rey hace exponer públicamente el cadáver y da orden de detener a toda persona que lllore al verlo. Pero el ladrón superviviente proporciona a la viuda (o madre) del muerto un medio de entregarse a su dolor sin provocar sospechas. Según G. Paris, la madre, que en Heródoto juega en el episodio que sigue un papel decisivo, debía ser el principal personaje de éste; el episodio debía encontrarse en la fuente de Heródoto y posteriormente se habría confundido con el siguiente. 9. Hay que rendir al difunto los últimos honores. El ladrón consigue llevarse el cuerpo embriagando a los guardias, e inflige a éstos como signo de irrisión una marca ridícula. En Heródoto y en algunos cuentos populares el ladrón rapa a los guardias la mitad de la barba; en otros relatos los viste con trajes ridículos. La fuente común de Heródoto y de los cuentos populares que tienen este rasgo habría, según G. Paris, transportado erróneamente aquí el episodio n.º 16. 10. El rey, para atraer al ladrón, expone un saco lleno de oro. Guardias escondidos por cada lado lo vigilarán. El ladrón se pinta a sí mismo y a su caballo la mitad de un color y la otra mitad de otro y, cuando los guardias cuentan el hecho, unos hablan de un jinete blanco y otros de un jinete negro. 11. Se siembra el suelo de monedas de oro, con prohibición de recogerlas y con la presencia de guardias encargados de detener al ladrón; el protagonista unta con liga la suela de sus zapatos y se lleva así las monedas de oro sin ser visto. 12. Se pasea un animal para tender una nueva trampa al ladrón; éste lo atrae a su casa y lo mata. 13. Un espía del rey descubre, al darle la madre del ladrón la grasa del animal muerto, la casa del protagonista y la marca con grasa; el ladrón lo encuentra, lo hace volver con promesas y lo mata; luego marca un gran número de casas con la misma señal. 14. El rey se decide a exponer a su hija. En Heródoto se trata de prostitución. Esta sería la forma primitiva, alterada u oscurecida en otros relatos. 15. El medio de reconocer al ladrón debía ser originariamente, según G. Paris, la prohibición, bajo pena de muerte, de acercarse a la princesa, a pesar de dejar el acceso a ella libre a cualquiera. 16. Tras reconocer al ladrón, la hija del rey debe imponerle un signo, gracias al cual podrá ser reconocido. Le corta una parte de la barba, pero es descubierta y el ladrón hace lo mismo a otros jóvenes, de suerte que al día siguiente no puede ser identificado. 17. Una vez más la princesa es ofrecida como cebo al ladrón; esta vez debe cogerle la mano y no soltarlo hasta que los guardias apostados, llamados por sus gritos, hayan llegado. El ladrón

deja en la mano de la princesa al huir el brazo de un muerto. El cuerpo del que el ladrón toma este brazo sería en la versión original, según G. Paris, el del espía asesinado. El hecho de que Heródoto y algún otro texto digan positivamente que el brazo cortado no era el del primer ladrón apuntaría en esta dirección. Sería esto, al mismo tiempo, la prueba de que la fuente de Heródoto habría debido contener también originalmente el episodio n.º 13. 18. La princesa da a luz un hijo. Para descubrir al padre, el rey convoca a todos los jóvenes: el inocente niño, guiado por el instinto, debe identificar a su padre dándole un objeto que tiene en la mano. El ladrón evitará el peligro atrayendo al niño hacia él mediante un juguete que tiene en la mano, para pretender luego que se trata de un trueque. 19. El rey promete su hija al padre del niño si se da a conocer. El joven se presenta y se convierte en yerno y sucesor del rey.

El siglo transcurrido desde la publicación de este estudio ha visto salir a la luz muchos otros relatos paralelos de la historia de Heródoto, que el autor francés no pudo conocer<sup>5</sup>. Sin embargo, los datos esenciales no han variado. El análisis del cuento que podemos encontrar, por ejemplo, en el libro de W. Hansen reitera el de G. Paris<sup>6</sup>. Dicho análisis, sin embargo, muestra a la vez los logros y las limitaciones del método comparativo, fundamentado en la individualización de los elementos reiterados en las distintas versiones y en la verosimilitud y coherencia interna de los distintos motivos.

Sin embargo, el “arquetipo” individualizado por G. Paris se nos antoja en principio excesivamente complejo para ser realmente verosímil. Muchos detalles de tal reconstrucción resultan, por lo demás, discutibles, lo que pone en duda las conclusiones generales<sup>7</sup>.

## 2. El contexto del cuento en Heródoto.

Examinemos ahora el contexto en el que se encuentra inserto el relato de Heródoto. La narración de los reinados de los tres faraones posteriores a Ramsés

---

<sup>5</sup>G. Paris divide las versiones del tipo en dos familias, la europea y la greco-asiática. La europea sería la más reciente: en lugar de que la viuda del muerto rompa una vasija delante del cuerpo de su marido para poder derramar lágrimas por él, el cuerpo es arrastrado por toda la ciudad, y el hijo se hace una herida para explicar las lágrimas de la madre. La hija del rey no es ya expuesta por su padre, sino que los que quieren acercarse son invitados a venir al palacio; el episodio n.º 17 (la mano del muerto) es suprimido, etc. El relato de Heródoto pertenecería a la familia oriental, pero con algunos rasgos que faltan en las versiones posteriores de esta familia y se reencuentran en el otro grupo.

<sup>6</sup>W. Hansen, 2002, pp. 357-371.

<sup>7</sup>Visiones de conjunto sobre este tipo pueden verse en S. Prato, 1882, G. W. Cox, 1887, G. Paris, 1907, K. Campbell, 1907, pp. LXXXIV-XC, J. van der Kooi, 2004. Cf. para el cuento en el ámbito hispano J. Camarena y M. Chevalier, 2003, pp. 420-421, y M<sup>a</sup>. R. Lida, 1976, pp. 72-76, para las versiones sudamericanas.

(Kéops, Kefrén y Mikerinos) forma en el libro II de las *Historias* un claro bloque subrayado por las conexiones narrativas entre unos episodios y otros. La vinculación queda clara en la narración del reinado del último faraón. En contraste con los anteriores, que han clausurado los templos y que han provocado con sus gastos la desgracia de Egipto, reyes a los que, según Heródoto, los egipcios desprecian, el último, Mikerinos, restablece el culto y se muestra como un gobernante justo. Sin embargo, su vida está presidida por las desgracias: muere su hija y llega a su conocimiento un oráculo que predice su muerte. Se queja el rey al dios, reclamando porque sus antecesores, gobernantes injustos, que habían clausurado los templos olvidándose de los dioses, habían tenido largos reinados, mientras que él recibe como recompensa a su piedad una muerte prematura. El oráculo responde que tal conducta es precisamente la que provoca su muerte, ya que Egipto debía estar en desgracia durante ciento cincuenta años. Los reyes anteriores han mantenido a Egipto en la desgracia, de acuerdo con los designios divinos, mientras que él, al obrar de otro modo, los contraviene. El rey, como protesta, dedica las noches a los placeres, convirtiendo la noche en día y doblando de este modo el plazo, al hacer que los seis años que le son concedidos equivalgan a doce de los normales.

Heródoto mezcla en esta parte de su obra las noticias de segunda mano, a las que presta poca credibilidad, con lo observado por él mismo, de modo que el relato se estructura en torno a dos ejes, el genealógico, que proviene de las fuentes e incorpora relatos con respecto a los cuales manifiesta su escepticismo, y el de los monumentos dejados por los faraones. Programáticamente lo visto resulta más fiable que lo oído, de acuerdo con un principio que reiterarán los historiadores posteriores. Esto le permite insistir hasta la saciedad en el dispendio que implica la construcción de tales edificaciones.

Algunos aspectos del relato del reinado de Rampsinito lo relacionan claramente, a nuestro entender, con dicho bloque narrativo. Uno de los episodios más sorprendentes para el lector moderno de la historia de Rampsinito y el ladrón es el de la prostitución por parte del rey de su propia hija, huella de las prácticas de prostitución ritual. La historia, que ya escandalizaba a Heródoto, quien manifiesta abiertamente su incredulidad al respecto, ha provocado reacciones similares en los escritores que han retomado posteriormente el tema y ha sido claramente atenuada en los paralelos populares. Este episodio de la prostitución ritual, encuentra su equivalente en la narración relativa al reinado de Kéops. Narra Heródoto que Kéops llega hasta tal punto de maldad que, para sufragar sus cuantiosos gastos en las construcciones emprendidas, coloca a su hija en un prostíbulo. Ella, además del precio impuesto por el padre, exige a sus clientes que le entreguen una piedra y con las piedras acumuladas hace construir una pirámide, que se encontraba en medio de las otras dos.

Estos dos episodios establecen, pues, un claro paralelismo entre la historia

de Rampsinito y la de los dos reinados sucesivos. Los dos reyes se sitúan así en polos complementarios y opuestos. El afán por atesorar de Rampsinito contrasta con el dispendio del reinado de su sucesor, que provoca la desgracia del pueblo. El edificio del tesoro de Rampsinito contrasta con las construcciones a que se entrega Kéops. En ambos casos la historia concluye con la prostitución de la hija del rey, en el primero para descubrir al ladrón y en el segundo para obtener ganancias suplementarias con las que sufragar los gastos del rey<sup>8</sup>.

Toda la secuencia narrativa gira, por tanto, en torno a unos pocos temas continuamente repetidos, mostrando una coherencia que sin duda no es casual: poder autocrático, relación entre la divinidad, el rey y los súbditos de este, dinero y muerte.

El episodio de prostitución en el cuento de Rampsinito constituye en realidad una variación de un tipo de motivos muy común en los cuentos populares. En diversos tipos de cuentos populares europeos tales motivos sirven como medio para conocer la identidad del héroe, pudiendo aparecer en diversas posiciones del relato. Son frecuentes como conclusión: la princesa, por ejemplo, que ha sido salvada por la intervención de un héroe desconocido pone una posada, u otro establecimiento similar, en el que la estancia y la consumición es gratuita a cambio de que cada viajero le cuente su historia; o bien el rey o la princesa dan una fiesta, con el objeto de encontrar a un personaje desaparecido, y se obliga a cada uno de los comensales a contar una historia, etc.

También pueden servir como medio para que el héroe obtenga la información necesaria para actuar: se convoca, por ejemplo, a los súbditos del rey, para distraer a la joven princesa que ha caído enferma contando historias. En las versiones populares orientales de este motivo el rey pone una casa de baños en la que cada uno debe contar su historia y la princesa asiste sin ser vista. Este tipo de motivos está, pues, relacionado con la necesidad de la circulación de información

---

<sup>8</sup>Un segundo episodio relaciona la historia del reinado de Rampsinito con los siguientes. Tras la historia del ladrón se nos dice que el rey había bajado vivo al Hades, donde juega a los dados con Deméter, a la que, por una parte, vence y, por otra, es vencido por ella. El rey regresa al mundo superior trayendo como regalo de la diosa una servilleta sagrada. Esta historia puede recordar el episodio posterior del destino de Mikerinos, cuya vida es abreviada por sentencia divina y que él consigue artificialmente doblar. La muerte está continuamente presente en todo este bloque narrativo: cuerpos mutilados y profanación de cadáveres en el relato del ladrón, descenso al mundo del más allá por parte de Rampsinito, pirámides de los reyes posteriores, monumentos fúnebres que atestiguan la crueldad y los recursos de que disponen los gobernantes, muerte de la hija de Mikerinos y astucia de éste que le permite duplicar el tiempo de su vida. La historia del faraón que juega a los dados con la diosa inspiró a M. Schwob un curioso relato (M. Schwob, *Mundos terribles. Relatos y crónicas inéditos*, trad. E. Jalain, 2007, pp. 59-64), basado en el combate del rey, identificado en este caso con el héroe de nuestra historia, que trata de ejercer sus habilidades de ladrón en el simbólico enfrentamiento con la diosa de la muerte.

entre los personajes y puede aparecer indistintamente en el inicio del cuento, en relación con la función que Propp denominaba “divulgación de la noticia”, o en el desenlace de la historia en relación con las funciones relativas al reconocimiento del héroe y a la marca que lo identifica<sup>9</sup>.

