

# Los Tres pelos del Diablo: cuento y mensaje

*Elena González-Blanco García*

**Resumen:** Este popular cuento tiene como tema central los problemas del paso de la adolescencia a la edad adulta, resumidos en superar una prueba que da luz a tres grandes cuestiones: la supervivencia, la abundancia y la liberación de la esclavitud del duro trabajo.

**Abstract:** The main topic of this popular tale is the difficulty of crossing the border between adolescence and adult age. This difficulty is represented in overcoming a proof which reveals three important facts for human life: the survival, the abundance and the release of an overwhelming work.

## I. TEXTO Y VARIANTES

El cuento de Los Tres pelos del Diablo es uno de los más repetidos en todos los ámbitos. La práctica totalidad de los que han trabajado en la recogida de la tradición oral relativa a los cuentos nos lo recogen en sus repertorios<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> ALMODÓVAR, A. R., *Cuentos al amor de la lumbre I*, Madrid, Anaya, 1983, 261-263; CAMARENA Y CHEVALIER, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos, 1995, 332-336, texto reproducido en CAMARENA, J., *Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real*; ESPINOSA, A. (hijo), *Cuentos populares de Castilla y León I*, Madrid, CSIC, (1ª reimpresión), 1996; AAVV, *Cuentos murcianos de tradición oral*, Murcia, Universidad, 1993, 117-119; LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio del, *Cuentos asturianos*, AFANASIEV, *Cuentos populares rusos*, tomo I, p. 74; GRIMM, Jacob y Wilhelm, *Cuentos*, Madrid, Alianza, 1976 (2ª reimpresión 1979), 232-242; AMADES, *Folklore de Catalunya, Rondalística*, Barcelona, Ed. Selecta, 1982.

La historia presenta variantes de todos los tipos, ya que casi todos los componentes del cuento se prestan a ellas: El tema del origen del protagonista<sup>2</sup>, el del castigo del rey por haber sido tan retorcido y haber querido matar al protagonista<sup>3</sup>; y la representación de la «abuela del diablo»<sup>4</sup> son una muestra de algunos de los motivos más significativos.

Hay versiones que recogen cuatro aspectos esenciales, y sin embargo no son coherentes y dan la impresión de ser, al menos en parte, elaboración libre del narrador<sup>5</sup>.

Hay otras que hablan del infierno, como el lugar donde vive el diablo<sup>6</sup>, aunque esto es poco frecuente.

Las hay que minimizan el cuento reduciéndolo a una historia del corazón (versión murciana).

La versión asturiana distingue el «diablo falador», que no se ha de identificar con el Diablo a secas, sino que parece ser un personaje de la corte de Satanás, pero especialmente «sabio» y «comunicador» de tal sabiduría. En la versión catalana el nombre del diablo se cambia por el similar de «demonio» y va a precisar que el río del cuento es el río de entrada al infierno.

Hay versiones que o no recogen las tres preguntas<sup>7</sup>, o, como ha quedado dicho, las aumentan a cuatro.

En todas las versiones el rey es malvado, pero en algunas es una imitación del diablo<sup>8</sup>. En algunas tiene nombre<sup>9</sup>.

Hay versiones, como la catalana, que hacen intervenir una reliquia como amuleto, cosa que al parecer nada tiene que ver con el cuento, pero es un indicio del ambiente piadoso en que el relato se recrea.

2 Se imaginan los narradores que el protagonista al nacer era un noble o incluso hijo del mismo rey y que el problema de la malquerencia del rey se debe a que el soberano no lo sabía (Almodóvar). Otros (Camarena) cuentan el origen del niño en el esquema mítico de Sargón de Acad o de Moisés. También el tema aparece de otro modo en la versión de Aurelio Espinosa. Y de otro en la versión rusa y la de los hermanos Grimm.

3 Unas versiones (Almodóvar) hacen que el rey vaya a ocupar el puesto del barquero encadenado a su tarea. Por el mismo camino va la versión murciana.

4 Hay versiones que llaman al personaje «La madre del Aire» (Camarena); otras hablan del Ave Gigante, en lugar del diablo (versión murciana). En la versión asturiana el personaje femenino que vive con el diablo es su esposa. En la catalana la dama es una criada del demonio. La versión rusa habla del Rey Serpiente en vez del diablo y el personaje femenino es una hermosa joven cuya personalidad no se desvela. En la de los hermanos Grimm la mujer es el ama del diablo.