Es evidente que el episodio de la posada o cantina de los cuentos maravillosos corresponde en este caso al de la prostitución de la princesa, que exige igualmente como pago contar una historia. En la tradición popular y en otras versiones posteriores el motivo ha sido atenuado. La diferencia con los cuentos maravillosos, sin embargo, es esencial, pues el objetivo de facilitar el acceso a la princesa es atrapar al protagonista y además el héroe logra evadirse y su identidad sigue siendo ignorada. En los cuentos maravillosos este tipo de motivos tiene, pues, un carácter periférico dentro del cuento, mientras que la historia de la exposición de la princesa constituye una prueba más para el ladrón.

### 3. La historia del cuento en la tradición literaria occidental.

La Grecia clásica nos ha conservado otra versión de esta historia: la de Agamedes y Trofonio narrada por Pausanias (IX, 37, 5-7). Agamedes y Trofonio construyen el tesoro de Hirieo y dejan suelta una de las piedras para poder más tarde penetrar en él. El rey, al darse cuenta del robo, prepara una trampa para atrapar al ladrón y Agamedes cae en ella. Para evitar ser traicionado por su cómplice, Trofonio le corta la cabeza. Es después perseguido, a pesar de todo, por el rey y tragado por la tierra. Tras su muerte se establece el famoso oráculo. Según otra variante de la misma historia, transmitida por los escolios de Aristófanes, el rey es Augías, quien recurre a Dédalo, fugitivo de Creta y de Minos, como consejero para atrapar a los ladrones. Tras matar Trofonio a Agamedes, huyen él y otro cómplice, Cerción, el primero a Lebadea y el segundo a Atenas. En esta última versión aparece el personaje del consejero del rey, que se encuentra igualmente en los cuentos populares. La introducción en el relato del personaje mítico de Dédalo viene dada, sin duda, por su carácter de arquitecto (al igual que los dos hermanos, Agamedes y Trofonio), y por su condición de personaje astuto por excelencia<sup>10</sup>.

Gran importancia para la historia del argumento en la literatura moderna tiene la presencia del cuento en la rama occidental de la compleja tradición del *Sendébar*, que en Occidente dio lugar a las diferentes versiones de *La historia de los siete sabios de Roma*. Está ausente, en cambio, en la rama oriental. En estas

---

<sup>9</sup>Quizá sea esta la razón de que tanto W.A. Clouston, 1887, p. 125, como K. Campbell, 1907, p. LXXXVII, incluyan entre los paralelos del cuento de Rampsinito un cuento de la colección de los *Contes Albanais de Dozon* (1881, pp. 124 y ss.), que en realidad corresponde a un tipo totalmente diferente (AT 304, *El cazador*).

<sup>10</sup>Cf. para la mitología en torno a Trofonio P. Bonnechere, 1999 (pp. 275-278, para la leyenda que nos ocupa).

versiones el ladrón es hijo del antiguo guardián del tesoro, que es también el compañero atrapado en la trampa. En el *Dolopathos* el antiguo guardián ha abandonado ya su oficio. En otras versiones de *La historia de los siete sabios de Roma* el padre conserva aún su oficio, pero comparte el puesto con otro guardián que actúa como oponente. El guardián substituye al arquitecto de las versiones griegas antiguas, lo que supone la eliminación de un personaje con respecto a la historia de Heródoto. Por otra parte, la identidad de los ladrones se halla claramente relacionada con el marco narrativo en el que se inserta el cuento, la historia de *Los siete sabios*, al igual que ocurre con la selección de los episodios del cuento tradicional.

La inserción metadieгética de diversos cuentos dentro de un marco narrativo es un recurso común en las colecciones de cuentos. Por otra parte, dicha posibilidad no es sino la continuación de una práctica propia del cuento popular, en el que es frecuente este recurso como forma de agrupar temáticamente los diferentes relatos de un repertorio. Tanto en un caso como en otro el procedimiento de la inserción metadieгética va acompañado con frecuencia de la aproximación de los diferentes cuentos, que constituyen con frecuencia variaciones de unos mismos temas, y del establecimiento de relaciones en abismo entre la historia que sirve de marco y los cuentos insertados.

En la tradición de *Los siete sabios de Roma* los cuentos tienen carácter argumentativo y dialógico. Son contados para demorar o acelerar la ejecución de la condena que en la historia que sirve de marco un rey ha impuesto a su hijo, falsamente acusado por su madrastra de intento de violación, de acuerdo con el difundido motivo de “la mujer de Putifar”. En algunas variantes los cuentos son contados por cada uno de los siete sabios, mientras que en otras se alternan los relatos de los sabios con los de la reina. Los cuentos comparten, pues, una serie de motivos continuamente reiterados: relaciones paterno-filiales, engaños de las mujeres, etc.

En todas las versiones del tipo AT 950 en esta tradición los ladrones son padre e hijo y en la mayoría de ellas la historia concluye con el episodio de los signos de dolor. La posibilidad del rescate del cadáver aparece a veces explícitamente rechazada. En cambio, en el *Dolopathos* latino de Jean de Haute-Seille (hacia finales del siglo XII) el cuento concluye con el rescate del cadáver. La versión versificada de Herbert del *Dolopathos* (comienzos del siglo XIII) es todavía más singular, porque continúa hasta concluir con la boda del héroe con la princesa<sup>11</sup>.

El carácter argumentativo, dialógico y moralizante que adquiere la historia en esta tradición justifica la diferencia entre la versión del *Dolopathos* latino y francés y las de las otras versiones de *Los siete sabios de Roma*. En el primer caso la historia del rey y el ladrón es una de las que los sabios cuentan para lograr que se

---

<sup>11</sup>Ch. Brunet y A. de Montaignon, 1856, pp. 183-220.



posponga la ejecución del príncipe, mientras que en el segundo se trata de uno de los relatos que la reina cuenta para lograr su muerte. En el *Dolopathos* el cuento resulta sorprendente como ilustración del contexto de la historia que sirve de marco. En esta obra todos los cuentos son narrados por los sabios. En cambio, en las otras versiones las narraciones en defensa del príncipe, centradas en la perfidia de las mujeres, se contraponen a las de la reina, que giran siempre en torno a las relaciones paterno-filiales y a los malos consejeros. El cuento del hijo del ladrón se incluye entre estos últimos. Resulta, pues, extraño el uso del cuento en el *Dolopathos*, dado el carácter moralmente poco apropiado del protagonista y la decapitación del padre. La justificación del cuento como ejemplo de los engaños que puede sufrir un rey resulta poco lograda. La comparación entre la pareja formada por el ladrón decapitado y su hijo y la formada por Dolópatos y Lucinio, padre e hijo de la historia marco, resulta mucho más natural que la del rey del cuento con Dolópatos.

Así pues, a pesar de que el *Dolopathos*, a diferencia de las versiones más comunes de la tradición, implica una actitud positiva hacia el ladrón, también en este caso se problematiza la relación paterno-filial. El ladrón anciano es aquí el antiguo tesorero del rey, que, tras retirarse, se ve arruinado por las prodigalidades del hijo en quien ha confiado demasiado. Al padre, que reconoce tarde su error, sólo le queda la casa; es entonces cuando le propone al hijo, al solicitarle éste más dinero, el robo<sup>12</sup>.

El hecho de que el *Dolopathos* versificado de Herbert continúe la historia con el episodio de la hija del rey como cebo, y concluya con la boda con la hija del rey, resulta, por otra parte, enigmático, ya que dicha continuación implica motivos indiscutiblemente tradicionales, lo que supone que el *Dolopathos* versificado no es, como podría creerse, una mera adaptación del relato latino.

La versión latina de *La historia de los siete sabios* que aparece en la *Scala Coeli* (s. XIV) de Jean Gobi (nº. 520) incluye el cuento de forma extraordinariamente resumida<sup>13</sup>. El ladrón apresado es en este caso un antiguo soldado encargado por el rey de vigilar la torre donde se encuentra el tesoro. Personas envidiosas hacen que sea expulsado de su trabajo por el rey. Al quedar el padre sin sueldo ni pensión, los dos protagonistas, padre e hijo, deciden robar el tesoro<sup>14</sup>. La historia concluye sin el episodio de las manifestaciones de dolor y sin el

---

<sup>12</sup> En algunas de las versiones paralelas, pertenecientes a la misma tradición de *La historia de los siete sabios de Roma*, el padre le propone incluso la posibilidad de vender la heredad, antes de decidirse a robar el tesoro, lo que incrementa la responsabilidad del protagonista.

<sup>13</sup>M.-A. Polo de Beaulieu, 1991, pp. 381-382.

<sup>14</sup>No se explica en la *Scala coeli* el modo en que es descubierto el medio de entrada de los ladrones. Se dice simplemente *Ingressus diligenter requiritur*. Dado el carácter de resumen que tiene la versión de la *Scala coeli*, es posible que aquí se oculte el motivo de la investigación de la entrada mediante el humo, que encontramos también en los cuentos populares, lo que implicaría una coincidencia más con la versión del *Dolopathos*. La versión

rescate del cadáver. El joven se deshace de la cabeza arrojándola a la cloaca<sup>15</sup>. La moraleja del relato y su aplicación a la historia marco de *Los siete sabios* es aquí inequívoca: *si vultis attendere, sic faciet vester filius, nam inducet vos ad rapinas et illicita. Sed quando videbit vos esse inviscatum diversis malis, prescindet caput vestrum*. La mera generalización permite que la conclusión final pueda aplicarse indistintamente a ambas historias. Por otra parte, el rey pierde protagonismo como antagonista, pues su intervención se limita a la caída en desgracia del caballero, inducida por consejeros malintencionados. De este modo, la historia se centra en las relaciones entre el padre y el hijo, paralelas a las que se dan entre el rey del relato marco y su hijo<sup>16</sup>.

Esta versión de la historia corresponde a la que encontramos en la *vulgata* de las versiones del cuento en *Los siete sabios de Roma*, aunque con significativas diferencias.

Tanto el relato del *Dolopathos* como el de la *Scala coeli* coinciden en hacer del primer ladrón el antiguo tesorero del rey. Este rasgo corresponde a la historia de Heródoto, en que los ladrones son los hijos del constructor<sup>17</sup>. Podemos, pues, dar por

de Diego de Cañizares (siglo XV, A. González Palencia, 1946, pp. 83-85. Cf. P. Cañizares, 1999), que sigue el texto de la *Scala coeli*, simplemente dice que el tesorero echó de menos lo robado. En cambio, en otras versiones, por explicitación, se trata de indicar la forma del descubrimiento, pero sin la forma del motivo popular, y se nos dice, por ejemplo, que el consejero da vueltas alrededor de la torre, que la examina detenidamente, etc.

<sup>15</sup>En las versiones hindúes el ladrón arroja la cabeza a las aguas purificadoras del río. En la tradición literaria medieval este hecho ha sido transformado en un rasgo más de impiedad.

<sup>16</sup>Traducción de la versión de la *Scala coeli* es el texto de Diego de Cañizares, *La nouella que Diego de Cañizares de latín en romance declaró y trasladó de un libro llamado "Scala Coeli"*, A. González Palencia, 1946, pp. 83-85. Hay, sin embargo, algunas pequeñas diferencias entre el texto latino y el castellano. Así, los envidiosos que atacan al caballero son dos y la caldera que sirve de trampa está "llena de agua y con mucha lumbre debaxo, porque al tiempo que viniese el ladrón hiruiese y cayese dentro", mientras que el texto latino dice *tunc custos secreta vas impleri fecit visco et apponi iussit juxta foramen*. La caldera hirviente parece desarrollo natural del motivo y se encuentra en otras versiones de la historia, donde sirve para justificar aún más la imposibilidad de identificar el cadáver del difunto, que sigue consumiéndose en la caldera después de muerto. En L. Cortés Vázquez, 1979, pp. 134-145 (cf. también Camarena y Chevalier, 2003, pp. 411-420), por ejemplo, donde los ladrones entran por un túnel, la trampa consiste en un foso hondo con carbón encendido y una caldera con pez hirviendo.

<sup>17</sup>Podemos comparar el episodio del relato de Heródoto en que el constructor confía a sus hijos en el lecho de muerte el secreto del tesoro con la función B del esquema proppiano del cuento maravilloso ("divulgación de la noticia de la fechoría o carencia; se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir"). Inmediatamente los hijos deciden actuar (función C de Propp: "el héroe acepta o decide actuar"). Al mismo

supuesto que tanto el relato del *Dolopathos* como el de la *Scala coeli* suponen una versión original similar en este aspecto a la de Heródoto, al igual que ocurre con la “Novella di Riccardo” de *Il Pecorone*. El carácter noble de los ladrones es, por otra parte, un rasgo original, que queda limitado dentro del tipo a las versiones de la tradición de *La historia de los siete sabios*. Este carácter noble implicaba la necesidad de justificar el empobrecimiento que da lugar al robo.

La explicación de la pobreza en la *Scala coeli* por el despido injusto debido a la instigación de los malos consejeros resulta anómala en un cuento puesto en boca de la reina, pues, a pesar de estar dirigido contra los sabios consejeros, este rasgo del relato puede dar lugar a un paralelismo con la situación marco en la que el rey es mal aconsejado precisamente por la reina. Esto no supone, sin embargo, nada extraño en los cuentos incrustados de esta tradición, en la que el relato mantiene paralelismos con la historia marco que van a veces más allá de los explicitados por el propio narrador secundario, la reina o los sabios, ya sea esto fruto de la compleja historia de la colección o de la habilidad del autor. La solución era en cualquier caso poco aceptable por suponer una acción negativa, que podría arrojar cierta sombra sobre la conducta del rey, lo que explica que el resto de las versiones hayan preferido explicar la pobreza por los despilfarros de la familia. La pobreza del caballero se justifica entonces por los excesivos gastos a que da lugar el deseo de vivir con el aparato propio de un caballero por parte en unas ocasiones del padre y otras del hijo.

Esta polarización moralizante del relato tradicional, debida al encuadramiento de la historia en el marco dialógico de esta tradición, puede verse igualmente en las numerosas versiones no latinas de la *Historia de los siete sabios*<sup>18</sup>.

---

tiempo el padre les proporciona los medios para realizar el robo, y, por tanto, actúa también como un donante. En el relato de Heródoto el fin de las acciones del padre es que los hijos puedan mejorar su situación. En cambio, en los dos relatos latinos citados el motivo es la pobreza (función “Carencia” de Propp: “uno de los miembros de la familia tiene deseos de poseer algo”). Esta motivación de la función Carencia es común a todas las versiones del relato en la tradición de *Los siete sabios de Roma*. Por el contrario, en aquellas versiones populares en las que los protagonistas son ladrones profesionales el robo simplemente se explica como un rasgo de audacia. Tampoco se desarrolla la función B. En las versiones del cuento en la *Historia de los siete sabios* este motivo ha desaparecido prácticamente, pues, a pesar de la relación privilegiada entre el padre y el tesoro del rey, al ser un antiguo tesorero, el motivo de la piedra suelta que aparece en Heródoto no se encuentra en dichos relatos y los ladrones penetran en la torre por otros procedimientos, al igual que los ladrones profesionales de los cuentos populares. En cambio, sí está presente el motivo en la “novella di Riccardo” del *Pecorone*.

<sup>18</sup>No tenemos aquí espacio para dar cuenta de las diferencias entre las numerosas versiones no latinas de esta tradición, enormemente compleja. Así, en la primera de las versiones en prosa editadas por G. Paris el relato se sitúa en Roma y el rey es ahora el emperador Octaviano (G. Paris, 1876, pp. 34-35). Aquí sólo el oponente es tesorero y de él se

Un buen ejemplo es el *Erasto* (del que existe una versión española del XVI, la *Historia lastimera d'el príncipe Erasto* de Pedro Hurtado de la Vera), donde el relato se sitúa en Egipto; como en las versiones italianas, se contraponen los dos tesoreros, avaro el uno y liberal el otro<sup>19</sup>. El rey confía la vigilancia de la torre donde guarda el tesoro al primero. El otro tesorero tiene un hijo aun más derrochador que él mismo, cuyos dispendios llevan a la familia a la ruina con gran disgusto de la madre del protagonista, que vela por los intereses de sus dos hijas. El hijo incita al padre a robar argumentando que el rey lo ofende al no confiarle la vigilancia del tesoro como hace con el otro tesorero. El padre, atrapado en la trampa que ha puesto el vigilante del tesoro, aconseja al hijo que le corte la cabeza y que la entierre en lugar donde no pueda ser encontrada para salvar la honra de la familia. Más que atenuar la acción criminal del hijo, el episodio muestra la preocupación del padre por la familia. A la finalidad de dificultar la identificación en las versiones medievales de la historia se añade la motivación de preservar la honra. La historia acaba con el episodio de los signos de duelo; las mujeres no pueden contenerse al ver el cadáver, pero el ladrón, que lo ha previsto, enmascara la situación hiriendo en la pierna a la madre con un

---

nos dice que es un “hombre sabio”. En esta versión el padre cobra un protagonismo inusitado. Es su carácter derrochador lo que arruina a los protagonistas y da lugar al robo. Sin embargo, es calificado también de *sage homme* (con el consiguiente efecto de “puesta en abismo”). Es él quien sugiere el robo, al que el hijo trata de oponerse, y la decapitación, y antes de morir anticipa el motivo del llanto delator, aconsejando la conducta que debe seguirse. Es este parlamento lo que constituye el clímax del relato y después sólo se nos cuenta que todo lo que dice el padre se cumple, aunque, al igual que en las otras versiones hostiles al protagonista de la historia, se insiste en la falta de honras fúnebres adecuadas (*"Et getta la teste de son père dedens la privée"* (G. Paris, 1876, p. 35). Al igual que en algunas versiones populares, el hijo debe alejarse, una vez más siguiendo el consejo del padre, y se refugia en Cartago. El relato se centra, pues, en la relación paterno-filial. En *Li Ystoire de la male marastre* (H.R. Runte, 1974, pp. 23-25), obra del siglo XIII, el protagonista aduce haber perdido todos sus bienes y explica la ausencia del padre con la excusa de marcharse a Cartago junto a un pariente. En la segunda de las versiones editadas por G. Paris (1876, pp. 87-92), al igual, por ejemplo, que en la versión española impresa por Juan de la Junta en Burgos en 1530 (Ventura de la Torre, 1993, pp. 41-44) el padre ofrece al hijo dos posibilidades, la de vender la heredad o buscar otra solución. El hijo rechaza la primera y es sólo entonces cuando el padre propone el robo, que el hijo acepta considerándolo “un buen consejo”. La decapitación es solicitada también aquí por el padre. Sigue el episodio del llanto por la exposición del cadáver; las hermanas lo delatan con su llanto y el propio ladrón se hiere a sí mismo. La historia concluye también con la habitual referencia a la falta de honras adecuadas para el difunto (*ne jamais le filz ne le voulsit despendre ne mectre en cymitière sa teste*). Versiones muy similares encontramos también en Italia. Cf. L. Battaglia Ricci, 1995, pp. 32-34 y C. Segre, 1959, pp. 513-517.

<sup>19</sup>Erasto, 1546, fol. 57-60, P. Hurtado de la Vera, 1996, pp. 125-129. Existe también una versión inglesa (*Erastus*, 1674), pp. 140-144.

hacha. La madre morirá a causa de dicha herida y de esta forma “el hijo quedó rico, auiendo muerto de su propia mano padre y madre”.

A diferencia de otras versiones, el ladrón aquí no se hiere a sí mismo, sino a la madre, provocando además su muerte, y el episodio queda así asimilado narrativamente a la decapitación del padre. Se incrementa de este modo la condición odiosa del ladrón, cuidadosamente atenuada en otras versiones. Son ante todo las relaciones dentro de la familia del ladrón lo que constituye en este caso el núcleo del relato. Dichas relaciones dan forma a un triángulo padre - hijo - madre, donde los buenos consejos de la madre, que vela por el bien de la familia, se contraponen a la irresponsabilidad inicial del padre y su apelación final a la honra familiar, y la actuación criminal del hijo, que da muerte al padre y a la madre y no cuida de que el padre reciba las honras fúnebres adecuadas. Dicho triángulo corresponde al de los personajes del marco narrativo en el que se inserta el cuento reflejándolo “en abismo”. La problemática paterno - filial corresponde a la del rey y el príncipe Erasto y el protagonismo de la madre refleja el de la madrastra acusadora. A este triángulo se añade un segundo formado por el rey, el padre como tesorero desleal y el vigilante celoso de su oficio, que es quien tiende aquí la trampa, pues el rey sólo interviene directamente tras la decapitación. Este segundo triángulo refleja también, aunque en menor medida, la situación del marco. El contraste entre los personajes resulta además muy matizado, pues, si se insiste en el carácter derrochador de los ladrones, se subraya igualmente el carácter avaro de los antagonistas<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup>En la periferia de la tradición de la *Historia de los siete sabios de Roma* se sitúa una obra francesa, *L'histoire du Chevalier Berinus*, en la que el cuento se convierte en una historia caballeresca. La historia es resumida por W.A. Clouston, 1887, y G. Paris, 1907. Un resumen más amplio puede leerse en *De la lecture*, 1780, pp. 225-277. En esta versión, extremadamente favorable al héroe, los ladrones son diferentes del protagonista. Berinus, de cuyos bienes se ha apoderado el emperador, a su regreso a Roma, se ve obligado, debido a su pobreza, a robar el tesoro con ayuda de Silvain, hijo, como en Heródoto, del constructor del edificio. Muerto Silvain, Berinus visita el tesoro una vez más y se ve atrapado en una trampa. Aigres, su hijo, que acaba de regresar a Roma, se da cuenta por casualidad del robo y, queriendo atrapar al ladrón, descubre que se trata de su propio padre. Éste le pide que lo decapite para salvar el honor de la familia. El héroe recupera después el cadáver atacando a caballo a los soldados que lo custodian. Al hacerlo, invoca el nombre de la princesa Nullie, de la que está enamorado. Se ordena a los caballeros dormir en lechos alrededor de la princesa. El joven aprovecha para besar la mano de la princesa y es marcado por ésta con pintura. El héroe marca a los otros caballeros. Los siete sabios están perplejos, pero un amigo del protagonista se ofrece a resolver el problema: quien tenga la marca del dedo más pequeño será el culpable. Descubierta el protagonista, su amigo pide su vida como recompensa por haber solucionado el enigma. Finalmente, el héroe se casará con la princesa y sucederá al emperador.

Cierta afinidad con la tradición de *Los siete sabios de Roma* tienen dos versiones literarias posteriores: la del *Pecorone* y la de G. Sercambi, afinidad que, sin duda, no se debe a la vinculación genética inmediata entre unas y otras, sino que es fruto de la presión similar que el uso literario del tipo supone con respecto a sus orígenes. En la “Novella di Riccardo” del *Pecorone* (s. XIV) los ladrones son padre e hijo, como en la tradición de *Los siete sabios de Roma*, pero en este caso el padre es también, como en Heródoto, el constructor del lugar donde se guarda el tesoro. La familia se entrega a gastos excesivos y para mantener su nuevo tren de vida se verán obligados a robar; la idea del robo es también aquí del padre, si bien la historia se prolonga en este caso hasta concluir con la boda del ladrón con la princesa.

La versión de G. Sercambi (1348-1424) es singular porque la historia concluye con el ahorcamiento del ladrón que no consigue engañar al oponente, como ocurre en las otras versiones<sup>21</sup>. El relato acaba con el episodio de los signos de dolor, pero en este caso a pesar de que el ladrón se hiere en la mano, es desenmascarado por el investigador que le interroga sobre la ausencia del hermano. Se trata, pues, de una reinterpretación moralizante de la historia, que invierte la posición propia del relato popular, en la que las simpatías del público van siempre a favor del débil que se defiende del poderoso mediante la astucia. Esta transformación moralizante de la historia corre pareja a la adaptación del relato a un ambiente burgués. Este cambio hace que el personaje del oponente quede aquí escindido en dos: la víctima del robo, un mercader, que es quien coloca la trampa en la que cae el hermano, y la justicia oficial, que se encarga de las investigaciones posteriores, representada por el *podestà*<sup>22</sup>.

<sup>21</sup>*Novella* LXXXVIII, “De latrone et bona justitia. Di Bvitoro e Bellucco ladroni”, G. Sercambi, 1995, I, pp. 721-726.