5 Así Camarena y Chevalier, en su catálogo que debe proceder de la provincia de Ciudad Real. Y así Amedes.

6 Aurelio Espinosa y los hermanos Grimm. También la catalana de Amedes sitúa el infierno en el ámbito mitológico e identifica el río del cuento con el río del infierno y al barquero con un Aqueronte, pero sin nombrarlo.

7 Así la versión murciana.

8 Así Amades.

9 Amades recoge que se llama «Bescambrill».

## II. UN CUENTO MARAVILLOSO DE ORIGEN MITOLÓGICO

Si se consideran las diferentes versiones, tenemos la impresión de que hay muchos elementos de la mitología clásica que subyacen al cuento. El rey que quiere matar a su hijo (mito de Edipo); las tres preguntas (tema de la esfinge en el mismo mito de Edipo); el demonio, como dios del oráculo (interpretación de los Santos Padres de la religión y de los dioses paganos); las manzanas de oro (Hércules); el río del infierno (las representaciones del río del olvido y de Aqueronte como personaje mitológico); la boda del héroe con la princesa como premio (de nuevo: mito de Edipo).

Nos encontramos, pues, ante una renovación del enfrentamiento del protagonista con la Esfinge, con un resultado final similar al que nos cuenta el mito tebano.

Sin embargo, el espíritu del mundo en que el cuento se narra resulta sensiblemente particular y diferente de la mitología griega y latina. El protagonista es valiente, pero él no puede nada sin ayuda (pensamiento teológico cristiano); tiene que buscar la sabiduría del diablo (concepciones medievales mágicas del demonio como fuente de sabiduría –Fausto–). Y esta presencia del demonio que va a servir de ayuda al hombre probablemente es lo que atrae el tema del río y del barquero con sus elementos particulares.

## III. ELEMENTOS A TENER EN CUENTA

Como ejes estructuradores del relato, van apareciendo a lo largo del texto elementos que responden a unos moldes narrativos, y que a su vez, tienen un fuerte poder simbólico.

El número tres: Tres preguntas.

Tres pelos para responder a esas preguntas.

Tres personas: el protagonista, el diablo y la abuela del diablo.

El diablo.

## IV. ANÁLISIS DE LAS PREGUNTAS

El agua de la fuente

El fructificar del árbol

El librarse del trabajo forzado

Son el resumen (un resumen) de las necesidades humanas: Agua para vivir; comida para sobrevivir, librarse del esfuerzo esclavizante, o lo que es lo mismo satisfacción de los instintos de supervivencia, liberación.

Desde algún punto de vista las tres cuestiones centrales del cuento son aproximadamente las tres eternas de la supervivencia (agua); el crecimiento y transformación maravillosos (curación de enfermos / árbol milagrero); la riqueza y liberación personal (soltar los remos de la barca esclavizante / tener el árbol de las manzanas de oro).

Según las distintas versiones, las preguntas se formulan de manera algo variable, pero en la variación se aprecia mejor que tales preguntas no son enunciativas, sino que pertenecen a un mundo mágico<sup>10</sup> y así aparece más diáfano el carácter maravilloso del cuento.

El cuento no pretende agotar las preguntas o quizá hay que tener en cuenta que el joven se somete a las pruebas para obtener la mano de su amada y satisfacer el instinto de la procreación, que nadie discute que forma parte de la realización humana instintiva, pero en nuestro relato ese tema no se toca. Estamos en un terreno más concreto, más limitado y más, por así decir, cotidiano.

Dos preguntas se plantean como respuesta a necesidades colectivas, sociales; si bien ambas tienen una dimensión de realización personal y universal. No pertenecen a aquel tipo de problemas sociales que ayudan a la colectividad, pero sin que afecten directamente a cada uno de los miembros de la misma. La tercera es estrictamente personal, pero también tiene un eco universal. Podemos asegurar que el cuento pretende recoger ideas y responder a cuestiones que cada oyente va a considerar como suyas y que le van a interesar como cuestiones de primera instancia, incluso ni se da cuenta de que afectan por igual a toda la raza humana. El agua, la comida y la liberación del trabajo son las tres necesidades de cada día para sobrevivir con felicidad.