<sup>22</sup>La versión del siglo XVI de M. Bandello es una adaptación literaria del texto de Heródoto (*Novela xxv, "Mirabile astuzia usata da un ladro rubando ed ingannando il re de l'Egitto"* (1978, pp. 231-242). El relato de Bandello se ajusta enteramente al argumento del cuento de Heródoto; los únicos cambios son debidos a detalles eruditos y ampliaciones moralizantes. El narrador se presenta como un elemento en una cadena de transmisión, afirmando haber escuchado contar la historia a un erudito que narra una “piacevol novella circa la materia dei furti, la quale parendomi bella fu da me scritta e posta nel numero de le mie novelle”. Aunque la narración se sitúa, por tanto, bajo el signo del placer, el *docere* está igualmente presente en la erudición de que se hace gala y en el moralismo, que profundiza en la conflictividad moral de la historia. Así, las exigencias de la madre para que rescate el cadáver del hermano decapitado dan lugar a una breve diatriba sobre el carácter caprichoso de las mujeres, mientras que el episodio de la prostitución de la princesa da lugar a una nueva condena moralizante. Significativamente la recompensa final que obtiene el ladrón por su habilidad da lugar a una reflexión sobre el origen de la grandeza de los poderosos: “E così avviene che molti sono chiamati nobili, la cui nobiltà cominciò per commesse sceleraggini, non per opere vertuose. Così questo fraticida e ladrone di vil sangue nato divenne barone e signore di

#### 4.0. Estructura del cuento y tipos de cuentos populares relacionados.

El tipo AT 950 guarda estrecha afinidad con una constelación de relatos sobre ladrones, con los que presenta elementos en común y con los que frecuentemente aparece fusionado. Tales historias pueden, como es frecuente en los cuentos orales, aparecer independientemente o incrustados en otros tipos. Dos tipos de cuentos con los que se relaciona obviamente el tipo *Rhapsinitus* son la historias del “ladrón fino” o “maestro de ladrones” (AT 1525, *The Master Thief*) y el tipo constituido por AT 676 (*Open Sesame*), y AT 954 (*The Forty Thieves*), que resulta hoy en día familiar en todo el mundo a través de la versión de A. Galland de las *Mil y una noches*<sup>23</sup>.

Los estudiosos del XIX observaron ya la relación entre estos tres tipos de relatos y se cuestionaron si existía una relación genética entre ellos y si AT 1525 y AT 954 provendrían de relatos similares al de Heródoto<sup>24</sup>. En cualquier caso, lo interesante para nosotros es que la relación del tipo AT 950 con cada uno de los otros dos tipos es diferente.

#### 4.1. La relación con el tipo AT 1525.

En el tipo AT 1525 un personaje poderoso (un rey, un gobernante cualquiera o simplemente un propietario rico) impone al ladrón una serie de pruebas de maestría que este resuelve con astucia<sup>25</sup>. En realidad el tipo *Rhapsinitus*, con el enfrentamiento entre el rey y el ladrón, podría considerarse una variante de esta estructura, salvo por la diferencia crucial de que en el caso de AT 1525 la identidad del ladrón es conocida desde un principio y se tiene la seguridad de que ha cometido otros latrocinios, a veces incluso porque él mismo lo confiesa.<sup>26</sup> En

gentiluomimi”.

<sup>23</sup>A. Galland, 1822, V, pp. 99-158. La compleja tradición de las *Mil y una noches* explica que este cuento no figure, como es sabido, en las recensiones canónicas de la obra.

<sup>24</sup>Cf. para el estado actual de la cuestión K. Ranke, 1977.

<sup>25</sup>Resultaría inútil citar aquí ninguna versión del tipo AT 1525, del que pueden encontrarse ejemplos fácilmente casi en cualquier colección importante de cuentos populares. Baste decir que el tipo se encuentra ya en las *Piacevoli Notti* de Straparola, en la historia de Casandrino (noche I, novela II). Cf. Straparola, 2000, pp. 34-48 (trad. ingl. Zipes, 2001, pp. 4-14).

<sup>26</sup>Si prescindimos de esta diferencia, ambos tipos se confunden. Así, en un cuento italiano (G.B. Bronzini, 1983, pp. 68-72) encontramos, por ejemplo, los motivos típicos de AT 950 dentro de un marco que corresponde a AT 1525. Tres jóvenes sin oficio se presentan ante el rey solicitando de él una solución a sus problemas. El rey les responde que vuelvan al cabo de un año. Los dos mayores se colocan como aprendices de oficios honorables, según las previsiones del rey, pero el tercero se convierte en capitán de una banda de ladrones. Cuando el ladrón se presenta de nuevo ante el rey, se establece un reto entre ellos. Sigue la historia del robo del tesoro y la decapitación de uno de los ladrones de la

cambio, en *Rhampsinitus* las pruebas superadas por el ladrón tienen que ver con la circulación de la información entre los personajes, ya que se trata ante todo de ocultar o descubrir la identidad del ladrón. En el terreno de los motivos los procedimientos que utiliza el maestro de ladrones para sus robos coinciden, como veremos, con los que utiliza el protagonista de la historia que nos ocupa en el robo del cadáver y en otros episodios de las versiones populares.

La proximidad estructural entre ambos tipos va acompañada de una serie de fenómenos: a) similitud entre los motivos característicos del tipo AT 1525 y los del tipo AT 950<sup>27</sup>; b) agregación a un tipo de motivos característicos del otro; c) agregación de ambos tipos en un mismo cuento; d) agregación a uno y otro cuento de motivos que corresponden a cuentos que pueden aparecer independientemente. Por ejemplo, en las versiones populares de ambos cuentos aparece con frecuencia un preámbulo centrado en el tema de la educación del ladrón y en su decisión de elegir tan “noble profesión.”

Las pruebas que se imponen al héroe en el tipo *Master Thief* pueden variar en su número y naturaleza (aunque en la mayoría de los cuentos son tres por la triplicación típica de la narrativa popular). Los motivos más comunes son los siguientes:

- El robo de un caballo u otro animal.
- El robo del lecho o la sábana (manta de la cama / anillo de la esposa) del poderoso. En algunas versiones se trata incluso de robar a la propia esposa.
- El secuestro de un personaje religioso. El ladrón consigue que el clérigo se introduzca en un saco haciéndoles creer que va a ir al cielo<sup>28</sup>.

---

banda (realizada por otro de ellos, no por el protagonista), el episodio de los signos de dolor y el de la marca anulada. Finalmente el ladrón se entrega voluntariamente al rey, que lo convierte en su ayudante de campo. En esta versión el marco es el del tipo AT 1525, pero los episodios corresponden a AT 950. La solución final se ve facilitada por la atenuación del protagonismo del héroe.

<sup>27</sup>En los cuentos populares del tipo AT 950 podemos encontrar con frecuencia motivos característicos del tipo AT 1525. Más raro es lo inverso. Un ejemplo es el cuento filipino “Juan the Peerless Robber” (Fansler, 1921), que corresponde a AT 1525; el protagonista roba al rey y cuando el segundo ladrón decide ir a robar al mismo lugar, el primero le prepara la característica trampa, lo decapita y se presenta ante el rey, de quien recibe una recompensa. La historia acaba con un episodio similar al del secuestro del clérigo propio de AT 1525. Falta, sin embargo, el marco de las pruebas impuestas al ladrón.

<sup>28</sup>También el orden de los motivos varía de unas versiones a otras, aunque el robo del caballo o del animal equivalente suele ser el primero, mientras que la posición final es, en cambio, adecuada para el secuestro del clérigo. El robo de la manta o esposa suele aparecer al comienzo o al final. La razón de estas preferencias en cuanto al orden es obvia: los sucesivos robos suponen en muchas versiones una progresión, de tal modo que el ladrón va cada vez aproximándose más a la persona del propio oponente, con la implícita amenaza que ello



Así, en el tipo *Master Thief* están ausentes los motivos relacionados con la circulación de la información, característicos por el contrario del tipo *Rhapsinitus*, mientras que, en cambio, encontramos motivos equivalentes a aquellos que en AT 950 suponen un cebo puesto al ladrón con el objetivo de poder apresarlos mientras roba. De todas formas, el tipo AT 1525 es mucho más maleable que el de *Rhapsinitus*, pues se trata esencialmente de un cuento-ciclo que acumula diversos motivos diferentes reunidos por afinidad.

La comparación con el tipo AT 950 muestra que el robo del caballo se ajusta con frecuencia al mismo desarrollo que el del robo del cadáver en éste. En ambos casos el ladrón se disfraza a veces de anciana o de fraile y embriaga a los vigilantes<sup>29</sup>; en ambos se burla en ocasiones de ellos disfrazándolos a su vez de frailes<sup>30</sup>, lo que ocurre también en el caso del robo del cadáver en el tipo *Rhapsinitus*. Otras veces, sin embargo, recurre a procedimientos diferentes para realizar el robo.

El robo del cadáver en las versiones populares de *Rhapsinitus* es realizado a veces mediante un rebaño de cabras (u otros animales) en cuyos cuernos se colocan luces, de modo que los guardias piensan que se trata del alma del difunto. Esta variante del episodio corresponde precisamente a la que adopta habitualmente el rapto del personaje religioso en el tipo *Master Thief*: el ladrón coloca velas sobre unos animales (cangrejos, por ejemplo) en el cementerio y, disfrazado, hace creer a sus víctimas que se trata de un ángel o de S. Pedro que ha venido para llevarlos al paraíso<sup>31</sup>. Después de meterlos en un saco les hace creer que los lleva al paraíso<sup>32</sup>. Las bromas de este tipo se encuentran también como relatos independientes, en los que los ladrones se sirven de procedimientos similares para realizar sus robos<sup>33</sup>.

---

conlleva.

<sup>29</sup>El motivo de la embriaguez va unido con frecuencia en este tipo a un motivo característico del tipo *Master Thief*: el ladrón apuntala con palos a sus víctimas para poder robar mejor. El motivo corresponde a una intensificación de la dificultad del robo, propia del caballo como cebo: debe ser robado con una persona cabalgándolo, otra sujetándolo de la brida, etc.

<sup>30</sup>Así ocurre, por ejemplo, en el cuento mallorquín “Es lladre fadri i es lladre casat”, del tipo *Rhapsinitus*.

<sup>31</sup> Cf. AT 1740, *Las velas en el cangrejo*, y AT 1740A, *Las velas en los cuernos de la cabra*.

<sup>32</sup>En un relato medieval en la historia de Al-Mas'udi *Maruj al-Dhahab*, citada por J. Zipes, 2001, p. 3, un califa apuesta con un doctor que un famoso ladrón es capaz de robar algo de la casa del doctor en un plazo de tres días. El doctor pone guardias vigilando su casa. El ladrón adormece a los vigilantes echando una pócima en su comida, luego pretende ser un ángel bajado del cielo y de este modo consigue llevar al doctor ante el califa metido en un cesto.

<sup>33</sup>Así, por ejemplo, de un recurso similar se sirven los pícaros de diversos cuentos europeos para apoderarse de las peras de un árbol vigilado por un guardián, que en algunas ocasiones es precisamente un sacristán o un cura. Cf. el cuento mallorquín “Estudiants de la sopa”, A.M<sup>a</sup>. Alcover, 1992, pp. 80-82.

Finalmente, el episodio del robo del lecho o de la manta del oponente no deja de tener cierta similitud con el modo de proceder del ladrón protagonista de los cuentos del tipo *Rhampsinitus*. Para lograr su propósito, el maestro de ladrones desentierra o descuelga de la horca un cadáver (generalmente de un ajusticiado) y lo asoma a la ventana del dormitorio del oponente. Este dispara contra el cadáver y cree de este modo haber dado muerte al ladrón. El ladrón arroja el cadáver al suelo o a un pozo y, mientras el antagonista trata de enterrarlo o sacarlo del pozo, roba el objeto en cuestión haciendo creer a la esposa de aquél que se trata de su propio marido y que le pide la manta para enterrar al muerto<sup>34</sup>. Esta reutilización del cadáver de un ladrón que en cierto modo constituye su doble, nos recuerda la manera en que el héroe de los cuentos de AT 950 se sirve de forma poco escrupulosa del cadáver de su cómplice o en Heródoto de un cadáver anónimo al que arranca un brazo para engañar a la hija del rey cuando esta trata de atraparlo.

Dada la proximidad entre ambos tipos no resulta extraña la frecuencia con que aparecen unidos en las versiones populares, en las que no es raro encontrar un cuento agregado al otro. Así, una vez reconciliado el rey con el ladrón, lo envía, por ejemplo, contra un príncipe próximo que se ha burlado de él, con lo que siguen los motivos propios del tipo AT 1525, iniciándose una nueva secuencia del cuento. En un cuento georgiano un rey vecino se burla del rey por haber casado a su hija con el ladrón<sup>35</sup>. Esto corresponde a la agresión y la carencia consiguiente que sirve de inicio a los cuentos populares. El rey confía su malestar al antiguo ladrón y ahora yerno, quien se ofrece para vengarlo (funciones de divulgación de la noticia y aceptación de la tarea de Propp). El castigo equivale a la prueba del robo del sacristán o clérigo en las versiones comunes del tipo *Master Thief*. El ladrón, fingiendo ser Gabriel, hace entrar al rey ofensor y a su esposa en un saco y los hace aparecer desnudos y bailando en medio de una fiesta (que ellos confunden con el paraíso), donde son objeto de escarnio.