Por todo esto, el cuento no plantea problemas «trascendentes» en primera instancia. Plantea necesidades concretas no muy grandes, problemas de gente de la calle, que podrían ser diferente en cada momento y que siempre serían personas dignas de consultar a quien pueda dar respuesta.

## V. ¿POR QUÉ TRES?

El número tres, como número de síntesis y de referencia es muy conocido en la historia de la Humanidad. Tres es la síntesis de la primera figura geométrica representada por el triángulo; en el ámbito de la filosofía el ritmo triádico de tesis, antítesis y síntesis, es la perfección del razonamiento; Las tríadas son muy antiguas en las representaciones de los dioses (Moiras, Gracias, Matres, etc. o múltiplos de tres como las 9 Musas); dioses de tres cabezas los encontramos desde los celtas hasta los indios; en la teología cristiana la Trinidad es esencial; en la liturgia el tres desempeña un papel preponderante: el templo judío estaba dividido en tres partes; en muchas prácticas se nombra a la divinidad tres veces, el *trisaqion* es una muestra de ello; tres son las partes de los caminos de la mística: vía purgativa, vía iluminativa,

---

10 En la versión catalana se dice que la fuente que se ha secado era la productora de toda su riqueza; que el árbol de la plaza daba manzanas de oro; la tercera cuestión es la muerte de la reina, similar a la versión de Camarena y Chevalier, en la que aparece en primer lugar, Y en ambas está además el problema del barquero, con lo que son cuatro las cuestiones a resolver.

vía unitiva –a comparar con el sufismo–; tres son las potencias del alma (memoria, entendimiento y voluntad); la doctrina de los tres reinados (del Padre, del Hijo y del Espíritu) tuvo especial vigencia en la Edad Media; y en las historias aparece con frecuencia el número 3: tres días estuvo José en el pozo, tres días estuvo ciego Pablo; en los cuentos, y leyendas el número tres es frecuentísimo: tres reyes magos, tres hermanos o tres hermanas aparecen ordinariamente; en los cantos populares se nombran con frecuencia 3 rosas o tres lirios; en las creencias populares también es frecuente: según las costumbres o dichos indios un huésped debe permanecer 3 días, 3 semanas o 3 meses<sup>11</sup>.

Dejando de lado el investigar las razones, no cabe duda de que una división ternaria en la didáctica es muy propia, fácil de retener y muy fecunda y por eso no creemos oportuno extendernos más<sup>12</sup>.

## VI. LA «FUNCIÓN» DE LOS TRES PELOS

Parece claro que primero fueron las preguntas las que el narrador se inventó, y que a raíz de ello equiparó el número de «pelos».

Las pruebas a que se somete al héroe es traer tres pelos del diablo, que son las claves del enigma de cómo sobrevivir en felicidad. Cada pelo, como se ve por la narración, simboliza y significa uno de los tres enigmas que se le plantean al héroe y que gracias a tener que arrancarle tres pelos se le obliga a dar las tres respuestas.

## VII. EL ELENCO DE ACTORES EN LA NARRACIÓN

Los que rebasan el tópico y aparecen con rasgos individuales son tres: el protagonista, la abuela del diablo y el diablo, el resto son actores sin nombre. Este hecho acredita más, si ello fuese necesario, la función sapiencial del cuento.

## VIII. EL PAPEL DE PROTAGONISTA «RESPONSABLE», DEL HÉROE

El protagonista (héroe) carga sobre sus hombros la misión de dar respuesta a todas las necesidades de la humanidad, que se resumen en tres, todas ellas para mejor vivir, no meramente para subsistir.

El héroe aquí hace el papel de «medium», de puro instrumento, heroico, pero al fin la valentía la demuestra por ser capaz de ir a consultar al diablo. Lo demás lo da el diablo con poco esfuerzo.

---

11 SCHIMMEL, A., «Zahlensmystik. 1. Religionsgeschichtlich», *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*, I, Tübingen, Mohr, 1986 (reedición de la de 1962), col. 1861.

12 De hecho en las versiones que amplían las pruebas y aunque, de manera no directa, plantean cuatro cuestiones, la estructura del cuento se complica y no gana con ello.