En otras ocasiones los motivos del tipo AT 1525 aparecen, formando una secuencia secundaria, como una condición del perdón del rey o como requisito para la boda con la hija de éste. Así, en la versión del tipo *Rhampsinitus* que aparece en la colección de F.H. Groome el rey ofrece el perdón al ladrón, que se presenta ante él. Pero el rey, para comprobar la identidad del héroe, le impone una serie de “tareas difíciles”, que corresponden a dos de las pruebas habituales del tipo *Master Thief*. Finalmente el rey le ofrece su propia hija en matrimonio si es capaz de robar al sacerdote en medio de la misa, cosa que el ladrón realiza del modo

---

<sup>34</sup>A veces el cadáver es substituido por un fantoche de paja.

<sup>35</sup>N.Ya. Chikovani., 1999, pp. 206-212; lo mismo ocurre en un relato siberiano (S. Prato, 1882, pp. 14-20 y A. de Gubernatis, 1883, pp.172-183), en el que el príncipe vecino se burla de los fracasos del rey por culpa del ladrón.

acostumbrado<sup>36</sup>. Igualmente, en varios cuentos italianos del tipo AT 950 el rey ofrece el perdón al ladrón siempre que sea tan hábil como para realizar las proezas propias del tipo AT 1525<sup>37</sup>.

#### 4.2. La relación del tipo AT 950 con AT 954

No menos evidente es la conexión entre el tipo *Rhapsinitus* y los cuentos del tipo AT 954 (*The Forty Thieves*):

##### AT 950

Dos parientes tienen acceso a un lugar prohibido y de este modo roban el tesoro del rey.

Uno de los ladrones queda atrapado en la trampa del rey y es decapitado por su compañero, que impide así su identificación, pero al tiempo da a conocer su existencia.

##### AT 954

Dos parientes tienen acceso a una gruta en la que se entra mediante unas palabras mágicas y de este modo saquean el tesoro de los ladrones (gigantes, ogros, etc.).<sup>38</sup>

Los ladrones sorprenden a uno de los hermanos y le dan muerte.

<sup>36</sup>F.H. Groome, 1899, pp. 41-46, 1991, pp. 23-29.

<sup>37</sup>Cf. Comparetti, 1975, pp. 52-54, Calvino, pp. 112-113, E. Casali, 1986, pp. 88-94, y G.L. Beccaria, 1982, pp. 163-164, en los que la historia del tipo AT 950 concluye con los motivos del robo de la sábana y el del secuestro del clérigo. La versión filipina (D. S. Fansler, 1921, pp. 64-69) concluye con el secuestro del clérigo. En M. Riera Pinilla, 1956, pp. 157-158, en un cuento del tipo AT 950 aparecen las tres pruebas típicas del tipo *Master Thief*, integradas sin más en la historia, antes de la prueba final del acceso a la princesa.

<sup>38</sup>A diferencia de AT 950, en AT 676 y AT 954 los dos parientes actúan por separado, como suele ocurrir en los cuentos populares, donde es frecuente que una microsecuencia sea duplicada por otra protagonizada por un falso héroe. En este cuento, son, por otra parte, los oponentes (los ladrones) los que dan muerte al segundo de los que roban el tesoro. Sin embargo, la tendencia a atenuar la culpa que recae sobre el héroe en AT 950 hace que algunas versiones de este tipo se aproximen a AT 954 en este aspecto. En C. Meinhof, 2001, pp. 323-324, por ejemplo, perteneciente al tipo *Rhapsinitus*, los dos ladrones actúan por separado. El tío del protagonista se entera del robo por la moneda que queda en la vasija para medir el tesoro, como en AT 954. El sobrino le da consejos para que pueda eludir las posibles trampas, pero los desoye. Cuando el sobrino va a comprobar lo que ha hecho el tío, lo encuentra atrapado y lo decapita. Una tendencia similar a aproximar el comienzo de ambos cuentos se observa en muchas otras versiones.

El ladrón rescata el cadáver de su cómplice.	El protagonista se lleva el cadáver, descubriendo de este modo su existencia.
El rey utiliza el cadáver para tratar de identificar al ladrón. Las señales de dolor están a punto de delatarlo.	Los ladrones siguen la pista del cadáver para tratar de identificar al protagonista.
Al ser marcado, el protagonista anula en varias ocasiones el signo que lo identifica multiplicándolo.	Identificada la casa del protagonista, la marca es anulada multiplicándola.
Los dispendios excesivos del ladrón permiten localizarlo.	La nueva riqueza del protagonista permite su localización.
La astucia desplegada por el ladrón permite que se case con la princesa.	La astucia de la esclava del protagonista hace que éste la recomense mediante el matrimonio <sup>39</sup> .

Si los cuentos del tipo AT 1525 coincidían con los de *Rhapsinitus* en los motivos del botín utilizado como cebo para atrapar al ladrón, mientras que los motivos relacionados con la circulación de la información entre los personajes estaban allí ausentes, lo contrario ocurre en los del tipo *The Forty Thieves*, que coinciden con los de *Rhapsinitus* en esta clase de motivos. La historia de *Los cuarenta ladrones* gira, de hecho, en torno a los signos: la fórmula mágica para entrar en la cueva, la moneda en la vasija usada para medir, la marca que identifica la casa del protagonista, etc.

Ahora bien, independientemente de la cuestión de si estos relatos están o no genéticamente emparentados, conviene tener en cuenta que han podido producirse contaminaciones entre ellos a lo largo de su historia. Los cuentos populares coexisten en el repertorio de los diferentes narradores. Esta coexistencia de los cuentos en un repertorio explica las tendencias diferentes que presiden su evolución. Por una parte, existe un presión que conduce a la homogeneización de los cuentos que forman parte de un repertorio determinado. De este modo, no solo los diferentes cuentos se adaptan a la mitología propia del área cultural del narrador y de los

---

<sup>39</sup>Otra coincidencia entre ambos tipos es que, del mismo modo que las historias del tipo *Rhapsinitus* pueden terminar bien con el rescate del cadáver o, incluso antes, con la historia de los signos de dolor, o con la boda con la princesa, los del tipo *The Forty Thieves* pueden concluir con la recuperación del cadáver (tipo AT 676), o bien prolongarse (AT 954), dando origen de este modo a dos variantes que corresponden a los dos tipos del índice Aarne-Thompson.

oyentes, sino que, cuando coexisten dos relatos similares o dos variantes de una misma historia, estas tienden a combinarse o fusionarse. El narrador, al relatar oralmente una historia, tiene la experiencia de todas las veces en que ha relatado anteriormente la misma historia y de todos los cuentos que conoce, de modo que cada relato oral se convierte, por así decirlo, en una especie de arquetipo inverso con respecto a todas esos actos narrativos previos. En sentido opuesto existe también una presión centrífuga, a diferenciar todo lo posible las distintas historias dentro del mismo repertorio.

De este modo, la relación entre los tres tipos de cuentos a los que hemos hecho referencia (*Rhamsinitus*, *Master Thief* y *The Forty Thieves*) ha continuado una vez que los tipos estaban ya hacía muchísimo tiempo constituidos como relatos diferentes.

Un relato de los *Cuentos extremeños* de M. Curiel Merchán puede ilustrarnos perfectamente al respecto. En el cuento “El leñador listo” dos hombres roban repetidamente el depósito donde una banda de ladrones tiene guardado el dinero de sus robos<sup>40</sup>. Los ladrones ponen un cepo en el que queda atrapado el primero que entra y llevan el cuerpo decapitado a la casa de “un viejo muy listo que tenía fama de brujo y que era ciego”. Viene después el motivo del robo del animal del que el héroe consigue apoderarse mediante un truco. Una vieja le pide que le dé algo de carne y él se la da, con la condición de que no diga nada a nadie. Pero la mujer lo denuncia ante el alcalde, que le ordena que marque la puerta del ladrón, cosa que ella hace. El protagonista multiplica la señal por todas las casas. El alcalde ofrece una recompensa para quien sea capaz de robar la sábana de la cama de la alcaldesa; el héroe incendia la casa de los ladrones y, mientras la gente acude a apagar el incendio, roba la colcha, pero el alcalde no cumple su palabra y lo encarcela. Los ladrones en esta historia, bastante incoherente, han substituido al rey. Más adelante el alcalde substituye a los ladrones como antagonistas. Sin duda estamos ante la contaminación de varios tipos de cuentos de ladrones emparentados. La historia tiene elementos tanto del tipo *Rhamsinitus* como del tipo AT 954. El ladrón ciego, por ejemplo, se ha transformado aquí en un viejo brujo y ciego. Pero recuerda también al viejo zapatero de la historia de Galland. El motivo del robo del cadáver no aparece en esta versión, mientras que el del robo del animal se presenta como un simple reto para atrapar al ladrón y no está concebido desde el principio como una trampa para obtener información, de modo que corresponde a una de las pruebas del tipo *Master Thief*. La proximidad con este tipo se confirma en el motivo final robar la sábana, propio de los cuentos del tipo AT 1525, pero aquí ha sido transformado al convertirse en una trampa para descubrir al ladrón<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup>M. Curiel Merchán, 1987, pp. 122-125.

<sup>41</sup>La interacción de este tipo de cuentos puede observarse también en otro cuento de la misma

La proximidad entre los cuentos de los tipos AT 950 y AT 954 puede comprobarse igualmente en los relatos populares de muchos otros países. Así, en el cuento de “El hombre que robó a los bandidos”, incluido en la colección de Calvino<sup>42</sup> un campesino y su hijo van a buscar leña y ven salir a unos bandidos de una caverna. Se ocultan y ven dónde esconden la llave. Entran y cogen dinero. Al día siguiente vuelven y el hijo cae en un pozo de cieno que los bandidos han excavado en el umbral. El padre le corta la cabeza y se la lleva a casa. Los bandidos, al regresar y encontrar el cadáver, lo cuelgan de un árbol seco en la cima de un monte, dejando un vigilante para ver quién viene a rescatarlo. El padre empieza a dar golpes imitando el ruido que harían dos carneros. El bandido va a apoderarse de los carneros y, mientras, el protagonista descuelga al hijo del árbol y se lo lleva. Los bandidos investigan si alguien de la vecindad se ha enriquecido repentinamente. El cuento acaba con el motivo, característico del tipo AT 954, de los bandidos escondidos en los toneles, descubiertos finalmente y arrestados por la justicia.

Como en algunas versiones de los cuentos del tipo AT 950, se trata aquí de un padre y un hijo (aunque el que muere es el hijo) y ambos son testigos al mismo tiempo de la salida de los ladrones de la caverna. Esto bloquea el desarrollo habitual de los cuentos del tipo AT 676 y 954, en los que habitualmente los protagonistas de la primera secuencia del cuento son hermanos (o compadres, vecinos, etc.), de modo que el cuento contrapone su conducta, siendo el segundo personaje castigado por su codicia. El motivo de la zanja con cieno como trampa y la decapitación corresponden al tipo *Rhampsinitus*. Como en los cuentos de este tipo, el oponente (en este caso los ladrones) decide exponer el cadáver como cebo. El procedimiento del que se sirve el protagonista para recuperar el cadáver corresponde al recurso del robo por distracción (imitando, por ejemplo, el bramido de un animal), que suele aparecer en los cuentos de ladrones, independientemente o integrado en los cuentos de AT 1525.

---

colección, “Antonio y los ladrones”, claro ejemplo de AT 954 (M. Curiel Merchán, 1987, pp. 107-110). Un muchacho entra al servicio de unos ladrones. Los espía y descubre el secreto de la cueva. Viene a continuación el motivo de los tres robos encadenados de animales (habitual en la introducción de los cuentos del tipo *Master Thief*, y de *Rhampsinitus*). Se despierta de los ladrones y va a robar a la cueva. Tras el robo se encuentra con un tío suyo y le pide ayuda a cambio de compartir el botín obtenido por un nuevo robo. El tío decide ir otra vez él solo, pero es atrapado por los ladrones (por olvidarse de la fórmula) y confiesa quién es el ladrón. Sigue la historia, propia de AT 954, de los ladrones ocultos en odres de miel, descubiertos por una criada golosa y la historia concluye con la intervención de la justicia. La frase “Ya cayó el ratón”, que utilizan los ladrones al capturar al tío del protagonista, se encuentra también en la misma colección en el cuento antes citado del tipo *Rhampsinitus*. El comienzo de la historia es, sin embargo, habitual en el tipo AT 1525.