No tiene nombre ni figura ni edad, ni es de ningún lugar concreto. Es representante de todos los jóvenes en el momento de alcanzar la madurez. Es un joven al que se le imponen unas pruebas, unos ritos de paso, que en este caso son sobre todo «sapienciales», descubrir el sentido de la vida, pero en concreto, porque los cuentos no son reflexiones filosóficas, sino narraciones con «gato» encerrado, por eso nunca se acaban de contar y nunca aburren al oyente. El tema es eterno y trascendental.

## IX. LA ABUELA DEL DIABLO

En la catedral de Regensburg, en Alemania, hay a la entrada, por la puerta principal una escultura que los guías aseguran ser una representación de la «abuela del diablo»<sup>13</sup>. Es probable que haya sido el cuento que aquí nos ocupa el causante de tal identificación, pero no es seguro<sup>14</sup>. La escultura es realmente extraña y a primera vista no se ve si aquello es una persona o es una representación animal, pero es sin duda un símbolo muy significativo a la hora de tratar de comprender la tradición histórico-literaria de relatos como el que estamos tratando.

El tema del mediador entre el diablo y el protagonista, que prácticamente siempre se nos presenta con características femeninas, es el que en los cuentos de ogros suele desempeñar la esposa del ogro y que aquí, por la trascendencia del tema es el motivo que más variantes ofrece. Si ya es difícil imaginarse al diablo, mucho más complejo es definir el mediador de su manifestación.

## X. EL DIABLO COMO REFERENCIA: EL PAPEL DEL DIABLO ¿POR QUÉ EL DIABLO?

El estudioso se pregunta si el mismo mensaje podría haberse expresado con otros personajes y de manera más «racional». Y la respuesta es que seguramente sí, por lo que hay que reflexionar el porqué de la introducción del diablo en estas narraciones.

El «diablo» de los cuentos es un personaje no poco estudiado<sup>15</sup>, pero falto de mucha reflexión por ser polifacético: Poco tiene que ver con el de la teología. En

13 Ver también en las guías impresas de la catedral de Regensburg:

14 CHAMBERLAIN, C., «The devil's grandmother», *Journal of American folklore* 13, 1900, 278-280; GÖTZE, Alfred, «Des Teufels Grossmutter», *Zeitschrift für deutsche Wortforschung* 7, 1905-1906, 28-35; LEHMANN, Eduard, «Teufelsgrossmutter», *Archiv für Religionswissenschaft* 8, 1905, 411-430; DÖLGER, J. F., «Teufels Grossmutter», *Antike und Christentum* 3, 1932.

15 WÜNSCHE, August, *Der Sagenkreis vom geprellten Teufel*, Leipzig und Wien 1905; RUDWIN, Maximilian Joseph, *Der Teufel in den deutschen geistlichen Spielen des Mittelalters und der Reformationszeit. Ein Beitrag zur Literatur-, Kultur- und Kirchengeschichte Deutschlands* (Herperia. Schriften zur germanischen Philologie, Nr. 6), Göttingen 1915; WAGNER, W., *Teufel und Gott in der deutschen Volks-sage. Ein Beitrag zur strukturellen Erforschung der primitiven Gemeinschnitsreligion*, Greifswald, 1930;

los cuentos nadie pregunta por su origen, ni por su estado ni por su relación con la creación y con el destino final. En los cuentos el diablo es un punto de referencia que agrupa a todo lo que es «adversario», o mejor «adverso»; y no poco de otras concepciones mágicas.

En nuestro cuento y sus versiones el diablo es el que sabe todo; el que tiene en su cabeza cabellos de oro; el que tiene una función muy similar al que en otros cuentos se atribuye a los ogros, que huelen y comen carne humana; es el ser semi-trascendente al que no se puede llegar directamente, pero si con la ayuda de un medium, preferentemente femenino (las brujas suelen ser femeninas) y en nuestro cuento, salvo en una versión, siempre aparece, con una personalidad muy marcada y peculiar, como ha quedado indicado.

Muy en particular, a preguntas relevantes las respuestas las da el Diablo, que es el «sabio» por antonomasia, el que sabe de soluciones para resolver las situaciones y los problemas. Las respuestas se dan al margen de la moralidad; las respuestas prácticas esas son aquellas para las que hay que acudir al Diablo<sup>16</sup>.