<sup>42</sup>1993, n.º. 193, pp. 847-848.

En un cuento sardo un amo y un siervo tienen conocimiento de que unos ladrones guardan su botín en una gruta<sup>43</sup>. Les roban en varias ocasiones entrando por una ventana. La codicia del amo le incita a seguir con sus expediciones. Los ladrones se aperciben del robo y les tienden una trampa con una tina llena de pez. El siervo va a comprobar qué ha pasado con su amo y, al ver el cadáver, lo decapita. Los ladrones investigan en qué casa hay signos de luto y oyen llorar a la viuda en dos ocasiones. En las dos el héroe se excusa afirmando que el llanto se debe a que se ha roto –por culpa de un animal– la última botella de vino en un caso y de aceite en el otro. Los ladrones marcan la casa con una cruz roja, pero el criado marca del mismo modo todas las casas de la vecindad. Entonces el capitán de los bandidos decide poner el cadáver en una casa en el centro de la región y comprobar quién viene a llorarlo. Temiendo la reacción de la viuda, el protagonista sujeta velas encendidas a los cuernos de un rebaño de cabras, a su caballo y a la propia cabeza del difunto y organiza una procesión que asusta a los ladrones y recupera el cadáver.

Es evidente que el comienzo de este cuento recuerda al tipo AT 954, pero el final corresponde esencialmente al tipo *Rhampsinitus*. La investigación de las manifestaciones de luto recuerda más bien los cuentos del tipo 950, pero en este caso no se pasea el cadáver. La excusa del héroe corresponde al motivo del llanto de la mujer en el tipo AT 950 o al medio de que se sirve con frecuencia el ladrón en este mismo tipo para apoderarse del cadáver, derramando vino como si fuera un accidente. La exposición del cadáver y el medio del que se sirve para apoderarse de él se encuentra con frecuencia en versiones del tipo AT 950.

#### 4.3. Episodios que pueden aparecer de forma independiente.

No son estos los únicos tipos de cuentos de ladrones con que se relacionan los relatos del tipo AT 950. De hecho, muchos de los episodios que aparecen en ocasiones en el preámbulo o en el propio cuerpo de un relato de este tipo pueden aparecer igualmente de forma independiente o enmarcados en otros tipos. Esto no tiene nada de sorprendente en los cuentos populares. El narrador oral puede aprovechar la existencia en su repertorio de historias similares o incluso de variantes de una misma historia para utilizarlas de acuerdo con los principios constructivos propios de la narrativa oral, lo que permite acortar o alargar la historia, orientarla en un sentido determinado, etc. Tales combinaciones se convierten pronto en tradicionales. Así, se puede, por ejemplo, encuadrar dentro de un relato marco diferentes narraciones secundarias. Se puede igualmente enlazar historias similares encadenándolas simplemente mediante un personaje que sirve de lazo común.

En este último caso la coherencia entre las historias puede ser mayor o menor. Así, en los cuentos del tipo *Master Thief* se unen distintas historias similares enlazadas simplemente por el personaje y por el marco de las pruebas impuestas al

---

<sup>43</sup>F. Enna, 1991, pp. 239-243 (“I ladroni derubati”).

ladrón por un poderoso (normalmente tres). En otras versiones podemos encontrar las mismas historias agrupadas en torno al personaje del ladrón, pero sin el marco de las pruebas impuestas.

En los cuentos basados en la competición entre ladrones la realización de un robo sirve de punto de partida al siguiente. En el comienzo de los cuentos del tipo AT 950 suelen encontrarse historias de este tipo, especialmente cuando los protagonistas no se conocen y se encuentran por casualidad. Es común la historia del robo de los huevos de un ave<sup>44</sup>. Uno de los ladrones como prueba de maestría roba los huevos de un ave mientras se encuentra en el nido y sin que el animal se de cuenta; mientras tanto, el otro ladrón le roba los huevos del bolsillo, demostrando así su superior destreza<sup>45</sup>. En otras ocasiones los robos de que se hacen objeto los dos ladrones son más realistas.

La situación puede complicarse también mucho más, como ocurre en los cuentos del tipo de la mujer casada con dos maridos (AT 1525Q)<sup>46</sup>, o en los del ladrón retirado que se convierte en víctima de sus antiguos compañeros (AT 1525H)<sup>47</sup>. Mayor coherencia aún podemos encontrar en cuentos en que no sólo cada robo es

---

<sup>44</sup>Como es natural, este motivo puede aparecer como cuento independiente (AT 1525H1). Así ocurre, por ejemplo, en un cuento albanés (“Qui es le plus rusé?”, en M. Maly y V. Hulpach, 1993, pp. 102-104), en el que el reto de robar los huevos del ave se inscribe en el contexto de la disputa entre dos pueblos diferentes, que forman parte de las tropas de un pachá, a propósito de cuál de ellos es el más astuto.

<sup>45</sup>Habitualmente el vencedor de la competición es el héroe de la historia. Pero no siempre. En el cuento mallorquín “El lladre fadrí i es lladre casat” (A.Mª. Alcover, 1996) el episodio sirve como test impuesto por el ladrón a su discípulo. Pero es el maestro el que roba los huevos al discípulo, algo poco adecuado narrativamente, porque más tarde será el maestro quien muera al robar el tesoro y el discípulo el que realice las proezas posteriores. Cf. también J. Amades, 1974, p. 1028.

<sup>46</sup>En el cuento “Los dos ladrones” de los *Cuentos gitanos* de Groome (tipo AT 950), los dos ladrones hermanados toman una esposa en común, aunque más tarde el protagonista cede la mujer al otro ladrón porque “es un pecado que dos hermanos tengan sólo una esposa”. En un cuento macedonio, “La donna e i due briganti bugiardi” (W. Eschker, 1998, pp. 237-240), una mujer, casada con dos ladrones, se encuentra con uno por el día y con el otro por la noche. Los expulsa a ambos. Los dos ladrones se estafan mutuamente al intercambiar ambos mercancías sin valor por otras supuestamente valiosas. Al final terminan dándose cuenta de que comparten la misma mujer y deciden hacerse amigos. La historia acaba simplemente diciendo que robaron una gran botín del tesoro del zar, que dieron a la mujer haciéndola feliz.

<sup>47</sup>En un complejo cuento bengalí de la colección de Lal Behari Day, 1883, pp. 160-181, “The adventures of two thieves and of their sons”, se cuenta la historia de dos ladrones que rivalizan entre sí, incluyendo el motivo del robo mediante el zapato solitario que se encuentra en algunas versiones de los tipos AT 1525 y AT 950. En la segunda parte el hijo del ladrón de más edad roba, como prueba de maestría impuesta por el padre, una cadena



una variación del anterior, sino que cada uno toma como punto de partida la situación creada por el anterior episodio. Es lo que ocurre en los cuentos en que un ladrón (o tres ladrones diferentes) roban sucesivamente por tres veces a una misma persona. Este tipo de cuento, que aparece de forma independiente y es común en el caso de las historias del tipo *Master Thief*, se encuentra igualmente en alguna ocasión en el aprendizaje del protagonista del tipo *Rhapsinitus*. Así, por ejemplo, en una versión escocesa de la historia de Rampsinito el protagonista apuesta con otro ladrón que es capaz de robar un carnero que lleva un pastor. Deja en el camino un zapato, el pastor no hace caso porque no le sirve de nada, al no tener pareja; más tarde se encuentra con el otro zapato que el ladrón ha dejado más adelante. El pastor deja el carnero atado y regresa a por el primer zapato, de modo que el ladrón puede llevarse tranquilamente el carnero<sup>48</sup>. El pastor es enviado de nuevo, esta vez a por un cabrito. El ladrón se pone a balar y su víctima cree que se trata del carnero extraviado; deja al cabrito para buscar el carnero y, mientras, el ladrón le roba de nuevo. Finalmente, en la tercera ocasión el pastor trae un buey, los ladrones imitan el balido del carnero y del cabrito y roban de nuevo el buey<sup>49</sup>. En esta historia destacan

---

de oro del cuello de la reina. En medio de la noche penetra en el palacio y escucha cómo una sirvienta cuenta a la pareja real un cuento para distraerlos. El ladrón, en una pausa, del relato le corta la cabeza a la narradora y continúa la historia en el mismo punto, hasta que los reyes se duermen y puede así cometer el robo. Esta historia se encuentra a veces de forma independiente y constituye habitualmente (sin la decapitación) el momento culminante de los cuentos del tipo de los dos ladrones casados con la misma mujer (por ejemplo, en la versión de *La historia de los cuarenta visires*, especialmente elegante desde el punto de vista narrativo, pues en ella el cuento que narra el ladrón al rey no es otro que su propia historia, la de los dos ladrones casados con la misma mujer; el protagonista le pregunta al rey a cuál de los dos pertenece la mujer. Cf. Sheykh-Záda, 1886, pp. 257-266). En el cuento Bengalí el rey hace pasar luego por la ciudad un camello cargado de oro, que el héroe roba intoxicando al conductor del animal, lo que corresponde a los motivos del rescate del cadáver del ladrón difunto y del robo del animal valioso en AT 950. El hijo del segundo ladrón se disfraza entonces de anciana y mendiga carne de camello (motivo también típico de AT 950). Traicionado involuntariamente por su esposa, el ladrón es llevado ante el rey, a quien revela que su enemigo es también un ladrón y, de esta forma, las dos generaciones de ladrones, son ajusticiados, no sin que el rey recompense previamente, cumpliendo su palabra, al delator. Cf. sobre historias hindúes de este tipo M. Bloomfield, 1923, pp. 211-214.

<sup>48</sup>En una variación de este motivo la víctima se encuentra sucesivamente con tres ahorcados (en realidad se trata en los tres casos del ladrón que finge haberse suicidado) y, picado por la curiosidad, regresa atrás para ver a los anteriores, dejando atado al animal, que el ladrón aprovecha para robar. Un ejemplo de cuento del tipo AT 950 en que aparece otra variación del mismo motivo (con una vaina sin espada en lugar del zapato abandonado) puede verse en Wolf, 1855, p. 314 (aunque en este caso faltan los otros dos robos).

<sup>49</sup>Cf. un episodio similar en E. Legrand, 1881, pp. 207-209 (tipo AT 950), pero el tercer

dos cosas: en primer lugar, la repetición del mismo motivo en tres ocasiones, ya que los tres robos siguen el mismo principio; en segundo lugar, el hecho de que el ladrón no se sirve de ningún instrumento ajeno a la situación inicial para realizar su robo, sino que reutiliza los materiales que esta le proporciona. Esto es, por otra parte, una característica de todos estos tipos de los que nos ocupamos. El relato es susceptible, por otra parte, de algunas variaciones: por ejemplo, los ladrones pueden ser tres en lugar de uno sólo, los objetos robados pueden ser diferentes, según el escenario (rústico o urbano) en que se sitúe la historia y la última prueba puede consistir en recuperar los objetos que los ladrones han perdido para robar las dos primeras veces, etc.

En los casos en que la situación inicial de los cuentos del tipo *Rhampsinitus* se centra en la compulsión del joven hacia el robo el preámbulo sobre la educación del ladrón permite incluir en el cuento diversos relatos que pueden aparecer igualmente de forma independiente, bien solos, bien incrustados en otros tipos. Tales historias constituyen pruebas iniciáticas por las cuales el protagonista demuestra su maestría y son las mismas que introducen en ocasiones las historias del tipo *Master Thief*. Encontramos así incrustadas en el relato dos tipos de historias: a) las pruebas de predestinación para el oficio por parte del futuro ladrón, que debe convencer a sus parientes de que es el único oficio adecuado para

---

robo es diferente. A veces encontramos estos motivos como partes de las pruebas impuestas al ladrón en el tipo *Master Thief*, de modo que la historia del zapato o la de los ahorcados sirve como medio para robar el animal vigilado. En ocasiones pueden aparecer otros motivos dentro del esquema de los tres robos encadenados. Así el ladrón puede recuperar los zapatos que había perdido en el primer robo convenciendo a la víctima de que baje a un pozo para buscar un dinero que supuestamente ha perdido el ladrón (cf. AT 1525J<sub>2</sub>). Historias equivalentes pueden aparecer de forma independiente, aunque en tales casos suele tratarse de varios ladrones. En un cuento bereber, por ejemplo, se narra la historia de tres hermanas que deciden robar a un joven campesino que lleva un asno cargado con sacos de trigo para vender en el mercado (U. Topper, 1993, pp. 95-98, 1994, pp. 154-155). La primera muchacha le promete comprarle la carga y se escapa con el burro y el trigo, tras dejarlo esperándola en el patio de una casa. La siguiente hermana le dice que puede acompañarla a rescatar un tesoro del fondo de un pozo; si así lo hace, le pagará el equivalente de la carga de trigo; el joven baja al pozo y la ladrona coge las ropas y las vende en el mercado (AT 1525J<sub>2</sub>). El joven empieza a dar grandes voces para que lo saquen del pozo; acude en su ayuda la tercera de las hermanas que le dice que lo sacará bajo promesa de matrimonio. Ha de acompañarla a comprar el ajuar para la boda y lo deja esperando en la tienda con el pretexto de que tiene que ir a buscar el dinero (cf. A-Th 1526, *The Old Beggar and the Robbers*, en el que unos ladrones visten a un viejo mendigo con ropa fina. Lo llevan a la casa del tendero y consiguen apoderarse de las mercancías de este con el crédito del caballero bien vestido, para más tarde desaparecer y abandonar al anciano utilizado como anzuelo).