Ese es el encanto y para lo que vale el diablo. Dios, la auténtica experiencia de lo divino crea en el hombre el «terror numinoso»<sup>17</sup>. La experiencia divina directa es siempre peligrosa, porque con Dios la iniciativa la lleva Él, por eso no se le puede invocar más que rezando y dejar que Él haga lo que tenga dispuesto. Pero el diablo sabe mucho y puede mucho. No en vano fue creado similar a Dios y dotado con toda clase de dones. El diablo es un instrumento eficaz, que además juega por libre y el único problema es defenderse de sus posibles maleficios. Así surge la magia negra y la magia sin color, pero de alguna forma «libre» y asequible al hombre, que luego ya veremos cómo se las arregla con Dios. Este es el mundo de las fuerzas ocultas y del diablo como cabeza de todas ellas, este es el mundo de la demonología popular que abarca un abanico de posibilidades de expresión que va desde los animales demoníacos hasta el Fausto de la literatura ilustrada del XVIII.

---

RUDWIN, Maximilian, *The devil in legend and literature*, Chicago, 1931; VRIES, Jan de, *Betrachtungen zum Märchen besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos*, Helsinki 1954; THOMPSON, Stith, *Motif-index of Fol.-literature*, 6 vols., Kopenhagen 1955-58; WOODS, Barbara Allen, *The devil in dog form. A partial typeindex of devil legends* (Folklore studies 11), University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1959; THOMPSON, Stith, *The types of the folktale. A classification and bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen. Translated and enlarged by Antti Aarne*, 2ª revision, Helsinki 1961; UTLEY, Francis Lee, «The devil in the ark (AaTh 825)», *Internationaler Kongress der Volkserzählungsforscher in Kiel und Kopenhagen 1959*, editado por RANKE, Kart, en la serie de suplementos a *Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung. Reihe B: Untersuchungen. Nr. 1*), Berlin 1961, p. 448-463; RÖHRICH, Lutz, «Teufelsmärchen und Teufelssagen», en *Sagen und ihre Deutung. Beiträge von Max Lüthi, Lutz Röhrich und Georg Föhrer. Mit Geleitwort von Hill Erich Peuckert* (Evangelisches Forum, FET 5), Göttingen 1965, 28-58.

16 Que sabe todo lo que sabe Dios, pero además carece de moral y por tanto se le puede instrumentalizar a nuestra conveniencia sin preguntarnos nada que nos pueda turbar la conciencia.

17 OTTO, Rudolf, *Lo santo*, Madrid, Revista de Occidente, 2ª ed. 1965 (obra original de 1911), pp. 80-154. Hay ediciones actuales en Alianza Editorial, col. *Libro de bolsillo*.

## XI. CONCLUSIONES

1.- El cuento plantea problemas cotidianos e ilusiones e ideales más comunes de la vida humana. La solución a los mismos es algo que ha de realizarse en cada caso. Se trata de temas comunes a todos los hombres en los que cada uno de los lectores se puede ver identificado.

2.- La solución viene del conocimiento de los medios o remedios, que siempre existen pero hay que saber encontrarlos. Lo importante es la búsqueda por caminos no ordinarios, apoyados en el intento de recorrer atajos, que eviten el trabajo y el dolor y eso fue siempre una tentación. Por esta razón, en los cuentos es habitual que tales atajos se planteen por caminos de magia y de posibilidades preternaturales, ya que en el cuento no hay responsabilidad ni planteamientos filosóficos graves, sino más bien sueños infantiles que terminan resolviéndose hacia un final feliz.

3.- El diablo es la magia, es el medio sobrenatural, pero concebido como algo que indica cuál es el remedio natural, para no tratar directamente de temas morales.

4.- Este es un cuento que recoge el tema del saber astutamente. Es un relato de concepciones intramundanas. No es necesario plantear problemas de fe ni de moral, que aquí quedan ladeadas y con las que no se plantean relaciones (al menos en la superficie). El cuento no pretende más: no afirma ni niega, y ni siquiera afirma la posibilidad de las soluciones, sino meramente el sueño de soluciones sin esfuerzo y con fruto. El mensaje del cuento es amoral desde el punto de vista filosófico, pues al narrador no le interesa, porque cuenta un «cuento» y lo que trasmite es sólo confianza en la solución de todos los problemas de la vida. Aquí el punto central es ser capaces de superar las pruebas del paso de la adolescencia a la Edad Adulta, que no son otras que las de todos los ritos de paso en las etapas de crecimiento.