él; el ladrón discute con su madre acerca del oficio más adecuado, prueba distintos oficios para los que no es apto, etc.<sup>50</sup>; b) las pruebas de iniciación a que es sometido por parte de un viejo ladrón que le sirve de maestro o de los otros ladrones para dejarlo entrar en su cuadrilla. Las más habituales son las historias del robo de los huevos del ave y del robo de los tres animales, pero en tales historias pueden incluirse todo tipo de robos ingeniosos<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> Así, en el cuento marroquí “De tal palo tal astilla” (D. López Enamorado, 2000, pp. pp. 193-215), la madre trata de ocultar a sus hijos el oficio de su padre muerto, que había sido ladrón. Cuando éstos le preguntan, dice al principio que era pastor y más tarde que era campesino. Al fracasar sus hijos en sus intentos de seguir dichas profesiones, amenazan a su madre para que les revele definitivamente el oficio del padre. Ella los pone entonces bajo la tutela de un antiguo amigo del padre y les hace entrega de los instrumentos con que su marido ejercía su oficio. En la versión de esta historia que aparece en la colección de R. Gil Grimau y M. Ibm Azzuz, 1988, la madre, ante las preguntas de los hijos, antes de confesarles la profesión del padre, se limita a decirles que primero deben subir a la montaña y robar los huevos de un águila. Demostrada su capacidad como ladrones, la madre les hace entrega de las herramientas paternas y los ladrones se dedican a robar sólo una vez al año. En algunas versiones del tipo *Rhampsinitus* la madre se niega a dejar que el protagonista adopte el oficio de ladrón. El héroe le dice que aprenderá el primer oficio que la madre escuche mencionar después de salir de la iglesia. El joven se esconde y grita “¡Al ladrón!” de manera que la madre ha de ceder finalmente. Cf. J. F. Campbell, 1890, pp. 330-349, J.M. de Prada, 1999, pp. 209-220, en el que la madre predice al ladrón que acabará siendo ahorcado, cosa que sucede realmente, pero por azar y cuando el protagonista ya se ha casado con la princesa. Un motivo similar aparece en varios cuentos sudamericanos. El hijo haragán declara a su madre que se hará ladrón; la mujer va a la iglesia a rezar a la Virgen para que disuada al mozo, pero él, escondido tras la imagen contesta: “Tu hijo ha nacido con esa estrella y así nomás tiene que ser”. El preámbulo de la versión de Markale, 1998, cuento paralelo muy similar a la versión de Campbell, está también centrado en la educación, pero con motivos totalmente diferentes.

<sup>51</sup> Así, por ejemplo, en el cuento mallorquín “Es lladre fadrí i es lladre casat” (A.M<sup>a</sup>. Alcover, 1996) se incluye una historia del mismo tipo que las que venimos examinando en que varios ladrones colaboran entre sí. Los dos ladrones se ofrecen a ayudar a un hombre que lleva un odre de aceite; huyen y uno de ellos envuelve el odre y empieza a golpearlo como si se tratara de su mujer y despista de este modo al dueño que los persigue, mientras el otro regresa y se apodera del odre restante (cf. AT 1525J<sub>1</sub>). Cf. también Amades, 1974, p. 1029-1030. En el cuento escocés citado la primera hazaña del ladrón consiste en robar el dinero de un rico aparcerero. Se esconden en el sobrado mientras en la casa se celebra una fiesta. El joven deja suelto al ganado y, mientras los presentes acuden a sujetar a los animales, baja y roba las nueces con que se entretenían los asistentes. Estos sospechan que ha habido una broma. El protagonista cose un pellejo con las nueces al faldón de la chaqueta del otro ladrón y se pone a partir nueces contra los consejos del ladrón mayor; con el ruido son descubiertos y las personas de la casa persiguen al viejo ladrón; mientras, el joven baja y roba el dinero. Esta historia responde al esquema del robo doble que

De este modo, los diferentes tipos de cuentos de ladrones son ante todo mecanismos para relacionar motivos que en principio podrían aparecer independientemente o vinculados a otros cuentos. Las versiones orales del tipo AT 950 no escapan a este tipo de influencias.

##### 5. La cohesión de los diferentes episodios en el tipo AT 950.

En los cuentos del tipo *Rhampsinitus* la cohesión entre los distintos motivos es mayor que en el tipo AT 1525, ya que la realización de una hazaña por parte del ladrón supone a su vez un reto para el rey, que ha de tenderle una nueva trampa; la superación de una prueba por parte del ladrón implica, pues, otra prueba para el rey o sus consejeros, que deben descubrir a los ladrones sin divulgar el saqueo del tesoro ni perder la fortuna robada. La historia podría prolongarse en principio indefinidamente.

En el relato de Heródoto hay un claro encadenamiento en cuanto al contenido de los episodios, lo que, según hemos visto, es una característica propia de este tipo de historias. Así, el tesoro destinado a guardar las riquezas del rey, una vez profanado, se convierte en trampa para el ladrón. Lo mismo ocurre con el cuerpo del primer ladrón; mutilado para esconder la identidad del ladrón, se convierte a su vez en trampa para éste. Al rasgo de impiedad de la decapitación se opone el episodio de las manifestaciones de dolor y el rescate de cadáver, como muestra de piedad. Más tarde un nuevo cuerpo, el de la propia princesa, servirá como cebo para atrapar al ladrón, mientras que una mutilación más, la del cadáver anónimo, permite superar dicha trampa<sup>52</sup>. Por otra parte, la princesa, utilizada previamente como trampa, se

---

hemos visto en los cuentos en que colaboran tres o dos ladrones, de modo que uno roba lo que el dueño deja sin vigilar al perseguir al primer ladrón. Pero en este caso el ladrón se sirve de su cómplice como instrumento sin que este sepa nada, algo muy apropiado para el protagonista de una versión del tipo *Rhampsinitus* con un protagonista de tintes especialmente siniestros, como es el héroe de este cuento. Una variante de esta misma historia en que aparecen de forma independiente estos motivos iniciales (sin el desarrollo posterior del tipo AT 950) puede verse en N. Philip, 1995, pp. 363-365, en el que encontramos los mismos episodios que en el cuento del “Muchacho taimado, hijo de la viuda”, aunque en orden diferente. Pero en este caso el objeto del robo es un caballo especialmente vigilado, como en el caso de AT 1525. A veces encontramos (sobre todo en las versiones orientales) como historias incrustadas en el preámbulo de la historia de AT 950 simplemente rasgos de ingenio, como la historia fabulística de la liebre con tres patas que aparece en Ralston, 1906, p. 38, y en É. Chavannes, 1911, p. 382.

<sup>52</sup>El marco de relación fraternal en que se sitúa la historia prohíbe entender que el cuerpo mutilado sea el del primer ladrón, ya que esto sería contradictorio con el desarrollo anterior del cuento. La primera mutilación era un rasgo de impiedad, atenuado en este caso por la petición del hermano atrapado (como muestra de lealtad entre hermanos o entre ladrones). Frente a esta impiedad inicial, los episodios siguientes constituyen una muestra de piedad. De

convierte finalmente en recompensa del héroe.

El paralelismo funcional entre los distintos episodios de la historia se refuerza en muchos ejemplos del tipo *Rhampsinitus* por las frases apreciativas puestas en boca de alguno de los oponentes y que forman parte de la tradición. En el *Dolopathos*, por ejemplo, el antiguo ladrón dice: *Mirror huius latronis astutiam*. Frases parecidas podemos encontrar en muchísimos ejemplos orales del tipo. El consejero no puede impedir manifestar su admiración por las astucias del ladrón e incluso desear convertirse en su compañero. En otras ocasiones es el propio rey el que pronuncia dichas frases, con lo que se anticipa la reconciliación final. La presencia de tales frases en el *Dolopathos* constituye una huella de la ejecución oral, pues esta especie de estribillo es frecuente en los cuentos orales y el hecho de que muchas de ellas en los cuentos modernos estén en verso muestra su carácter fijo, heredado, frente a la libertad del resto del texto.<sup>53</sup>

El papel del oponente que en Heródoto está constituido tan sólo por el rey se ve desdoblado con frecuencia en los cuentos populares en diversos actores. Estos personajes, que actúan como auxiliares del antagonista, contribuyen a la verosimilitud y permiten ideológicamente descargar al rey de los aspectos más antipáticos del desairado papel de oponente, retrasando lo más posible su intervención, que se aproxima a la de un juez. La encarnación más común de este tipo es el personaje del consejero, que se encuentra ya en una de las versiones

este modo, la utilización del cuerpo del primer ladrón sería una nueva muestra de impiedad, inconcebible de acuerdo con el desarrollo anterior, pero en los casos en que se acentúa el carácter siniestro del ladrón tales limitaciones no existen. La decapitación puede ser voluntaria, al contrario que las manifestaciones de dolor. Existen incluso versiones en que se dice explícitamente que es el cuerpo del primer ladrón el que utiliza el protagonista en el episodio de la mano cortada.

<sup>53</sup>En una versión vasca de la historia el consejero repite varias veces, por ejemplo: “¡Ah, si fuera mozo y tuviera vista, qué buen compañero sería ese que buscáis para mí!”. Cf. J.M<sup>a</sup> Guelbenzu, 1997, pp. 86-88. Otra versión en castellano de la misma historia puede verse en L. Auzmendi y K. Biguri, 2000, pp. 17-19. En la versión mallorquina (*Es lladre fadri i es lladre casat*, A.M<sup>a</sup>. Alcover, 1996<sup>9</sup>, pp. 138-151) un antiguo ladrón cegado, repite de modo similar cada vez que el rey envía a pedirle consejo: *oh si jo vista tenia, / per company meu jo el voldria!* En el cuento “El mestre lladre” (J. Amades, 1974, pp. 1028-1033), muy similar, el ladrón dice *Aquést sí / que és lladre fi. / Si jo vista tenia / per company meu el voldria*. Una frase parecida pronuncia el consejero de los guardias, ciego y antiguo capitán de ladrones, en un cuento salmantino (L. Cortés Vázquez, 1979, pp. 134-145, “Cuento de ladrones”): “¡Ah mi señor corregidor! / ¡Quién vihta tuviera / con elloh anduviera, / que buenoh pájaroh son, señor!”. En el cuento siberiano reproducido en S. Prato, 1882, hacen una función similar las frases despreciativas de un príncipe vecino que se burla del rey por sus sucesivos fracasos y que se convertirá en la última secuencia del relato en la víctima final del protagonista.

griegas antiguas. Este personaje corresponde a la dualidad típica en la mitología entre el rey y el “sabio” o mago. Encarna la astucia y sabiduría necesarias para gobernar frente a las facetas más augustas de la realeza. En la tradición de la *Historia de los siete sabios* este tipo de personajes desempeña un papel dentro del complejo juego de puesta en abismo entre la historia marco y el relato incrustado. Similar es el papel que hace en otras versiones el visir o ministro del rey, el guardián del tesoro, etc.<sup>54</sup>, al igual que otros personajes que actúan como oponentes (o ayudantes del oponente) del protagonista<sup>55</sup>. En muchas de las versiones de la tradición oral el consejero es un antiguo ladrón (con frecuencia encarcelado, anciano o ciego, es decir, incapacitado para desempeñar eficazmente su oficio, pero dotado de la sabiduría de la experiencia), como ocurre ya en algunas versiones de la tradición de la *Historia de los siete sabios*<sup>56</sup>. El consejero constituye así un desdoblamiento del rey que actúa como “alma condenada” de éste, subrayando los paralelismos entre las astucias del rey y del ladrón, como en los cuentos en que dos ladrones compiten entre sí. Además, como las tretas del ladrón se basan en el enmascaramiento de la realidad, es él el encargado de descubrir la realidad de los hechos en cada episodio, requisito indispensable para que el cuento continúe mediante un nuevo episodio<sup>57</sup>. Por otra parte, el destino del antiguo ladrón convertido en consejero del rey corresponde al destino futuro del ladrón, que se convertirá en muchas versiones de la historia en consejero del rey e incluso en yerno de éste.

---

<sup>54</sup>La contaminación entre diferentes versiones, típica de la tradición oral, hace que en ocasiones los auxiliares del rey se desdoblén en distintos personajes, mientras que en otras retroceden a un segundo plano, como ocurre en el caso del cuento georgiano “The two thieves”, en el que el rey actúa directamente, pero en diferentes ocasiones recurre a varios consejeros sin que el relato los individualice claramente. Algo parecido ocurre en la versión del *Pecorone*, en la que las llaves del tesoro están en posesión de un consejo de ciudadanos de Venecia y del propio dogo, de modo que nadie pueda abrirlo por sí solo. El dogo actúa en este caso como el principal oponente, si bien siempre respaldado y asesorado por el consejo.

<sup>55</sup>Por ejemplo, en una versión marroquí aparecen como consejeros el guardián del tesoro y un noble y anciano consejero (D. López Enamorado, 2000, pp. 193-215). En cambio, en la versión paralela, de la misma zona de J. Riviere, 1882, el rey es aconsejado por un viejo, al igual que en Meinhof, 2001, pp. 323-325; en el cuento similar de R. Gil Grimau y M. Ibn Azzuz, 1988, pp. 220-223, en cambio, el oponente efectivo es un hebreo, que paga al final su fracaso con la muerte.

<sup>56</sup>Así ocurre, por ejemplo, en el *Dolopathos* latino, en el que se nos dice que el consejero es un anciano, antiguo ladrón, al que el rey había detenido y hecho cegar.

<sup>57</sup>Con frecuencia esta función la hace el propio rey, que es quien comprende la realidad de los hechos frente al engaño de sus servidores. Así ocurre, por ejemplo, en las versiones de origen hindú en M.E. Huber, 1904, Ralston, 1906, pp. 37-43, y É. Chavannes, 1911, pp. 380-388.

## BIBLIOGRAFIA

- Aarne-Thompson, 1973, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki.
- Aarne-Thompson, 1995, *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*, F. Peñalosa (trad.), Helsinki.
- A.M<sup>a</sup>. Alcover, 1992, *Aplec de rondaies mallorquines*, t. XIV, Mallorca, 11<sup>a</sup> ed.
- A.M<sup>a</sup>. Alcover, 1996, *Aplec de rondaies mallorquines*, t. XVII, Mallorca, 9<sup>a</sup> ed.
- J. Amades, 1974, *Folklore de Catalunya. Rondalles*, Barcelona.
- L. Auzmendi y K. Biguri, 2000, *Cuentos tradicionales vascos*, Palma de Mallorca.
- M. Bandello, 1978, *Novelle*, a cura di G.G. Ferrero, Torino.
- L. Battaglia Ricci, 1995, *Novelle italiane: Il duecento. Il trecento*, introduzione, scelta dei testi, note e commenti di Lucia Battaglia Ricci, 1995<sup>3</sup>, s.l.
- G.L. Beccaria, 1982, *Fiabe piemontesi*, scelte da G.L. Beccaria e tradotte da Giovanni Arpoino, Milano.
- M. Bloomfield, 1923, “The Art of Stealing in Hindu Fiction: Part II”, *AJPh*, 44, pp. 193-229.
- P. Bonnechere, 1999, “La personnalité mythologique de Trophonios”, *Revue de l'histoire des religions*, 216, pp. 259 – 297.
- G.B. Bronzini, 1983, *Fiabe pugliesi*, scelte da G.B. Bronzini e tradotte da G. Cassieri, Milano.
- Ch. Brunet y A. de Montaignon, 1856, *Li romans de Dolopathos*, publié pour la première fois en entier d’après les deux manuscrits de la Bibliothèque Impériale par MM. Ch. Brunet et A. de Monaignon, Paris.
- I. Calvino, 1993, *Cuentos populares italianos*, Madrid.
- J. Camarena y M. Chevalier, 2003, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos-novela*, Madrid.
- J. F. Campbell, 1890, *Popular Tales of the West Highland, orally collected*, vol. I, London.
- K. Campbell, 1907, *The Seven Sages of Rome*. Boston.
- P. Cañizares, 1999, “La nouella de Diego de Cañizares y su original latino (1)”, *CFC (Elat)*, pp. 279-319.
- E. Casali, 1986, *Fiabe romagnole e emiliane*, scelte da E.Casali e tradotte da S. Vassalli, Milano.
- É. Chavannes, 1911, *Cinq cents contes et apologues extraits du Tripitaka chinois et traduits en français par Édouard Chavannes*, t. II, Paris.
- N.Ya. Chikovani (ed.), 1999, *Georgian Folktales*, traducido al ruso por N.I. Dolidze y al inglés por D.G. Hunt.
- W.A. Clouston, 1887, *Popular Tales and Fictions. Their Migrations and Transformations*, vol. II, Edinburgh & London. Existe una edición moderna: *Popular Tales and Fictions...* Edited a with an Introduction by Christine Goldberg, Santa Barbara – Denver – Oxford, 2002).

- D. Comparetti, 1875, *Novelline popolari italiane*, Roma – Torino – Firenze.
- G. W. Cox, 1887, *The Mythology of the Aryan Nations*, London.
- L. Cortés Vázquez, 1979, *Cuentos populares salmantinos I*, Salamanca.
- M. Curiel Merchán, 1987, *Cuentos extremeños*, introducción de M<sup>a</sup>.J. Vega [primera ed. 1944] = M.L. Montero Curiel y P. Montero Curiel, Mérida, 2006.
- L. B. Day, 1883, *Folk Tales of Bengal*, London.
- *De la lecture des livres françois, V partie. Romans du seizieme Siecle*, Sect. I., Paris, 1780.
- F. Enna, 1991, *Fiabe sarde*, scelte e tradotte da F. Enna, Milano.
- F.V. Equilbecq, 1988, *Los cuentos populares de África*, Barcelona.
- Erasto, 1546, *Erasto dopo molti secoli ritornato al fine in luce et con somma diligenza dal greco fedelmente tradotto in italiano*, Mantova.
- Erastus, 1674, *The History of Prince Erastus Son to the Emperour Dioclesian and those famous Philosophers Called the Seven Wise Masters of Rome being full account of all that was ever written of that Anticent, famous, Pleasant, and excellent History; written Originally in Italian, then Translated into French, and now rendred English by F.K.*, London.
- W. Eschker, 1998, *Fiabe macedoni*, A. Luise (trad.), Mondadori editore, Milano, [Mazedonische Märchen, 1972, München].
- D. S. Fansler, 1921, *Filipino Popular Tales. Collected and Edited with Comparative Notes*, Lancaster & New York.
- J.G. Frazer, 1898, *Pausanias's Description of Greece*, tr. with a commentary by J.G. Frazer, vol. V, London.
- A. Galland, 1822, *Les mille et une nuits, contes arabes traduits en français par Gallant*, t. V, Paris.
- R. Gil Grimau y M. Ibn Azzuz, 1988, *Que por la rosa roja corrió mi sangre. Estudio y antología de la literatura oral en Marruecos*, Ed. de la Torre, Madrid.
- Ser Giovanni Fiorentino, 1815, *Il Pecorone, di Ser Giovanni Fiorentino nel quale si contengono cinquanta novelle antiche*, Milano.
- A. González Palencia, 1946, *Versiones castellanas del Sendébar*, Madrid – Granada.
- F.H. Groome, 1899, *Gypsy Folk Tales*. London.
- F.H. Groome, 1991, *Cuentos gitanos*, Madrid, 2<sup>a</sup>. ed.
- A. de Gubernatis, 1883, *Florilegio delle novelline popolari*, Milano.
- J.M<sup>a</sup> Guelbenzu, 1997, *Cuentos populares españoles*, vol. II, Madrid.
- J. de Haute-Seille, 2000, *Dolopathos, ou le roi et les sept sages*, Y. Foehr-Janssens y E. Métry (eds.), Turnhout.
- W. Hansen, 2002, *Ariadne's Thread. A Guide to International Tales found in Classical Literature*, Ithaca & London.
- M.E. Huber, 1904, "Le trésor du roi Rhampsinite. Une nouvelle version indienne du conte d'Hérodote", en "Études de littérature bouddhique", *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient*, 1, t. 4, pp. 698-726.
- Pedro Hurtado de la Vera, 1996, *Historia lastimera del príncipe Erasto*, A.J. Farrell y G.P. Andrachuk, (eds.), Salamanca.
- E. Legrand, 1881, *Recueil de contes populaires grecs*, Paris.



- M<sup>a</sup>. R. Lida, 1976, *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires.
- D. López Enamorado, 2000, *Cuentos populares marroquíes*, Madrid.
- M. Maly y V. Hulpach, 1993, *Contes des Balkans*, adaptation française de F. y K. Tabery, Gründ, Paris.
- J. Markale, 1998, *Cuentos y leyendas de los países celtas*, Noia.
- C. Meinhof, 2001, *Cuentos africanos*, Barcelona.
- G. Paris, 1876, *Deux rédactions du roman des sept sages de Rome*, Paris.
- G. Paris, 1907, “Le conte du trésor du roi Rhampsinite: Étude de mythographie comparée”, *Revue de l’histoire des religions*, 55, pp. 151-187 y 267-316.
- J.M. de Prada Samper, 1999, *Cuentos de las tierras altas escocesas*, Madrid.
- S. Prato, 1882, *La leggenda del tesoro di Rhampsinite nelle varie redazioni italiane e straniere*, Como.
- N. Philip, 1992, *English Folktales*, London.
- N. Philip, 1995, *Scottish Folktales*, London .
- M.-A. Polo de Beaulieu, 1991, *La ‘Scala Coeli’ de Jean de Gobi*, Paris.
- V.J. Propp, 1973, *Morfología del cuento*, 3<sup>a</sup>. ed , Madrid.
- K. Ranke, 1977, “Ali Baba un die vierzig Räuber”, en *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen un vergleichenden Erzählforschung*, I, pp. 302-311.
- W. R. S. Ralston, 1906, *Tibetan Tales. Translated from the Tibetan of the Kah-Gyur* by F. A. von Schiefner. Done into English from the German, with an Introduction, by W. R. S. Ralston, London.
- M. Riera Pinilla, 1956, *Cuentos folklóricos de Panamá recogidos directamente del verbo popular*, Panamá.
- J. Riviere, 1882, *Recueil de contes populaires de la Kabylie*, Paris.
- H.R. Runte, 1974, *Li Ystoire de la male marastre. Version M of the Roman des sept sages de Rome*, Tübingen.
- C. Segre, 1959, *La prosa del duecento*, a cura di C. Segre e M. Marti, Milano - Napoli.
- G. Sercambi, 1995, *Novelle. Nuovo testo critico con studio introduttivo e note a cura di G. Sinicropi*, Università degli studi di Torino, Firenze.
- Sheykh-Záda, 1886, *The History of the Forty Vezirs or the Story of the Forty Morns and Eves*, E. J. W. Gibb (trad.), London.
- G. F. Straparola, 2000, *Le piacevoli notti*, D. Pirovano (ed.), Roma.
- S. Thompson, 1977, *The Folktale*, Berkeley – Los Angeles – London.
- U. Topper, 1993, *Cuentos populares de los bereberes*, Madrid.
- U. Topper, 1994, *Fiabe del popolo Tuareg e di Berberi del Nordafrica*, a cura di Vermondo Brugnatelli, Milano.
- J. van der Kooi, 2004, “Rhampsinit”, en *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen un vergleichenden Erzählforschung*, Band 11, Berlin – New York, pp. 633-640.
- Ventura de la Torre (ed), 1993, *Los siete sabios de Roma*, Madrid.
- J.W. Wolf, 1855, *Fairy Tales Collected in the Odenwald*, edited, with a preface, by K.R.H. Mackenzie, London.
- J. Zingerle, 1854, *Kinder und Hausmärchen aus Süddeutschland*, Regensburg.

- J. Zipes, 2001, *The Great Fairy Tale Tradition. From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*, New York & London.